

Escrituras del yo y carrera literaria

Las biografías de Faria y Sousa

Valentín Núñez Rivera



ESCRITURAS DEL YO Y CARRERA LITERARIA
LAS BIOGRAFÍAS DE FARIA Y SOUSA

BIBLIOTECA
BIOGRÁFICA DEL
RENACIMIENTO
ESPAÑOL




ESCRITURAS DEL YO Y CARRERA LITERARIA
LAS BIOGRAFÍAS DE FARIA Y SOUSA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA

DATOS EDICIÓN

CEP

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: NOVIEMBRE 2020
PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: NOVIEMBRE 2020

© Servicio de Publicaciones 
Universidad de Huelva

© Valentín Núñez Rivera 

I.S.B.N. (papel): 978-84-17776-57-2
E.I.S.B.N. (pdf): 978-84-17776-90-9
E.I.S.B.N.(epub): 978-84-17066-20-8

Depósito legal: H 76-2020

Núñez Rivera, Valentín

Escrituras del yo y carrera literaria : las biografías de Faria y Sousa / Valentín Núñez Rivera. – Huelva : Universidad de Huelva, 2020

438 p. ; 24 cm. – (Biblioteca Biográfica del Renacimiento Español ; 5)

978-84-17776-57-2 (papel)
978-84-17776-90-9 (.pdf)
978-84-17066-20-8 (epub)

1. Biografía (Género literario) – Siglo 17º - Historia y crítica. – 2. Yo en la literatura. – 3. Autobiografía. – I. Universidad de Huelva. – II. Título. – III. Serie 82-94*16*09

PAPEL

Papel

Offset industrial ahuesado de 90 g/m²
Impreso en papel de bosque certificado

Encuadernación


Rústica, Fresada

Printed in Spain. Impreso en España.

Diseño y Maquetación


MAQUETACIÓN

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad editorial por el sistema de revisión por pares.

Publicaciones de la Univesidad de Huelva es miembro de UNE 

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo de delito contra la propiedad intelectual.

Proyecto I+D+i Vida y escritura I [FFI2015-63501-P], Ministerio de Economía y Competitividad.

 [Clique para mayor información](#)

EL EBOOK LE PERMITE



Citar el libro



Navegar por
marcadores
e hipervínculos



Realizar
notas y
búsquedas
internas



Volver al
índice pul-
sando el pie
de la página



Comparte
#LibrosUHU



Únete y comenta



Novedades a
golpe de klik



Nuestras
publicaciones en
movimiento



Suscríbete a
nuestras
novedades

ÍNDICE

I. ESCRITURAS DEL YO Y CARRERA LITERARIA.....	9
1. Perspectivas	11
2. Textos en contexto	17
3. Correspondencias con variaciones.....	25
4. La vida en las biografías	31
5. El patriotismo como problema	43
6. Unos géneros patrióticos	58
7. En favor de Camoens: el destronamiento de Góngora	89
8. La construcción poética: la <i>Fuente de Aganipe</i>	117
9. La mediación editorial	130
10. Poética del catálogo, retóricas del elogio	142
11. Fama póstuma.....	162
12. La <i>altrobiografía</i> de Lope.....	169
13. Vindicaciones	186
14. En imágenes: retratos y portadas.....	196
15. Ilustraciones	211
II. LAS BIOGRAFÍAS DE FARIA Y SOUSA.....	237
1. <i>Retrato</i> de Moreno Porcel, 1650.....	239
2. Paratexto biográfico de Lope, en colaboración con Juan Bautista de Sosa, a. 1635-1638	307
3. Paratexto biográfico de Moreno Porcel en la <i>Fuente de Aganipe</i> , ca. 1648.....	339
4. Preliminar del conde de Ericeira al <i>Retrato</i> de 1650 (1733). Traducción	371
5. Preliminar del conde de Ericeira, en portugués.....	381
6. Apéndice. <i>Catálogo</i> para los preliminares del <i>Nobiliario</i> <i>de don Pedro, conde de Barcelos</i> , 1646	391
III. BIBLIOGRAFÍA.....	399

I
Escrituras del yo
y carrera literaria



Por suerte, para mis padres, ajenos al infortunio...

«Escriba despacio quien no quiere morir deprisa»
(Faria y Sousa)

1. PERSPECTIVAS¹

El portugués Manuel de Faria y Sousa² (1590-1649) acaso constituya uno de los mejores ejemplos de cómo un literato de amplio espectro ejerce y desarrolla firmemente la función autorial,³ representándose y narrándose a sí mismo, su vida y su obra, lo que viene a ser una realidad idéntica en muchos lugares de sus numerosos textos. Una imagen propia reiterada sobre todo en su última década de vida (1639-1649), a través de diversas estrategias y procedimientos: desde la creación de obras enteramente autobiográficas, hasta realizaciones en paratextos varios, poetizaciones, y aun inserciones pictográficas. Estas variadas y com-

¹ Los tres primeros apartados, y especialmente este inicial, donde se plantean varias líneas críticas, constituyen una aproximación esencial a los temas planteados en el estudio y una presentación general de los textos biográficos editados. Por ello no se aducen ahora todos los detalles y referencias bibliográficas al respecto, que se irán pormenorizando en adelante, sino solo aquellas cuestiones metodológicas que enmarcan la argumentación o los críticos que aparezcan expresamente citados. Agradezco a la profesora Inmaculada Osuna su lectura atentísima del texto.

² A lo largo de todo el libro, salvo que se trate de la cita de un texto donde aparezca la forma en portugués, se españoliza el nombre de Faria y Sousa, puesto que así lo refiere siempre el biógrafo, Moreno Porcel, además de Lope de Vega.

³ Esta propuesta crítica sobre la valoración del autor como sujeto literario está bien avalada por la tradición bibliográfica. Muchos de los enfoques teóricos, cuya cita pormenorizada excuso, se recogen ahora en Pérez Fontdevila-Torras Frances, 2016. Véase además, Ruiz Pérez, 2019.

plementarias figuraciones del yo⁴ provienen sobre todo de una conciencia autobiográfica, pero también del ejercicio biográfico, en gran medida dirigido, de algunos de sus amigos o colaboradores más allegados, entre ellos nada menos que Lope de Vega, quien, desde luego, dada la estrechez de su trato, pudo servirle de modelo en eso de *pintarse a sí mismo*, operación autorreflexiva de la que resulta ser campeón.⁵ Una distinción⁶ importante en la construcción subjetiva de Faria reside, ahora bien, en la dignificación, propia y, asimismo, ajena, de su faceta como mediador textual,⁷ comentador y editor, y no ya solo como historiador o poeta, es decir en cuanto que creador literario de las obras. Y es que, verdaderamente, sobre todo en sus últimos años (1646-1649), Faria desarrolló una importante función editorial, que supera, al menos en la proyección de las prensas, a la escritura creativa. También se distingue, y aún más si cabe, por aplicar esta función paratextual a sus propios poemas, ejerciendo a la vez de agente y sujeto, cuando los comenta y anota en la segunda edición de la *Fuente de Aganipe*,⁸ una propuesta editorial de realce propio, con casi ningún parangón en nuestro Siglo de Oro, a no ser por las notas de Soto de Rojas a su *Desengaño de amor en rimas*,⁹ por cierto, prologado también por Lope de Vega.¹⁰ Tanto la dignificación de la función comentadora como la autovalora-

4 El auge de los estudios sobre la autorrepresentación autorial aplicados a la literatura española conoce en los últimos años un repunte inusitado, según puede comprobarse en títulos como, por citar solo algunos muy recientes: García Aguilar-Sáez, 2016; Montero-Sánchez Jiménez, 2017; Lorenzo Álvarez, 2017; Özmen-Padilla Aguilera, 2019. Además, Ruiz Pérez, 2019, especialmente en la «La invención del autor. A modo de introducción», pp. 9-35, excelente aproximación al tema.

