

en los cimientos de una casa. Todo ello remite a un pasado lejano, tanto el soporte como el tipo de letra empleada, y más aun el hecho de haberlo encontrado enterrado bajo una casa. Es esta otra forma de comicidad, pues en la historia hay suficientes datos como para situarla muy cerca del tiempo real de la redacción, y el lector debía de darse cuenta de ello⁵¹. Estos poemas son los de los académicos de Argamasilla que se incluyen al final de la primera parte de la obra.

Termino con dos imágenes. La primera del *Prólogo* de la primera parte, donde vemos al autor en el mismo acto de escribir, o de querer hacerlo, esperando la inspiración de las musas: «Muchas veces tomé la

pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una en suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío (...).

La segunda es también del autor, de *otro* autor. En el último párrafo del libro vuelve a aparecer Cide Hamete, quien en este caso le habla a su pluma y le indica lo que ella misma puede responder si «presuntuosos y malandrines historiadores» la cogen para seguir escribiendo⁵². Termina el libro, pues, con las palabras de la pluma que lo escribió, colgada y abandonada, como las armas de Don Quijote, una vez cumplida su tarea.

Lisboa como destino alegórico en el Quijote apócrifo

Luis Gómez Conseco
Universidad de Nueva

Tanto Miguel de Cervantes como su emulo Alonso Fernández de Avellaneda vivieron en un mundo lingüístico, literario y cultural en el que las fronteras entre Portugal y España marcaban no sólo límites y separaciones, sino también espacios compartidos. En los siglos XVI y XVII y más allá de las polémicas y los enfrentamientos políticos, esas fronteras no estaban delimitadas y separadas por ríos, sino desdibujadas por el intercambio, la convivencia y las experiencias comunes y por un riquísimo ir y venir de libros, ideas, impresores, predicadores, profesores universitarios y personas de toda índole. Y, en realidad, no es posible explicar el Renacimiento español sin Portugal, ni el portugués sin España.

En los libros del manco, la presencia de la lengua y la cultura portuguesas se sigue aquí y allá. Si miramos al *Quijote*, cuya impresión acogieron ya en los primeros meses de 1605 los talleres lisboetas de Jorge Rodríguez y los de Pedro Crasbeeck, veremos cómo el cura Pero Pérez atribuye el *Palmerín de Inglaterra* «a un discreto rey de Portugal», ateniéndose a la noticia de que fue el rey Don Juan III quien lo compuso. Más tarde, en el capítulo XX de la primera parte, Sancho entretiene la noche y sus miedos con el cuento inacabado de Lope Ruiz y la pastora Torralba. La historia tiene lugar en los campos de Extremadura, pero resulta que el pastor, con la intención de huir de la jurisdicción sentimental de la tal Torralba, decide «pasarse a los reinos de Portugal» y se topa con una crecida del río Guadiana y «un barco, tan pequeño, que solamente podían caber en él una persona y una cabra», con todo lo que ello conlleva en la narración del escudero. Llega el capítulo XXII de la segunda parte y don Quijote encarece, desde las profundidades de la cueva de Montesinos, los viajes del infante don Pedro: «así le haré yo de no sosegar y de andar las siete partidas del mundo, con más puntualidad que las anduvo el infante don Pedro de Portugal, hasta desencantarla», recordando acaso el *Libro del infante Don Pedro de Portugal, que anduvo las cuatro partidas del mundo* y que se había impreso en Salamanca en 1547. Pero es en el capítulo LVIII de 1615 donde aparece uno de los testimonios más hermosos sobre la presencia de la cultura portuguesa en Cervantes. Don Quijote y Sancho acaban de salir del palacio de los duques y así, como si nada, se encuentran con un grupo de gentes entretenidas que han dado en pasar unos días vestidos de pastores. Y entre sus entretenimientos, cómo no, está la poesía y la poesía más fina de la época. La geografía pudiera parecer extraña, pues los personajes andan por tierras aragonesas, aún así, la noticia que desvelan las dos hermosísimas jóvenes disfrazadas de pastoras resulta emocionante:

Traemos estudiadas dos églogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camões en su misma lengua portuguesa, las cuales hasta ahora no hemos representado.