5 En cuanto a Lope, véase Sánchez Jiménez, 2006, 2011; García Reidy, 2013. Asimismo, ténganse en cuenta más estudios sobre la proyección autorial de otros escritores españoles: Gutiérrez, 2005; Jiménez Belmonte, 2007.

6 La idea de distinción o firma del autor fue estudiada por Kamuf, 1988. Para la poesía española, por ejemplo, resulta esencial Ruiz Pérez, 2009b.

7 Esa función editora aflora en el propio Lope, respecto a las obras de Burguillos (Núñez Rivera, 2018a, 2018b); también la ejerce Pellicer, con varios poetas (cfr. *infra*) o Quevedo, con fray Luis y Francisco de la Torre (Azaustre Galiana, 2003a, 2003b; Schwartz-Fasquel, 2017; Cuevas García, 2003, sin olvidar por supuesto a Herrera (Núñez Rivera, 1997).

8 Todos los títulos de las obras de Faria se relacionan con sus datos correspondientes en la bibliografía final.

9 Véase Cabello Porras, 2004.

10 En la edición de Delitala (1672) aparecen unos comentarios generados en vida. Véase Candelas Colodrón, 2017a.

ción de la escritura poética propia¹¹ quedan dotadas del máximo relieve por obra de la aplicación ulterior, reutilizando los conceptos e ideas, a los poemas de Camoens, su poeta de referencia, con lo que se establece una equiparación de ambos, sostenida en las expectativas lectoras.

Por lo que hemos dicho, es preciso entender las biografías de Faria, que ahora se editan y estudian,¹² como textos motivados por él mismo o, al menos, como productos surgidos de la consulta, puesto que sus autores (y así lo manifiestan ellos mismos) tienen acceso a las noticias orales de la conversación, además de conocimiento de los manuscritos y correspondencia epistolar con el autor, dando lugar a un biografismo dirigido. Ello conlleva, entonces, un acusado punto de encuentro entre todas las obras, las biográficas y las autobiográficas, a pesar de sus desemejanzas, producto de diversas razones.

Sobre dos ejes primordiales gravita, pues, toda la escritura biográfica en torno a Faria, auspiciada por sus propias manifestaciones. Por un lado, el infortunio vital y frente a él la excelencia literaria, la cual puede llegar a anular esa carencia mediante la fama. Por lo que respecta a lo segundo, Faria se considera, como afirma Bouza (2001), un autor-celebridad, pero podríamos sostener incluso que, enredado en una ostentación de presunción recurrente, se auto-magnifica como muestra perfecta de autor científico, al modo que lo quería Lope, y también como autor total, excelente en todos los géneros literarios, especialmente en lo que toca a la poesía. La ciencia poética de Faria se cimenta en

11 Sobre el autocomentario, véase, por ejemplo, Leyva (1989: 209). Añádanse los casos de Tasso Fiamma o Guarini. Así, por ejemplo, el Encuentro, *VI col·loqui internacional Mimesi Construcció d'autor(itat) a la poètica: Renaixement, Barroc, Il·lustració*, Universitat de Barcelona, 2/3 octubre, 2019. Concretamente, Franco Tomasi, «Forme di autolegittimazione in Torquato Tasso»; Josep Solervicens, «Guarini per Guarini: de l'autodefensa a l'autocomentari d'Il Pastor Fido»; David Nelting, «"Cosí piaccue al Cavalier Marino...": la figura dell'autore nei paratesti di Giovan Battista Marino».

12 El ejercicio de la autobiografía y la biografía, como no podía ser de otro modo, ocupa un lugar central entre las estrategias autoriales para configurar la imagen personal. De tal forma, la bibliografía al respecto resulta abundantísima. Para el caso hispánico se pueden destacar títulos como los siguientes: Pope, 1974; Molino, 1988; Fernández, 1992; Barchino Pérez, 1993, 1998; Fernández Prieto-Hermosilla, 2004; Cátedra, 2014; Boillet-Fragonard-Tropé, 2012; Residori-Tropé-Boillet-Fragonard, 2014. Además, el repertorio de Simón Díaz, 1985.

tal enjundia semántica y alegórica que la hace susceptible del comentario, como ocurre con Camoens.

Una obra total no solo en lo relativo a su variedad, sino también con respecto de su volumen y prolijidad, sin dejar de encarecer tampoco un asunto que realza muy mucho la autoconciencia autorial de Faria, pues se cimenta en la valoración de su continuado perfeccionamiento de la materialidad manuscrita de tales obras, en un proceso paulatino de variantes, que ha dado lugar a muchos códices conservados, por más que otros se hayan perdido. A resultas de esto, en Faria es tan importante el estudio de la obra impresa como de la manuscrita.¹³ La variedad literaria, el volumen del corpus y el perfeccionamiento progresivo de manuscritos, que no siempre llegan a la imprenta, conforman los pilares de la carrera literaria de Faria,¹⁴ irremediablemente aneja, como veremos, a los avatares de su existencia, escindida esta última entre el deambular forzoso o la quietud del estudio, y siempre al socaire de sus funciones secretariales.

Otra distinción del Faria autor es la de la evidencia biográfica en vida y no solo atendida, que asimismo lo estará, al retrato póstumo, pero recentísimo de la muerte, hecho por Moreno Porcel (1650), que también constituye la primera biografía exenta de un escritor profesional. Por eso, estas biografías en vida, como además esta otra *in morte*,¹⁵ han de ser necesariamente dirigidas. La excepcionalidad de Faria en el Siglo de Oro resulta a todo esto evidente, en cuanto a las biografías paratextuales¹⁶ se refiere (porque las biografías exentas de Quevedo en 1663,¹⁷ o la de Lope en la *Fama póstuma*¹⁸ se hacen a posteriori, como la tercera suya), dado que salvo en los casos de Salcedo Coronel o Rebolledo,¹⁹

13 Véase Askins, 1986; Plagnard, 2019b.

14 Títulos esenciales para el desarrollo de este concepto clave son los libros de Lipking, 1981; Cheney-Armas, 2002.

15 A partir de ahora, y con vistas a que no exista confusión posible, las biografías de Moreno Porcel se nombran como MP1 (biografía paratextual) y MP2 (el *Retrato* de 1650).

16 Véase cap. 3. A este particular género biográfico se dedican, por ejemplo, los trabajos de Fernández López, 2018, 2020; Cayuela, 2012. Además: Eckerle, 2007; Bartuschat, 2014; Tomasi, 2014. Véase *infra*.

17 Véanse las ediciones de Pedraza, 1997; Ravasini-Lavarra, 2015. Además, Martinengo, 1982, Tropé, 2014; Candelas Colodrón, 2017b; Lepe García, 2018; Alférez, 2109.

18 Véase, por ejemplo, Tropé, 2011.

19 Véase cap. 3. Además, Núñez Rivera, 2020.

cuyas ediciones las incorporan en vida, estos textos aparecen en ediciones póstumas, como es el caso de Garcilaso o Góngora, por poner dos ejemplos señeros.²⁰ Ahora bien, el único ejemplo en que se reúnen una vida paratextual y otra exenta es este de Faria; eso sí, Quevedo descontado, cuya biografía de 1663 se edita por separado, teniendo en cuenta que el prólogo de Aldrete (1670)²¹ hace un breve recorrido por la vida de su tío.

Después de su muerte, Faria dejó un importante legado literario, impreso y manuscrito, que sobre todo su hijo Pedro, pero también Moreno Porcel, y los editores portugueses, además de otros autores posteriores en el XVIII, se encargaron, o al menos intentaron, reeditar o editar por primera vez, con la idea de restituir su memoria problemática en la patria, y situarlo en el lugar que verdaderamente debía ocupar en el Parnaso portugués. Y es que Faria nunca se vio libre de la polémica, de la que fue objeto él mismo y de la que funcionó como sujeto generador. La más importante de todas las controversias en torno a su persona acaeció después de la Restauración portuguesa de 1640, con el cuestionamiento de su papel con respecto a la fidelidad patriótica, lugar común de la bibliografía, que centra uno de los puntos más interesantes de su periplo vital. Pero su modo historiográfico o comentarista también fue puesto en tela de juicio, debiendo encarar él mismo la defensa de su procedimiento. Igualmente, en lo vital ejerció la acusación personal, sobre todo al hilo de su relación con el Marqués de Castelo, eje esencial de su problemática condición de poeta secretario no recompensado por sus servicios; y en el terreno literario, en fin, asumió un papel de contrincante en la controversia gongorina en uno de sus últimos coletazos. Facetas todas ellas de su intento por definirse biográficamente e instalarse de pleno derecho en el seno del campo literario de su

²⁰ Véase *infra*. La edición y estudio de todos estos textos relativos a la biografía y autobiografía de Faria se integran en un Proyecto más ambicioso (*Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna*, VIES I: FFI2015-63501-P), que atiende a las biografías paratextuales de poetas en español durante el Siglo de Oro. Su corpus completo, sobre el que me detengo en adelante, queda reunido en una publicación donde se atienden de modo conjunto: *Vidas preliminares. Paratextos biográficos de escritores en el Siglo de Oro (Etiópicas, Anejo V)*. Véase Núñez Rivera, 2020.

²¹ Véase Candelas Colodrón, 2017b.

época.²² Esa inserción queda sustentada por su autodefinición de *poeta claro*, aunque profundo y necesitado así pues de comento.

Tales parámetros, y algunos otros, que se irán desarrollando en adelante, porque ahora solo se han adelantado en breve, configuran la compleja poética de la autorrepresentación autorial por parte de Faria, cuya enunciación da lugar a discursos de diseño y naturaleza variada, con facetas y perfiles muy diversos, pero siempre con un afán decidido de ostentación literaria. Y así, la escritura del yo es también en Faria el bosquejo de una auto-ficción,²³ una mitificación personal, puesto que el afán desmedido de encumbramiento lo conduce a dulcificar o manipular los datos de la trayectoria vital, agrandando unos y elidiendo otros.²⁴ Mediante esta «carrera recompuesta», como quiere Pedro Ruiz,²⁵ pretende, al cabo, reescribirse a sí mismo, especialmente por medio de la obra. Faria, así pues, se afana en rechazar la precariedad vital, fundada en el olvido y la postergación, apelando al reconocimiento que lo libre de la exclusión social, o patriótica y lo conduzca a la centralidad de la *inteligencia* de su tiempo.²⁶ Para ello nada mejor que conseguir la legitimación por la escritura de una obra cabal en su conformación y perpetuamente mejorada en sus estados textuales, una auténtica obra en marcha y en progreso.

Algunas de las perspectivas críticas anotadas por ahora han sido asumidas de algún modo por los autores que se han ocupado de las biografías y autobiografías de Faria, sobre todo a partir del estudio seminal de Glaser (1975) sobre la *Fortuna*, glossando, ampliando o comparando con los otros textos.²⁷ Aunque limitándose al comentario de las *Lusíadas*, Bass (2011), asimismo, ha escudriñado los preliminares del libro, que Cayuela (2012) ha estudiado en relación con los paratextos biográficos de Faria y de otros autores. Es de destacar también el análisis de Curto (2006),

22 Téngase en cuenta para este concepto el estudio fundamental de Bordieu, 2005. Para el caso de la literatura española véase, por ejemplo, Buigues, 2013.

23 Una recomposición mitificada, descrita, por ejemplo, por Martín, 2004.

24 La reticencia en la explicitación de datos que pudieran empañar la fama póstuma es un rasgo de los escritos exequiales. Para el caso de Lope, véase Tropé, 2011.

25 Véase Ruiz Pérez, 2017a.

26 Para esta concepción de la función del autor con respecto a la institución literaria, véase muy recientemente: Ruiz Pérez, 2018; Collantes, 2019.

27 Véase Glaser, 1975; Asensio, 1978; Pires, 1996; Curto, 2006. Especialmente, Costa, 2016. Asimismo Costa, 2012, 2017. Añádase Maldonado, 1976.

que estudia el caso de Faria como una significativa toma de conciencia de la cultura escrita en su integridad. Con unas expectativas analíticas similares a las aquí admitidas, muy recientemente Pereira (2018), aunque sin llegar a profundizar en los diversos aspectos, debido al formato de su estudio, y deteniéndose especialmente en la faceta poética, ha indagado en la autorrepresentación autorial y la práctica metaliteraria de Faria y de otro poeta portugués del XVII de escritura en español,²⁸ Francisco Manuel de Melo. Si del segundo autor se centra en las prácticas de sociabilidad académica, con Faria el estudioso pretende dilucidar las claves de su autoconciencia poética y de la representación de su imagen, tanto en los preliminares de la *Fuente de Aganipe*, como en las diversas estampas insertas, como modo de afirmación autorial y simbólica, sin dejar de tomar en consideración argumentos del poeta en las *Noches claras*, obra a la que ya había dedicado su atención, y que en este libro, sin embargo, no obtendrá un análisis pormenorizado.²⁹ Esta *autolatría* le conduce a la fabricación de un mito propio o automitificación como letrado erudito que se comenta metaliterariamente, confesando los modelos poéticos de los que parte, en posición polémica frente al gongorismo: una afirmación autorial con vistas a promocionarse, autocanonizándose,³⁰ en el espacio poético en su entorno y ostentar su orgullo literario, a la par de un reconocimiento social.

2. TEXTOS EN CONTEXTO

Para presentar y entender la situación textual y el contexto cronológico de los escritos biográficos sobre Faria resulta preciso reseñar, aunque sea de un modo sucinto por ahora, la producción escrita, intentando establecer sus etapas e hitos estructurales.³¹ A

²⁸ La creación en español es recurrente para los escritores portugueses desde el XVI (Sá de Miranda, Montemayor, etc.), tal como se recoge en García Pérez, 1890. Acúdase asimismo a García Martín, 2008. Véase *infra*.

²⁹ Véase Plagnard, 2019a.

³⁰ Para las estrategias configuradoras del canon en el ámbito de la poesía, véase López Bueno, 2005a, 2008, 2010.

³¹ Por la dificultad que entraña el proceso de génesis y perfeccionamiento posterior de los manuscritos, a no ser que se especifique en contrario, nos referimos a los años de

esta trayectoria, culminada en 1649, se escapa la obra biográfica más importante de todas, un libro exento, una biografía monográfica, el *Retrato* de Moreno Porcel,³² pero que, en cualquier caso, obtiene su razón de ser en ella y para ella. Esa es la motivación por la que el sevillano incorpora en su escrito el Catálogo de la obra, reiterando una costumbre comenzada por Lope en su preliminar, listado, que, como veremos, transformado incluso en grabado, se convierte en cifra y símbolo de la carrera literaria y suplemento de la trayectoria vital.

Como ya se ha dicho, Faria aúna a la faceta de autor la de mediador textual en diverso grado. La máxima intervención, más allá de la disposición de meros preliminares o incluso de la traducción de textos, se produce con las notas y comentarios explicativos de un autor, como ocurre, por ejemplo, con la obra de Camoens, tanto con las *Lusíadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España* (1639) como con las *Rimas*, aparecidas póstumamente. En este sentido, los *Discursos* o disquisiciones genéricas preliminares, y también las notas pormenorizadas, constituyen muestras desgajadas de un corpus teórico (el *Arte poética y versificatoria*), que no se publicó y que no conocemos, aunque dispongamos de diversos indicios y testimonios para poder reconstruirlo. Aparte de como teórico o preceptista, Faria publicó al inicio de su carrera literaria una miscelánea erudita, titulada inicialmente como *Discursos morales, políticos y satíricos*, pero que pasó finalmente a las prensas con el nombre de *Noches claras*. Sea como fuere, y como iremos viendo, las dos facetas literarias primordiales las constituyen la historia y la poesía.