Estamos en la fingida Arcadia y unos españoles que vivían lejos de la raya de Portugal no tenían problema para representar y entender los versos de Don Luís de Camões en su misma lengua portuguesa. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* insisten en esa misma comunicación de lenguas, pues también del español Antonio se dice que sabía muy bien la lengua portuguesa. De hecho, la identifica de inmediato cuando escucha otros versos amorosos:

⁵¹ Primera parte, Cap. LII, p. 591.

⁵² Segunda parte, Cap. LXXIII, pp. 1222-1223.

"En esto, yendo navegando, con el espacio que podían prometer dos remos, que no llevaba más cada barca, oyeron que de la una de las otras dos salía una voz blanda, suave, de manera que les hizo estar atentos a escuchalla. Notaron, especialmente el bárbaro Antonio el padre, que notó que lo que se cantaba era en lengua portuguesa, que él sabía muy bien. Calló la voz, y de allí a poco volvió a cantar en castellano, y no a otro tono de instrumentos que al de remos que sesgamente por el tranquilo mar las barcas impelían; y notó que lo que cantaron fue esto". (*Persiles*, 75)

El cantor, que también usaba de las dos lenguas para sus versos, es nada menos que el noble portugués Manuel de Sosa, que a su vez cuenta la historia de su vida «en medio portugués y en medio castellano» (*Persiles*, 76), para morir de amor con el punto final. Más adelante se afirma que «sola la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable» con el valenciano (*Persiles*, 359), y cuando los viajeros enamorados llegan a Lisboa, se encontrarán en una iglesia el curioso epitafio del enamorado portugués que vieron morir en su periplo nórdico:

"AQUÍ YACE VIVA LA MEMORIA DEL YA MUERTO MANUEL DE SOSA COITINO, CABALLERO PORTUGUÉS, QUE, A NO SER PORTUGUÉS, AÚN FUERA VIVO. NO MURIÓ A LAS MANOS DE NINGÚN CASTELLANO, SINO A LAS DEL AMOR, QUE TODO LO PUEDE; PROCURA SABER SU VIDA Y ENVIDIARÁS SU MUERTE, PASAJERO". (*PERSILES*, p. 274)

Cervantes ilustra con la historia de este caballero portugués una creencia extendida entre los españoles del Siglo de Oro, que imaginaban a todos los portugueses enamoradizos y melosos; por eso el maestro Correas recoge en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* el dicho «Es muy portugués» y lo explica asegurando que se usaba «para decir que uno es muy enamorado». El médico Francisco López de Villalobos llegó un poco más lejos en sus *Sentencias*, pues, cuando se detiene a detallar en el capítulo VI «Cómo el amador es loco de atar», lo hace acudiendo a peregrinos ejemplos portugueses:

Tiene un bien esta locura, que haze sus locos tan mansos y tan bien condicionados que osarás sin miedo ninguno llegarte a ellos, y aun a las vezes holgarás y hallarás passatiempo

en tratar y hablar con ellos y en ver los gestos y falsos visajes que están haziendo. Mayormente, si aciertan los amores en un portugués músico muy querelloso y pobre o en otros hombres desta qualidad graciosos, en verdad que te andes todo el día sin comer tras ellos".

Volviendo a Cervantes, es en Lisboa donde un pintor deja testimonio en lienzo de los viajes de Periandro y Auristela y donde el retrato de la dama lanza la nombradía de su belleza por Portugal, Francia e Italia. Es también en la capital portuguesa donde tiene lugar la historia del polaco que asesina a Don Duarte, hijo de Doña Guiomar de Sosa, que luego se ve obligada a protegerle y que como juramento de grado mayor dice: «aunque fuérades mil veces castellano, os librara yo si pudiera, y os libraré si puedo» (*Persiles*, 314). Es esa Lisboa que el español Antonio describe con términos de elogio y admiración:

"Agora sabrás, bárbara mía, del modo que has de servir a Dios, con otra relación más copiosa, aunque no diferente, de la que yo te he hecho; agora verás los ricos templos en que es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve, y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto. Aquí, en esta ciudad, verás cómo son verdugos de la enfermedad muchos hospitales que la destruyen, y el que en ellos pierde la vida, envuelto en la eficacia de infinitas indulgencias, gana la del cielo. Aquí el amor y la honestidad se dan las manos, y se pasean juntos, la cortesía no deja que se le llegue la arrogancia, y la braveza no consiente que se le acerque la cobardía. Todos sus moradores son agradables, son corteses, son liberales y son enamorados, porque son discretos. La ciudad es la mayor de Europa y la de mayores tratos; en ella se descargan las riquezas del Oriente, y desde ella se reparten por el universo; su puerto es capaz, no sólo de naves que se puedan reducir a número, sino de selvas movibles de árboles que los de las naves forman; la hermosura de las mujeres admira y enamora; la bizarría de los hombres pasma, como ellos dicen; finalmente, ésta es la tierra que da al cielo santo y copiosísimo tributo". (*Persiles*, 271)

Pero acaso lo más significativo para entender la función simbólica de la capital portuguesa en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* es el hecho de que, tras su recorrido por las tierras bárbaras del norte, Periandro y Auristela se reintegren a la civilización cristiana por tierras de Portugal. Aunque su destino último esté en Roma, como cabeza de la cristiandad, Lisboa es el punto de la geografía europea que Cervantes eligió para su vuelta al orden, y así escribe: «Llegó el navío a la ribera de la ciudad, y en la de Belén se desembarcaron, porque quiso Auristela, enamorada y devota de la fama de aquel santo monasterio, visitarle primero, y adorar en él al verdadero Dios libre y desembarazadamente, sin las torcidas ceremonias de su tierra» (*Persiles*, 272).

Esa misma fue la función alegórica que Alonso Fernández de Avellaneda otorgó a Lisboa en el «cuento de los felices amantes», que ocupa los capítulos XVII, XVIII, XIX y XX del *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que contiene su tercera salida: y es la quinta parte de sus aventuras, publicado en 1614. El narrador de la historia es un ermitaño llamado fray Esteban, que vuelve desde Roma en compañía de un soldado que, a su vez, viene de Flandes. Ambos se convierten en cuentistas para solaz de los oyentes ficticios y adoctrinamiento de los lectores reales. Esta novelita es heredera, como las *Ejemplares*, de las *novelle* italianas, aunque Avellaneda prefirió inclinarse a lo moral, ya que él mismo había censurado las *Novelas* cervantinas por ser «más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas» (*Avellaneda*, 195). La trama reproduce por extenso la famosa leyenda de Margarita la Tornera, que recogían numerosas obras devotas de la época, como los *Sermones del Discipulo* de Johannes Herolt o los *Ilustres milagros e historias memorables* de Cesario de Heisterbach. La historia hubo de ser tan atractiva para los lectores devotos y tan conocida en la época, que el mismo Lope de Vega se sirvió de ella en la comedia *La buena guarda*, compuesta en 1610, por los mismos años del *Quijote* apócrifo.

Como el *Persiles* cervantino, la narración de Avellaneda tiene una estructura bizantina, aunque se atiene a esa suerte de bizantinismo doméstico que ya había ensayado el mismo Lope de Vega en

el *Peregrino en su patria* y que limita la geografía de la acción a la Península Ibérica. Pero no por ello, el itinerario que siguen los protagonistas carece del envés alegórico que caracterizó al género bizantino durante el Renacimiento. Este viaje a través de España y Portugal representa también el otro peregrinaje interior de unos personajes que van desde el pecado a la redención. Los protagonistas de la alegoría son Doña Luisa, priora de un monasterio de religiosas, y Don Gregorio, un galán joven y rico. Ambos son amigos desde la infancia, pero esa amistad viene a transformarse en amor; y como en la *Celestina* o en otros muchos amores de las historias cervantinas, lo que comienza con el lenguaje y las formas del amor cortés y del neoplatonismo entonces tan a la moda, envuelven y disfrazan una pasión carnal.

Los primeros requiebros, los intercambios de prendas y billetes amorosos terminan en querellas contra las rejas del locutorio que separan los cuerpos de los amantes. De nada les sirve ya el retórico intercambio de almas neoplatónico, pues la urgencia del cuerpo les arrastra. Y así apunta el ermitaño narrador del relato: «Duróles este trato por más de seis meses, hasta que, estando los dos un día hablando en el locutorio, comenzó don Gregorio a maldecir las rejas, que eran estorbo de que él gozase del mejor bien que gozar podía y deseaba; y lo mesmo decía ella». Al cabo es la propia monja quien da un paso al frente y le propone a su amante escaparse, para poder, dice, «gozar ambos sin zozobras el dulce fruto de nuestros amores» (*Avellaneda*, 458). Para preparar la fuga, el joven roba a sus padres y la prelada arrampla con las joyas y los dineros del convento, aunque en el momento mismo de partir, se dirige a la Virgen implorando perdón y protección para las monjas cuyo gobiernos está dispuesta a abandonar:

"No quiero emprender la jornada sin encomendaros, Señora, como os encomiendo con las mayores veras que puedo, estas religiosas que hasta ahora han estado a mi cargo. Tenelde, pues, dellas, Madre de piedad, pues son vuestras hijas, a las cuales yo, como mala madrastra, dejo y desamparo". (*Avellaneda*, 461)

El recorrido que los personajes van a seguir desde la lujuria al arrepentimiento y la penitencia

tiene su trasunto en la peripecia bizantina. Y el mismo narrador lo subraya al revelar el tránsito que los amantes siguieron, dice, «por el camino fragoso de sus torpezas» (Avellaneda, 462). Ese viaje se inicia en «una ciudad de las buenas de España»; y Avellaneda, como Cervantes al comienzo de su *Quijote*, decidió no descubrir al lector el nombre de la ciudad con la intención de ahondar en la verosimilitud de la historia. Desde allí, los amantes, como también lo hacen los protagonistas del *Persiles* cervantino, eligen como destino Lisboa:

“Continuaron su camino los ciegos amantes, con los justos miedos y sobresaltos que imaginar se pueden de quien anda en desgracia de Dios, algunos días, sin parar jamás hasta que llegaron a la gran ciudad de Lisboa, cabeza del ilustre reino de Portugal. Allí, pues, hizo Don Gregorio una carta falsa de matrimonio; y alquilando una buena casa, compró sillas, tapices, bufetes, camas y estrado con almohadas para su dama, con el demás ajuar necesario para moblar una honrada casa, comprando juntamente para el servicio della un negro y una negra. Cargó tras esto de galas y joyas para adorno suyo y de su bella Doña Luisa”.

Frente a la rigidez castellana, Lisboa representa en el *Quijote* apócrifo una vida más libre, más rica y más sofisticada. Los dos años que Doña Luisa y Don Gregorio pasan allí se caracterizan en la novela por el deleite y la satisfacción de los sentidos: «Pasaron la vida muchos días, acudiendo en aquella ciudad a todo cuanto apetecían sus ciegos sentidos, como fuese de entretenimiento, disolución y fausto, sin perder fiesta ni comedia la gallarda forastera (que así la llamaban los portugueses) de cuantas en Lisboa se hacían». La vida lisboeta representa el lujo y el placer, aunque, en último término, más que una Lisboa real e histórica, Avellaneda optó por una Lisboa alegórica, que representa el punto culminante de la pasión amorosa y del pecado: «Dos años estuvieron en Lisboa los ciegos amantes, gastándolos en la vida más libre y deleitosa que imaginarse puede, pues todo fue galas, convites, fiestas y, sobre todo, juegos, a que don Gregorio se dio sin moderación alguna» (Avellaneda, 462-463).

Al final, las deudas acumuladas en el juego obligan a don Gregorio a vender sus esclavos

negros, las propiedades que les quedaban y aun los vestidos de Doña Luisa. Acuciados por la necesidad, salen de Lisboa, que se convierte en punto de destino y retorno en ese recorrido que ambos hacen desde el pecado a la virtud. Aún les queda un peldaño más abajo en el descenso hacia la degradación, pues llegan a Badajoz pidiendo limosna y se ven obligados a acogerse en el hospital de pobres, donde un caballero administrador del mismo se enamora de Doña Luisa y la pretende. Entonces, don Gregorio consiente que su dama se vea con el caballero y finge salir de la ciudad para que lo hagan con acomodo. El límite de la caída llega cuando Doña Luisa se convierte en cortesana:

“Publicóse el negocio, con escándalo del pueblo; que de ver el toldo de la dama, la bizarría de Don Gregorio y la familiaridad con que trataba con el caballero, frecuentando las entradas de casa el uno del otro (que todo lo allanó el gusto del natural y necesidad del forastero), nació el echar de ver todos tenía tienda la forastera de entretenimientos, la cual aumentó la ocasión de la murmuración con el engalanarse, ponerse a la ventana y gustar de ser vista y visitada, todo con consentimiento de Don Gregorio, que ya no se le daba nada del medrar a costa de la votada honestidad (pero profanada escandalosamente) de la ciega religiosa, de quien de nuevo comenzaron a picarse otros tres mancebos ricos de la ciudad, admitiendo sus presentes, billetes y recados la dama, sin reparar en comprarlos a costa de su honra”.