A grandes rasgos, la trayectoria literaria de Faria abarca dos grandes etapas, divididas por un interregno improductivo, un espacio cronológico en el que, al menos, su obra no pasa a las prensas. El primer momento, o primera década editorial, se desarrolla en Madrid, entre 1619, fecha en el que llega a España, y 1629, teniendo como límite 1628, cuando publica el *Epítome de las historias portuguesas*, dedicado al marqués de Castelo. Con ante-

edición de los textos.

³² *Retrato de Manuel de Paria y Sousa, Caballero de la Orden militar de Cristo y de la Casa Real. Contiene una relación de su vida, un catálogo de sus escritos y un sumario de sus elogios recogidos de varios autores*, s. l. [Madrid], 1650.

rrioridad a esta etapa se situarían los textos que escribió en Portugal, pero que destruyó, los cuales constituyen una *prehistoria literaria*: además de un libro de caballerías, dos de pastores, más poemas divinos y humanos destruidos, y comedias, según argumenta él mismo.³³

El *Epítome*, todavía madrileño, da paso a una segunda etapa en que Faria se desplaza a Lisboa y Roma con su señor, el marqués de Castelo, y en la que se produce una sequía o silencio editorial, durante un período también de diez años (1629-1639). El tercer período, por su lado, o década de la *autoconciencia autorial*, se inaugura con el comentario de Camoens, eje articulador de todo el proceso creativo y de la carrera literaria entera, y se desarrolla a lo largo de otra década más (1639-1649). En ella es donde se produce en verdad la función biográfica y autobiográfica, especialmente en los tres últimos años (1646-1649), que denominó *etapa filológica*, por más que exista el precedente antedicho de Camoens, en la que Faria actúa más como mediador textual que como autor, asumiendo un papel excepcional dentro de su contexto cronológico. Moreno Porcel, por su parte, establece dos grandes etapas en la biografía y la carrera literaria de Faria, cuyo eje sitúa en 1534-1535.³⁴ En los últimos quince años, ya ajeno a la secretaría de señores, Faria encontraría la paz y el sosiego, aunque permaneciendo a la fuerza en España, para darse enteramente a la escritura de las obras históricas, que finalmente quedarán manuscritas en su mayor parte, de lo que se duele,³⁵ y se-

33 Para el desarrollo literario de este período, véase Plagnard, 2019a: «De 1610 (nacimiento del proyecto en manuscrito portugués) a 1624 (publicación en castellano)».

34 Así lo dice él mismo en la *Fortuna*: «Véase cómo lo dije en el prólogo de mis comentarios a la divina *Lusíada*, allá sacados de sus primeros borradores; porque allá fue que, en medio de tanta tormenta, los empecé a poner en limpio, y desde la entrada del año 1634 con tal aliento, que al tiempo de mi partida, que fue por fin de abril, los tenía casi copiados, siendo la copia de casi una resma de papel escrita de mi mano. También allá hice otra de mi poema lírico, en prosa portuguesa, intitulado *Albania*; y di algunas puntadas en mis historias. Enviaba [a] mi hijo al estudio, y a mi hija le venían maestros a dar lección de tecla y de música» (Glaser, 1975: 349).

35 Véase MP2, § XL: «En las tres clases en las que distribuimos esa *Lista de sus obras* se conoce que su intento fue mostrarse capaz de escribir en todos estilos con gala y con acierto, y consiguíolo. La Historia trató con elevado estilo, en esos libros ya publicados, y ventajosamente en los que, con pérdida grande de los estudiosos, están hoy en silencio». Asimismo, MP2, § LXII: «Todos los suyos ya publicados verifican bien nuestra proposición, pero sus *Historias* (obra indigna de las tinieblas en que yace) mucho mejor. En ellas

gún él, también a la lima y conformación de sus poemarios.³⁶ Es otra perspectiva de encarar el desarrollo vital y literario, tal como hace MP2, más atenido a las circunstancias biográficas, pero que cuadra *grosso modo* con el de las décadas que propongo. Dice, por ejemplo, Moreno Porcel:

XXXII

Enfadado de la corte y deseoso de vacar a los estudios y de acabar sus obras, trató de irse a su aldea por marzo de 1635. Tuvo noticia de ello el Conde y el protonotario le hizo detener, ya con el pie en el estribo, con un papel que le escribió de orden suya, Miguel Tafalla su secretario. Detúvose, al fin, y al fin conoció que, siendo bueno para no dejarle ir, no lo era para darle qué comer, quedándose. Quedose y prosiguió con nuevo aliento las obras que no acabadas necesitaban de remate, y las que ya publicadas pedían nueva forma y nueva lima.

XXXIX

Este trabajo fue de veintinueve años, que hubo desde el trigésimo de su edad, hasta su muerte. Rarísima es la obra suya que sea escrita antes de aquel año, en que él confesaba haber abierto los ojos. ¡Notable cosa que tan grande hombre los abriese tan tarde! Esta ocupación quedó debiendo a los quince últimos de su vida, en que vacó enteramente a los estudios y a las horas del sueño y a hurto del ejercicio atareado de secretaría, en que sirvió.

En la primera etapa, pues, de la que solo se mencionarán brevemente los textos, destaca la vertiente poética, aunada a su obra erudita, ya aludida. Se da, sin embargo, la paradoja de que su obra histórica, la más relevante para él y la más abundosa también, quedó toda manuscrita (por lo que lo trataremos en ade-

se aventaja mucho». Aunque el texto de MP2 va paginado, los preliminares de Faria, y así el propio MP1, no, por lo que se cita siempre, y como mínimo, por el número del párrafo o sección (§).

³⁶ Véase MP2, § XIX: «Continuó los años siguientes la publicación de sus escritos, imprimiendo los de 24, 25, 26 y 27 sus *Rimas*, con título de *Fuente de Aganipe*. Salieron entonces estos poemas, casi sin más beneficio que el de forjados. Pero así, imperfectos, granjearon a nuestro Faria la fama de poeta grande, que entonces parece afectaba y que después estimó poquísimo. ¡Tanto se mudan los hombres con el tiempo! ¡Tanto se enamoró después de la hermosura de la Historia!».

lante), publicándose solo el inicio y compendio de la proyectada historia general de Portugal, esto es el *Epítome de las historias portuguesas*, bajo la protección entonces del marqués de Castelo, a quien va dedicado. Los primeros textos poéticos aparecen en 1623 y son la *Fabula de Narciso e Echo*, todavía publicada en Lisboa (Pedro Craesbeeck) y en portugués, y destinada a Lope de Vega; asimismo, la *Muerte de Jesús y llanto de María* (Madrid, Juan Delgado), dirigida a Margarita de Moelo, hija del Marqués (1624). De 1624 son también las mencionadas *Noches claras*, unidas en un volumen conjunto, editado por Diego Flamengo, a las *Divinas y humanas flores: primera y segunda parte*, de la obra poética, que se publicará entre 1624 y 1627 como *Fuente de Aganipe o rimas varias*.