Avellaneda subrayó esa degradación con una intervención de Sancho, al final del capítulo XVIII, en la que confunde fonéticamente Badajoz con un «badajo» de honda carga sexual y Mérida con «mierda», con una nueva geografía tan alegórica como escatológica: «Par Dios—dijo Sancho— que eso de badajos y esotro que por su mal olor no lo oso nombrar declaran bien cuán gran puerco y badajo era ese Don Gregorio, que dejó la monja entre tantos cuervos o demonios». (Avellaneda, 472-473)

A partir de ahí, Don Gregorio abandona a Doña Luisa y va solo a Madrid para tomar plaza de pícaro y servir a un amo. La monja se hunde entonces en la prostitución, aunque, por acción de la gracia

divina, se inicia luego su reconversión religiosa, que le empuja al retorno a su convento. Su vuelta se produce simbólicamente andando y vestida de peregrina, con lo que el viaje adquiere una dimensión penitencial:

“...se vistió de peregrina, con sombrero, esclavina, bordón y un grueso rosario al cuello y alpargatas a los pies; y cubierta deste penitente traje, arrebozado el rostro, se salió una noche obscurísima de Badajoz, tomando la derrota hacia su tierra, acompañada sólo de suspiros, lágrimas y deseos de salvarse, desviándose cuanto le era posible de los caminos reales y procurando caminar casi siempre las noches, en las cuales entraba en las posadas de menos bullicio a tomar dellas lo más necesario para su sustento, saliéndose luego al campo... Padeció también hambre, sed y frío, por ser tiempo en que le hacía grande el en que caminaba, y por la misma causa la molestaron las aguas y arroyos”. (Avellaneda, 477-478).

Vuelta la monja al convento, se le aparece la Virgen para recriminarle su acción y le explica que, como en el milagro de Margarita la Tornera, ella le había sustituido durante todo el tiempo, sin que nadie hubiera notado su ausencia. Lo que sigue es el cilicio, el castigo del cuerpo y el rezo del rosario. Don Gregorio, por su parte, tras oír el sermón de un dominico, decide ir en peregrinación a Roma y, a regreso, va al reencuentro de su antigua dama con una indumentaria que contrasta con las galas y los lujos de sus amores lisboetas: «...un vestido de paño liso, sin gorbión alguno, el sombrero puesto en los ojos, sin espada ni más compañía que bonísimos deseos y unas planchas grandes de hoja de lata, hechas rallo, en pecho y espaldas, y una cruz entre la ropilla y jubón, con rosario y horas en la faltriquera» (Avellaneda, 494). Tras penitencias y mortificaciones sinnúmero, ambos mueren en olor de santidad, pues su viaje les había llevado desde la caída a la gloria.

Pero todo este cuento no tendría sentido si no se explicara en el contexto de la controversia de *auxiliis*, una polémica teológica en la que estuvieron enzarzadas las Universidades españolas y portuguesas del siglo XVII. El origen de la polémica estuvo en un libro que el jesuita Luis de Molina publicó en 1588:

Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praesentia, providentia, praedestinatione et reprobatione, esto es ‘Concordia del libre albedrío con el don de la gracia, la divina presciencia, la providencia, la predestinación y la reprobación’. Este Profesor en la universidades Coimbra y Évora pretendía conjugar la eficacia de la gracia y la omnisciencia divinas con el libre albedrío. Los dominicos de Salamanca y Valladolid salieron al campo escandalizados y llevó la voz cantante el confesor de santa Teresa, fray Domingo Báñez. Los jesuitas defendían la capacidad del hombre para alcanzar en alguna medida el bien divino a través de sus obras y consideraban intrínsecamente similares la gracia eficaz y la gracia suficiente, para cuyo efecto era necesario el consentimiento humano. De algún modo, los molinistas consideraban que el hombre participaba en su salvación. Por su parte, los dominicos dieron preponderancia absoluta a la voluntad divina sobre la humana, que en ningún caso podía resistirse a la gracia eficaz y no había sino de sino admitir su recepción. En tiempos tan convulsos, no es de extrañar que los dominicos acusaran de pelagianismo a los jesuitas por limitar la acción de la gracia divina, mientras que los jesuitas tacharan a los dominicos de calvinistas por rayar en la predestinación y no dejar margen a la libertad del hombre.

Como nadie se ponía de acuerdo y el volumen de los acusaciones aumentaba, el Papa Clemente VIII convocó a los teólogos en la *Congregación de auxiliiis*, que elucubró a lo largo de diez años, hasta 1607, sin llegar a conclusión alguna. A su muerte, Paulo V suspendió la congregación y aprobó la licitud de ambas doctrinas, con lo que la polémica aún habría de sobrevivir varios años más en la Península Ibérica. Fue en estas circunstancias cuando se escribió este «Cuento de los felices amantes», inserto por completo en la polémica y profundamente preocupado por la cuestión del auxilio divino. Por esas fechas, también Lope de Vega escribió comedias atentas a la disputa, como *La buena guarda* o *La devoción del rosario*, que incluye como personaje alegórico al «Auxilio Divino». Son obras compuestas en los primeros años del siglo XVII, al tiempo que este segundo *Quijote* avellanedesco.

La defensa que se hace en el libro de la orden dominica y el uso insistente de un concepto

teológico como el de *gracia eficaz* sirven para situar el texto de Avellaneda en medio de esta polémica y, más exactamente, en el ala bañecista. El cuento del apócrifo presenta siempre a sus personajes sometidos a la inexorable providencia divina y con una capacidad de acción radicalmente limitada. A decir verdad, estos «felices amantes» son meras marionetas en el escenario. En primer lugar, las pasiones carnales impulsan sus voluntades sin que ellos puedan oponerse; siendo Dios, en último término, quien consiente el pecado para luego hacer de la historia un ejemplo de su poder y generosidad. Después es Dios mismo, por obra propia o con la intermediación de la Virgen, quien los conduce hacia el bien y la virtud recobrada, sin que a Doña Luisa o a Don Gregorio les quepa otra cosa que aceptar y seguir la voluntad divina.

Unavez que estos pecadores, rechazando el pecado, han reconocido la gracia y la misericordia de Dios y han hecho propósito de enmienda, ya están preparados para recibir el auxilio de la gracia divina y llegar a ser «felices», es decir, salvados para la vida eterna, a pesar de haber sido, como anunciaba el título de la novelita, «amantes» y, por tanto, pecadores. No es, pues, la acción del pecador la que determina su salvación o condena. Los personajes cumplen con sus buenas o malas acciones morales y de ahí se sigue un camino u otro, pero, en último término, es Dios quien dispone y quien les hace pasar por el pecado, para luego ganarles con la virtud. Por ello, cuando se narra la caída en la tentación, el asunto se presenta como inevitable: «...el ser él tan principal y gentil hombre, y conocido suyo desde niño, ayudó a que el demonio (que lo que a las mujeres se dice una vez, se lo dice a solas él diez) tuviese bastante leña con ello para encender, como encendió, el lascivo fuego con que comenzó a abrasarse el casto corazón de la descuidada priora» (Avellaneda, 454). Esa caída se justifica como fruto del consentimiento divino, pues, al fin y al cabo, Dios da cauce a su plan de salvación:

«...aquella que había profesado y prometido castidad a Dios, y la había guardado hasta entonces con notables muestras de virtud

(permitiéndolo así su divina Majestad por su secreto juicio y por dar muestras de su omnipotencia, la cual manifiesta, como canta la Iglesia, en perdonar a grandes pecadores gravísimos pecados, y por mostrar también lo que con Él vale la intercesión de la Virgen gloriosísima, madre suya, y con cuántas veras la interpone ella en favor de los devotos de su santísimo rosario), la perdió por un deleite sensual y momentáneo». (Avellaneda, 462)

Del mismo modo, las circunstancias de la vuelta al redil de la virtud estaban señaladas por la providencia divina, tal como explica el ermitaño:

“Comenzó a cavar en la consideración de su mal estado tras esto, y Dios a obrar secretamente en su conocimiento, como aquel que la quería dejar por ejemplo de penitentes y de lo que con su divina misericordia puede la intercesión de su electísima Madre, y, finalmente, de lo que a ella la obligan los devotos de su santísimo rosario con la frecuentación de tan eficaz y fácil devoción, que se encendió de suerte su espíritu en amor y temor de Dios, que empezó a deshacerse en lágrimas, apesarada de las ofensas cometidas contra Su Majestad, confusa por no saber cómo ni en quién hallar remedio ni consejo; que tan cargada estaba de desatinos”. (Avellaneda, 476)