En la etapa segunda (1639-1649), motivado por una serie de circunstancias, que iremos analizando luego, Faria se comporta como un autor eminentemente autorreflexivo, que diseña cuidadosamente los rasgos de su imagen personal y también de su carrera literaria. El arranque de todo ese proceso de autorrepresentación se produce con el comentario a las *Lusíadas*, donde Lope de Vega escribe una Vida de Faria, el comentador, confrontada a la vida del poeta, Camoens, hecha esta por el propio Faria. Esta biografía paratextual constituye la base para la conformación de las que habrán de venir después. Insistamos, por ahora, en el hecho de que justo antes, en 1638, Faria se había encargado, por indicación de Pedro Coello, de redactar la Dedicatoria a Domingo de Terán y Castañeda de la *Parte XXIII* de Lope de Vega. Según dice Nicolás Antonio (1999: 9):³⁷ «Recopiló estas Manuel de Faria y Sousa y las publicó». De este modo, Faria respondía en esa pieza preliminar a su admirado Lope, que le había dedicado por su lado a él la *Parte XX*, en 1624, haciendo una encendida defensa del *Arte nuevo de hacer comedias* y valorando críticamente al escritor, como ha estudiado Glaser (1960). Qué duda cabe de que la Restauración portuguesa de 1640 hubo de constituir asimismo un acicate para la afirmación personal, puesto que desde la corte madrileña, Faria se empeñaba en subrayar su condición patriótica y el gran servicio brindado a Portugal, por medio de

³⁷ Manejo edición en español (1999) del original latino: *Bibliotheca hispana, sive Hispanorum qui usquam unquamve... tomus primus*, Romae, ex off. Nicolai Angeli Tinassii, 1672.

la narración de sus hazañas. De ahí se deduce que su autobiografía manuscrita (o *Fortuna*) la comience en 1641, coincidiendo además con la suspensión de la escritura histórica, ya concluida en ese momento, según entiende el conde de Ericeira, editor del *Retrato* en 1733. Otros dos textos autobiográficos, de naturaleza muy distinta entre sí, aparecen de 1644 a 1646. En el segundo tomo de la segunda edición de la *Fuente de Aganipe* (1644) se inserta la égloga *Patria y vida del autor* (ff. 191-213), una poetización en su trecho final de muchos de los extremos de *Fortuna*.

Y en 1646, en correspondencia con su nuevo señor, el marqués de Montebelo, se encarga de hacer una renovada edición del *Nobiliario de don Pedro, Conde de Barcelos*, cuya dedicatoria va firmada en 1644.³⁸ Faria aprovecha la reedición de esta importante obra genealógica para concluir varias acciones de promoción autobiográfica o subrayado autorial. Por ejemplo, incorpora un catálogo de su obra en los preliminares, aumentado con respecto al hecho ya por Lope; le añade un retrato (Figura 3), al igual que aparece en los tomos de la *Fuente de Aganipe*; publica sus anotaciones (como también las del marqués, experto genealogista) al *Nobiliario*, donde en realidad lo que pretende y consigue es diseñar verbalmente, es decir, sin la ayuda de ningún esquema pictórico, el árbol genealógico de su apellido,³⁹ demasiado ilustre según él para que no se tenga en cuenta en el original. Esta genealogía concuerda bastante con la que ofrecía Lope, lo que hace pensar que Faria le brindó noticias al respecto. Y, aunque en tercera persona, cuando llega a su mención Faria redacta un resumen de su propia vida y obra.

En efecto, como se ha dicho antes, en 1644 (II, IV) y 1646 (I, III), Faria promueve una segunda edición muy revisada de su *Fuente de Aganipe*, ahora ya con siete partes, aunque solo llegan a

38 Sobre las Dedicatorias de Faria afirma MP1, § [21]: «Ayúdale mucho a esto la tenacísima inclinación a estas labores en que se emplea, de modo que quien lo supiere creerá que saca de ellas algún útil siéndole ellas tan inútiles que hasta hoy no dedicó libro de cuya Dedicatoria recibiese alguna remuneración. Algunos dedicó sin que lo dijese ni los llevase a quien los había dedicado. Dice que el dedicarlos es costumbre y no esperanza. A este modo se hubo últimamente con aquella gran máquina de sus *Comentarios* con que otro se entrara bien confiado por las salas de cualquier príncipe, porque dedicándolos al mayor del mundo, no se los llevó». Véase cap. 9.

39 Lo aporta Costa, 2012: 44-45.

imprimirse los géneros endecasílabos. Sin embargo, el anhelo de perfeccionamiento textual le conduce a trabajar desde este momento, y quizás hasta sus últimos años, en una proyectada nueva edición, que no vio la luz al final, pero de la que conservamos un manuscrito preparado para la imprenta. Como estudiaremos luego, será su hijo Pedro quien adquiera el compromiso de publicar la colección en Portugal. Pues bien, con respecto a la edición previa, el primer volumen de este nuevo estado incorpora una Vida paratextual de Faria, hecha por Moreno Porcel, un texto desconocido hasta el momento, que significa un primer esbozo del libro exento final, diferenciándose de él precisamente por su carácter preliminar. En todo caso, este nuevo proyecto editorial muestra a un Faria preocupado por las cuestiones de mercado,⁴⁰ puesto que, como también subrayará su hijo, se habían tirado pocos ejemplares en la anterior edición. Esta obsesión por la obra bien hecha, no solo en su desarrollo manuscrito, sino también en la propuesta editorial, será una tónica en la labor autorial de Faria, que incluso da instrucciones o Advertencias «A los impresores o mercaderes de libros», brindando su ayuda para futuras reimpressiones, con lo que da muestras de su idea recurrente de perfeccionamiento editorial:

Si acaso algún impresor, o mercader de libros, llegare a desear hacer segunda impresión de este, advierta que para que le sirva la Tabla general conviene que se imprima plana por plana, y aun con algunos números errados como agora lleva, o será necesario hacer nueva cita de columnas. Y para que vayan en sus lugares, los que se pusieron a lo último por adiciones, convendrá encargar de ello a algún entendido que lo sepa hacer, y lo mismo se dice de las erratas. Y si para mayor perfección, y aun ventajas, quisiere hacer más diligencia, avise al autor, porque liberalmente le dará nuevo original, no solo reparado de lo que arriba se advierte, sino ilustrado, porque en lugar de algunas cosas que convino decirse agora en este libro, por ser la primera vez que se imprimió, y que

⁴⁰ Esta dimensión segunda del autor de la obra como productor de un texto, que se ocupa de los elementos varios configuradores de su transmisión y forma editorial, se ha venido cimentando críticamente mediante una amplia bibliografía: Asor Rosa, 1982-83; Fiorato-Margolin, 1989; Strosetzki, 1997; Emison, 2004. Para el caso concreto de Faria, valga Curto, 2006.

no son menester en la segunda, irán otras de mayor utilidad, y no desigual gusto, que se dejaron por lo mucho que crecía el volumen. Así lo ofrezco. En Madrid a veinte de Marzo de 1639 (s. f.).⁴¹

Mientras que la *Fuente de Aganipe* es el resultado de una auto-edición poética, la función de Faria con respecto al *Nobiliario* consiste en la de editor o mediador textual,⁴² una condición que por esos años, además de con Lope o con Camoens, actuando de biógrafo del poeta, había ejercido con la conformación del *Imperio de la China* (1642) a partir de las noticias de Semedo.⁴³ No obstante, en este sentido, en el último año de su vida (1649), y en 1650, se imprimen dos obras relacionadas con esta función editorial y biográfica, ambas también en la órbita promocional de Miguel de Lanuza.⁴⁴ Las *Cartas de Nieremberg*, donde Faria actúa de colector y Lanuza es peticionario y dedicatario, y una obra clave para entender los entresijos de MP2, la biografía que hace de *El Gran justicia de Aragón don Martín Baptista de Lanuza*, aparecida póstuma en 1650, donde su sobrino Miguel es dedicatario, del mismo modo que lo será en el *Retrato*,⁴⁵ homenaje póstumo a la figura de Faria. Un homenaje que se convertirá en reivindicación mediante la reedición del texto en 1733 a cargo del IV conde de Ericeira,⁴⁶ cuyas apostillas iniciales al *Retrato* significan el análisis, con una mirada crítica o problematizada, de la vida y la obra de Faria. La relación con Lope, la dedicatoria a Felipe IV y Olivares (en las *Lusíadas* de Camoens), o a Montebelo, y el papel de Lanuza y el grupo aragonés en los últimos años, informan de cómo Faria está atento a las redes de sociabilidad literaria.⁴⁷ Otra

41 Antes de las licencias y sumas.

42 Téngase en cuenta el concepto de colaboradores del texto de Furno, 2009.

43 Afirma Nicolás Antonio (1999: 92): «*Imperio de la China*: Una serie de relatos sobre China del Jesuita Alvaro Semmedo que fueron ordenados y escritos con un sentido histórico por nuestro Sousa, Madrid, 1643, en 4º».