Del mismo modo que Cervantes hizo de Lisboa puerta de entrada de los protagonistas de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* a la civilización cristiana y europea, Alonso Fernández de Avellaneda eligió la capital portuguesa como un destino alegórico en el que doña Luisa y don Gregorio inician su retorno a la gracia divina. Con la intención de hacer de la literatura vía de adoctrinamiento devoto, Avellaneda vertió en la ficción los principios en torno a la controversia *de auxiliis* que defendían los teólogos dominicos. De algún modo, esos textos literarios y esas lucubraciones teológicas surgieron en un ámbito geográfico y cultural en el que las fronteras entre Portugal y España estaban desdibujadas y en el que los personajes, los versos y las ideas transitaban entre uno y otro reino sin problema.

Camões e Cervantes. Duas formas de expressão da realidade peninsular entre a Glória e o Desengano

Aníbal Pinto de Castro
Universidade de Coimbra

Quero, antes de mais, agradecer o convite que me fizeram para vir encerrar este Colóquio que celebra a inauguração das novas instalações do Centro de Estudos Ibéricos, criado pelo sentido beirão transplantado para o sol da Provença, o meu admirado Colega e Amigo, Doutor Eduardo Lourenço (deixe-me chamar-lhe assim, na tradição da nossa *alma Accademia Conimbrigensis*!) honra tanto mais desvanecedora quanto me é dado encontrar-me uma vez mais com ele e com outros Colegas, na minha condição de aluno atento e disponível para com eles aprender o que não sei.

Sempre entendi e pratiquei a firme convicção de que, mantendo embora marcas específicas que profundamente as diferenciam como realidades estéticas autónomas, e independentemente das línguas que lhes servem de expressão (o que é, só por si, factor essencial a essa diversificação!), ambas as literaturas peninsulares apresentam, ao longo dos séculos, afinidades tão marcantes que constitui um grave erro histórico e metodológico estudá-las sem partir da base comum e dos liames formais, conteudísticos e culturais que essa comunidade travou ao longo dos vários períodos estéticos através dos quais se vieram desenvolvendo, muitas vezes até para exprimirem o que, nos planos social, económico e sobretudo político, mais opunha a Espanha a Portugal.

Mas isto sem nunca renegar a convicta condição de português em que sempre vivi e na qual quero e espero morrer, justamente porque fundada nessa mesma osmose estética e cultural.

Lia há dias num dos capítulos d' *A pintura do mundo*, de Frederico Lourenço, esta frase posta na boca da personagem de um helenista convertido às belezas da Roma renascentista:

“À espera do avião para Lisboa [...] começo a compilar o que tenho de ver da próxima vez que vier a Roma. Uma coisa é certa: eu, que sempre fui grego, acabo de me tornar romano.

O que equivale a dizer: sim, quero mesmo ser português”.¹

Eu estou na mesma!

Diria até que esta minha convicção e prática, como investigador e professor, consolida mais na minha consciência de nacionalidade a firme vontade de me manter fiel às responsabilidades que dela para mim decorrem.

E foi pensando nesta minha realidade que, neste ano jubilar das celebrações do quarto centenário da primeira edição do *Quijote*, me lembrei de vos falar, nesta circunstância igualmente fastoza, de como o tempo que foi, afinal, partilhado pelos dois grandes Escritores peninsulares, sendo um tempo de crise, os conduz, embora por caminhos diferentes das auras da glória às angústias do desengano e à procura de novos recursos de sobrevivência.

Eu sei que quando, nos princípios de Janeiro de 1605, saía, em Madrid, das oficinas de Juan de la Cuesta, o volume contendo as quatro primeiras partes de *El ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* “compuesto” por Miguel de Cervantes Saavedra e dedicado ao Duque de Bejar, tinha decorrido um

¹ Frederico Lourenço, *A formosa pintura do mundo. Ficções*. Lisboa, Edições Cotovia, 2005, p. 166.

IBEROGRAFIAS

Revista de Estudos Ibéricos

Centro de Estudos Ibéricos

Ano II - Nº 2 - 2006