44 El proyecto común del *Retrato* y la *Vida* de Lanuza se refuerza desde el punto de vista bibliográfico con la encuadernación conjunta de ambas obras y con una enunciación editorial debida a los mismos artífices. Véase Páez Ríos, 1985: II, 298-64.

45 Moreno Porcel colabora en ediciones de Lanuza.

46 Véase Monteiro-Urbano, 2019.

47 El tema resulta de la máxima actualidad. Por ejemplo, téngase en cuenta el Congreso Internacional, *La construcción del artista: redes de sociabilidad en los Siglos de Oro*, Universidad Complutense de Madrid, 14-16 de noviembre de 2018. El grupo BIESES (www.bieses.net) ha diseñado los gráficos de *Las autoras y sus redes de sociabilidad*.

muestra importante a este tenor la constituye su poema *Nenia. Poema acróstico a la clarísima reina de España, doña Isabel de Borbón* (1644)⁴⁸ y, además, la intervención, acaso no solo como poeta sino además como colector y editor, en la *Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta y Católica Señora Doña Isabel de Borbón* (1645). En ambos casos parece que la intención de Faria consiste en congraciarse con Felipe IV, oponiéndose a Olivares, con quien mantuvo una relación contradictoria, según se verá después.

3. CORRESPONDENCIAS CON VARIACIONES

En atención a lo dicho anteriormente, los textos fundamentales sobre la vida y obra de Faria son cuatro. En orden cronológico, el paratexto hecho por Lope, en colaboración con Juan Bautista de Sosa, cuando este muere; el paratexto de Moreno Porcel a la *Fuente de Aganipe* manuscrita (MP1), y el *Retrato* de Moreno Porcel (MP2),⁴⁹ más la *Introducción* del conde de Ericeira en su reedición de 1733. Todos ellos se editan en este libro. Además, se incluye a modo de Apéndice el *Catálogo* inserto en los preliminares en el *Notas al nobiliario de don Pedro Conde de Barcelos*, redactado por el propio Faria.⁵⁰ Por lo que respecta a los textos autobiográficos, como la *Fortuna*, el más importante de ellos ha

48 Véase *Fortuna*: «Traduje el *Nobiliario del conde don Pedro de Portugal* que es de otros tantos, haciéndole algunas advertencias no inútiles para que se entienda mejor. Desde el principio de octubre, en que falleció la reina doña Isabel de Borbón, hasta diciembre, escribí varios poemas a su muerte: el primero intitulé *Nenia acróstica*, contiene 181 estancias de sextas rimas, atadas todas al rigor de decir con la primera letra de cada verso el nombre de Isabel, que esto quiere decir acróstico; el segundo, intitulado *Despedida de la reina*, que es de 72 octavas; el tercero, una canción en ecos; el cuarto, otra larga, también acróstica, de a 14 versos cada estancia (y son muchas), porque otras tantas letras tiene el título a que me até de AUGUSTA ISABEL; el cuarto, otra canción; el quinto, unas décimas; el sexto, unas endechas, una docena de sonetos de varias invenciones y dos oraciones en prosa» (Glaser, 1975: 380).

49 Como ya se ha adelantado, las dos obras de Moreno se citan siempre así (MP1, MP2) para diferenciar los textos claramente.

50 El criterio de edición asume los presupuestos de esta colección, que adopta la modernización de los textos, incluida la puntuación, con el mantenimiento, eso sí, de las vacilaciones vocálicas. Las especificaciones propias para cada texto se hacen en su momento correspondiente.

sido publicado en una magnífica edición (Glaser, 1975), por lo que ahora solo se transcriben, con la función de apoyaturas argumentales, algunos fragmentos atinentes sobre todo a la carrera literaria de Faria. Lo mismo ocurre con las anotaciones sobre su linaje en el *Nobiliario*, que sirven para aclarar o complementar los aspectos genealógicos del texto de Lope. Asimismo, se aducen otros textos de índole autobiográfica, como el poema *Patria y vida del autor*, así como el resumen autobiográfico en tercera persona, en la genealogía del apellido Faria, trazada en las notas complementarias de ese libro. También se copian fragmentos de los dos textos paratextuales de Faria para la biografía de Lanuza, puesto que suponen el testamento literario del autor.

A pesar de todo, respecto a la *dispositio* de los tres textos fundamentales se ha optado por editar primero el texto de MP2, debido a que es el más amplio y el que subsume a los otros dos, por lo que la anotación le compete especialmente a él. Luego le siguen los paratextos de Lope y MP1, uno impreso, como MP2, y el último, manuscrito. Los tres escritos principales, obviando ahora la reseña crítica de Ericeira sobre el primero de ellos (MP2), mantienen entre sí una serie de trazas comunes y correspondencias, ya que, no en vano, proceden de un material común, consultado por sus autores, y dado que Moreno Porcel sigue, asimismo, el texto previo de Lope, base primigenia del diseño biográfico. Igualmente, sobre todo debido a su distinta función y tipología textual, ofrecen rasgos distintivos y un tratamiento divergente a elementos compartidos. De modo global, los tres textos incorporan en mayor o menor medida una genealogía del apellido y linaje, la biografía de Faria, su retrato moral y costumbres, más otras dos secciones de naturaleza autónoma, el catálogo de la obra y los elogios que esta ha suscitado. La textualidad biográfica va acompañada de diversos retratos pictóricos,⁵¹ cuya simbología y marcas semánticas asimismo es preciso valorar. En definitiva, los tres textos se dividen a su vez en tres partes fundamentales

51 Sobre el retrato literario, aparte de Sánchez (2005, 2011) sobre Lope, véase Civil, 1992, 1998. Asimismo, Portús Pérez, 1999. Recientemente, por ejemplo, los retratos de Rebolledo están siendo analizados desde esta perspectiva: Cárdenas Luna-Ruiz, 2018; Cárdenas Luna, 2019. Véase además, Cayuela, 2019. Para un elenco de retratos, Bassegoda, 2018.

(Vida, Catálogo, Elogios), que se disponen en orden diferente y que comportan una envergadura distinta, dependiendo de esas características intrínsecas y particulares de cada uno de ellos.

Lope señala explícitamente, para que no quepa duda del valor testimonial de su escrito, el trato íntimo que ha tenido con el autor, manteniendo conversaciones con él y con sus allegados, de lo que se deduce que se trata de una *biografía consultada*. La perspectiva desde donde surge esta vida encara la figura de Faria en su papel de mediador textual y sobre todo de comentador de Camoens, lo que lo convierte en un paratexto excepcional y singular, una *biografía editorial*, que otorga realce al agente de la edición. En este sentido, solo sería comparable el prefacio de Medina a Herrera. De ahí que el centro gravitatorio del opúsculo lo constituya el poeta comentado. Así pues, Lope principia con un elogio de la labor comentadora de Faria, que no aparece en los escritos de Moreno Porcel (MP1, MP2). A este preámbulo exclusivo le sigue el catálogo de la obra, donde quedaría insertado en definitiva el comentario camoniano. El siguiente espacio narrativo le corresponde a la selección de elogios que ha generado esta obra de Faria, un elenco todavía muy sucinto aquí, en comparación con el aparato mostrado por MP. En el caso de Lope, la vida de Faria ocupa también poco espacio. Hay que tener en cuenta que es una existencia todavía en desarrollo, con hechos anteriores a 1635, año de la muerte de Lope, o, en todo caso, previos a 1638, si tenemos en cuenta la labor del continuador, Juan Baptista de Sosa. Además, lo que centra la atención de Lope de Vega es el establecimiento de un paralelismo providencial entre comentador y comentado, correspondencias vitales que no tienen cabida tampoco en MP. Para desarrollar los rasgos compartidos, Lope (o su continuador) emplea un material genealógico coincidente muy mucho con el aparecido en el *Nobiliario*, y que apenas es usado por Moreno Porcel. De lo dicho se evidencia que esta biografía deviene en un texto circular, que comienza y termina con la relación literaria y vital entre Faria y Camoens. De tal modo, este paratexto se enlaza en algunos de sus argumentos con la *Vida del poeta*, a cargo de Faria, estableciéndose así una identidad de excelencia entre ambos.

La Vida paratextual de MP1 coincide en su función de prefacio con la de Lope, aunque aquí Faria se convierte en el centro

del discurso, puesto que se le valora como poeta total. Así pues, frente a la excepcionalidad del elogio de un comentador, se pasa a la normalización de la biografía autorial, siguiendo una tradición bien acrisolada,⁵² que se encamina a la canonización del poeta. Ahora es el propio Faria el que explica la inserción de la pieza y cómo se ha debido a la voluntad de MP1. Con Faria ya en el centro discursivo, el desarrollo de su vida inicia la narración, con lo que se cambia la disposición respecto al escrito lopesco, por más que sí coincida en su amplitud, escueta al cabo, teniendo en cuenta que Faria no ha fallecido todavía. Sí es cierto que existe un atisbo de circularidad, dado que Moreno Porcel culmina su preámbulo con una referencia de nuevo vivencial. En este sentido, el catálogo de la obra y los elogios subsiguientes ocupan un mayor espacio y relevancia que la propia biografía, algo que concuerda con la finalidad paratextual y de acceso al autor. La función preliminar del texto se aprecia especialmente en la sección de los elogios, en el sentido de que se allegan varios poemas laudatorios, que luego no tendrán presencia en MP2. Si partimos de la base de que en la edición de 1644-1646 de la *Fuente de Aganipe*, Faria no había presentado ningún poema laudatorio, como resulta casi preceptivo en el Siglo de Oro, estas composiciones vienen a suplir esta carencia. Por eso en el libro exento de MP2 ya no cobran sentido y quedan suprimidas.

Así pues, la primera vida resulta absolutamente excepcional en el panorama de los paratextos biográficos del Siglo de Oro, al tratarse de la biografía del comentador del poeta objeto de la edición, Camoens, cuya vida redacta el editor del conjunto, es decir, el propio Faria. Aunque el otro paratexto (MP1) no llegó a publicarse nunca, lo debemos situar entre 1646 y 1649, acaso en 1648, y aquí sí cumple una función editorial, que para esos años estaba plenamente arraigada. El ejemplo en España, aparte de los poetas clásicos,⁵³ se iba afianzando con las vidas de Dante o Petrarca,⁵⁴ y con otros autores, como Ausias March (1562)⁵⁵ o To-

⁵² Véase *supra* para los aspectos generales y en adelante para los casos concretos.

⁵³ Véase Fernández López, 2018.

⁵⁴ Asimismo, Fernández López, 2018.

⁵⁵ Así, Lloret, 2013.

rres Naharro (1573),⁵⁶ antes de llegar a la vida que se convertirá en canónica: la de Herrera sobre Garcilaso para su edición monumental de 1580.⁵⁷ Este sería, desde luego, aparte del Góngora de Pellicer (1630),⁵⁸ el modelo principal para la edición camoniana de Faria, aunque hay que tener en cuenta que la Vida de Góngora solo aparecerá en la edición de Hoces (1633-1634), porque la de Pellicer no se incluyó finalmente. Herrera también contaba con el ejemplo sevillano de Argote en su edición de Don Juan Manuel (1575)⁵⁹ y el mismo Herrera hubo de constituir el acicate para que se incluyera una *Vida* de Silvestre⁶⁰ en 1582. En el siglo XVI, con todo, no podemos constatar otras vidas similares, al menos en el ámbito impreso. Verdaderamente, la moda de ofrecer biografías preliminares a los lectores deviene en práctica común durante el siglo XVII. Y de nuevo la edición de Garcilaso parece adelantarse en ello, con la de Tamayo en 1622,⁶¹ a la que seguirá el esbozo de Figueroa (1625) y Hurtado de Mendoza en *La guerra de Granada* (1627),⁶² antes de producirse la eclosión gongorina, tras la muerte del poeta. Como es de sobras conocido, del cordobés disponemos de tres vidas, dos de ellas manuscritas, la de Paravicino y la de Pellicer,⁶³ más la única que se imprimió (en 1633) y que parece un producto híbrido a partir de ambas. Pellicer, que finalmente no pudo ver incorporada la redactada por él en las *Lecciones*, sí usó del recurso en sus ediciones posteriores de Pantaleón (1631-1634)⁶⁴ y Salcedo Coronel (1650).⁶⁵ Por cierto, que Salcedo no ha muerto todavía cuando irrumpen los *Cristales de Helicon*, como

56 Bartolomé de Torres Naharro, 2013.

57 Váyase a Sáez, 2014. No tengo en cuenta ahora las biografías manuscritas, que alguna hay, ni tampoco incluyo la de los autores religiosos, como, por ejemplo, Juan de la Cruz, un caso excepcional por la tupida red de textos y paratextos biográficos, siempre desde una vertiente hagiográfica. Para un estudio pormenorizado de este recorrido, váyase a Núñez Rivera, 2020.

58 Véase Núñez Rivera, 2019a. Asimismo, Oliver, 1995b, 1996. Y ahora Izquierdo, 2018a, 2018b, 2018c.

59 Téngase en cuenta Núñez Rivera, 2013.

60 Por ejemplo, Núñez Rivera, 2008.

61 Véase Núñez Rivera, 2010.

62 El esbozo biográfico aparece en *Guerra de Granada*, 1627. Al margen del libro de poemas, véase también Juan de Urrea, *Diálogo de la verdadera honra militar*, 1642.

63 Véase *supra*.

64 Editado por Balbín Lucas, 1942. No recoge el paratexto Ponce Cárdenas, 2003.

65 Véase Pedro Ruiz, 2016, 2017.

ocurre además con Rebolledo, cuyas obras completas de 1660 acogen una prolija vida.⁶⁶ Al final de siglo, se reitera el modelo paratextual en las ediciones de Quevedo (1670),⁶⁷ como hemos dicho, Salazar y Torres, o Solís y Rivadeneyra (1592),⁶⁸ un elenco que muestra, por un lado, a autores canónicos y de primera magnitud (Garcilaso, Hurtado, Góngora o Quevedo), pero, por otra parte, a poetas de menor rango en la construcción crítica, tales como Silvestre, Solís o Rebolledo, por ejemplo. Para estos autores, siguiendo la propuesta de los primeros, la inclusión de una Vida supone un modo, entonces, de subrayar su trayectoria poética, ofreciéndose como autoridad canónica. Con la misma intención promocional Faria no desaprovecha entonces la oportunidad de que se haga pública su vida.

En fin, estas dos biografías, paratextuales y en vida de Faria, dejan paso a la fama póstuma que supone MP2, una funcionalidad que marca de nuevo algunas de sus rasgos semánticos y dispositivos. Como libro exento que es consta de sus propios paratextos, donde Moreno Porcel explica la razón de ser de la obra, su génesis y circunstancias. La monumentalidad de su naturaleza conlleva una estructura más compensada y equilibrada de las partes, objeto de la reescritura del paratexto previo, con un mayor desarrollo de la biografía de Faria (34 secciones) y la implementación con algunas costumbres y detalles íntimos de su existencia, que son posibles por la amistad y el conocimiento directo, a través de la conversación con Faria, sus cartas o la lectura de sus escritos. Este material conforma un núcleo aparte (13 secciones), interpuesto entre el catálogo y los elogios. De ahí que el libro se titule *Retrato*, porque diseña la etopeya moral del biografiado. Con todo, el espacio de los elogios se equipara al de los datos biográficos (41 secciones), por lo que esta vida resulta enormemente encomiástica, tal como irá evidenciando el análisis específico de su estructura dispositiva y de la naturaleza de los contenidos.

66 Por ejemplo, Ruiz-Cárdenas, 2014; Cárdenas, 2018.

67 Véase Blecua, 1999: 141-146.

68 Especialmente, Ruiz Pérez, 2009a, 2011, 2017a.

4. LA VIDA EN LAS BIOGRAFÍAS

La construcción de la biografía de Faria, según manifiestan los textos antiguos, objeto de esta edición, queda detallada sobre todo en MP2, que recoge los aspectos vivenciales aducidos por Lope y MP1, su antecedente paratextual. Sin embargo, la finalidad de *fama póstuma* que asume asimismo el libro de 1650 conlleva una dulcificación de muchos elementos, la elisión de sucesos comprometidos, si bien, por el contrario, se otorga relevancia a algunas particularidades más o menos anecdóticas, pero que entrañan una significación o simbolismo conducente a la exaltación del poeta. Por supuesto, los datos aportados por MP2 han de confrontarse con la propia perspectiva de los acontecimientos por parte de Faria en su *Fortuna* y con el discernimiento problemático que ha ido construyendo la crítica desde el siglo XVIII, a partir de la reseña del conde de Ericeira (véase cap. 5).

La finalidad panegirista no es óbice para que MP2 se base en un material de consulta variado (la propia autobiografía, cartas, conversaciones con Faria e informaciones diversas), que significa una propuesta dirigida y atendida a la propia mirada del autor, «a la luz que nos da lo que él dijo de sí en sus *Obras* y lo que supimos por la continuación de algunos años de estrecha amistad» (§ I, 8). La vida que ofrece MP2 resulta más amplia que la de los otros dos textos (con 34 párrafos de un total de 109), pero, con todo, sumando la sección segunda de costumbres, queda igualada por la otra parte, relativa al catálogo y los elogios, compensación que surge del carácter panegírico del libro. El desarrollo de la vida de Faria se ofrece inmediatamente tras del prólogo, que se analizará después (cap. 11), los párrafos § II a § XXXVI, y se expresa en términos básicamente idénticos en MP1. La primera etapa cronológica (1590-1600) se ocupa del nacimiento y la niñez del poeta, teniendo en cuenta su ascendencia genealógica y el origen de su apellido, de forma muy escueta, eso sí, en comparación con el despliegue heráldico de Lope (en cap. 12), así como de la presentación de su abuelo Estacio, una figura muy importante para su formación literaria. Afirma, pues: «De él (de su abuelo, digo) parece heredó la inclinación a los estudios, a los menos poéticos», § VII, 12. El origen familiar del poeta resulta del todo modélico, por la nobleza y relieve personal de sus ancestros, lo

que supone que ya por herencia Faria se muestra como una persona singular. En este momento es clave la adquisición por parte de Faria de diversas prácticas de escritura, como la caligrafía o el dibujo, que le serán de enorme utilidad para ser reclamado como secretario, además de la memorización y repetición de los autores clásicos.⁶⁹ Esta etapa portuguesa de niñez concluye con la anécdota de la vieja labradora, que también se cuenta en MP1 (§ [19]) y que antes se había narrado en Lope (§ XV), como cifra de los poderes adivinatorios de Faria, sobre cuya naturaleza se extiende luego el propio Lope (§ XVI, 13).⁷⁰ Los asuntos de la máxima trascendencia, muchas veces en el caso de Faria, porque están relacionados con los designios políticos, alternan en la narrativa biográfica de los escritores, y así ocurre, por ejemplo, en la de Quevedo por parte de Tarsia, con anécdotas, como esta lo es, aparentemente insignificantes, pero que desvelan aspectos del carácter del personaje y de algún modo lo humanizan, otorgándole mayor verosimilitud. En realidad, es una muestra de esos augurios que señala Quintiliano (II, 7, 11) como señales manifiestas del esplendor venidero. Copiémosla, pues:

Andando aún en los brazos del ama (no pudo serlo su madre) padeció, comunicada de ella, una grave enfermedad. Esta le puso a pique de acabar la vida, cuando empezaba a lograrla. Al fin, curado de aquel contagio, allí rarísimo, escapó de él, como de otros males que asaltaron su vida en su infancia. En algún modo se puede presumir de esto fue reservado para que se lograsen sus útiles desvelos y trabajos. Antes también que saliese de las mantillas, le llevó una vieja labradora, vecina de sus padres, a un molino suyo y allí le metió las manos en el ojo de la muela, que velocísima se movía. Cuando después le oía alabar de las habilidades que lograba en su niñez, decía: «¿Qué mucho? ¿No le metí yo las manos en el ojo de la muela corriendo? ¿No dije yo que sería muy ingenioso?» Rara ignorancia. Parece juzgaba aquella mujer que el entrar allí las manos de una criatura tierna la podía hacer ingeniosa. Acaso se engañaba con llamarse ingenio (en aquella tierra a lo me-

⁶⁹ Véase Curto, 2006.

⁷⁰ Véase el sexteto 172 de *Patria y vida*: «Óigame agora el siglo con cuidado / (o bien oiga al autor de las criaturas) / yo de cierta vehemencia concitado, / algunas cosas apunté futuras. / No hay que admirar, si es cierto que poetas / tienen algún adarme de profetas».

nos) aquella parte de la piedra. Acordábase después nuestro Faria de ese suceso (por eso le referimos) y, considerando que su vida fue siempre una perpetua rueda de trabajos y peligros, decía: «Si aquella rueda pudo obrar algo, más fue para mí la penosa de Ixión, que la de la próspera Fortuna» (s. f.).

Según resulta preceptivo en las biografías encarecedoras, y así, por ejemplo, sucede con Góngora, Quevedo o Solís, que subrayan las dotes naturales y la precocidad literaria del escritor, MP2 comenta que con diez años Faria muestra una destreza singular para las letras y la pintura, predisposición innata que perfeccionará con el estudio en las escuelas de Braga. Este argumento de la facilidad consustancial de la creación representa, como digo, uno de los rasgos más identificativos de las escrituras biográficas, que en general diseñan una figura arquetípica del autor, preestablecidas por los modelos de la tradición. Y es que la configuración dispositiva de las biografías, siempre encomiásticas, adquiere los trazos perpetuados por los esquemas retóricos heredados de los códigos epidícticos griegos y latinos. El discurso demostrativo es sobre todo un ejercicio de ostentación, de *laudatio* del sujeto elegido para conseguir adjudicarle la gloria merecida por medio de los mecanismos oratorios que lo caracterizan.⁷¹ En los *progymnasmata* al uso quedan establecidos, así pues, los *loci personarum* fundamentales, divididos en el desarrollo del linaje, la educación y las acciones o hecho realizados. Por ejemplo, Antonio Lulio (*Progymnasmata Rhetorica*, Basilea, 1550-1551), aunque asimismo ya lo reflejaba Aftonio, divide el linaje en «familia, patria, antepasados y padres»⁷² y los hechos realizados en «bienes del alma, del cuerpo y de la fortuna».⁷³ Es decir, que junto con la esencia del *genus* se recalcan las circunstancias ajenas propiciadas por la educación, para llegar finalmente al comportamiento del personaje en las distintas visicitudes de su trayectoria. *Grosso modo* este es el esquema laudativo al que se acogen todas las biografías de escritores y el mismo armazón retórico que diseña Moreno Porcel, transitando desde los antecesores a la muerte de Faria.

71 Véase Burgess, 1902; Pernot, 1998.

72 En Quintiliano II, 7, 10, ya se establece esta división.

73 A partir de Artaza, 1997: 54-55.

En el año de 1600 hay que situar la obra inicial, que él mismo se encargó de quemar, como, por ejemplo, ocurre en Figueroa o Pantaleón, siguiendo un patrón igualmente recurrente en las biografías de escritores, que en algún momento de su trayectoria posterior reniegan de unos principios literarios que consideran impropios.⁷⁴ Dice MP2 a este propósito: «Con la lección de poetas, por la mayor parte vulgares, compuso entonces varias obras en prosa y verso, que después extrañó con otros ojos y en una llama lo entregó todo al olvido» (§ XI, 14). Y precisa un poco en adelante, con la inclusión al menos de un libro de caballerías y dos de pastores, faceta que nos resulta desconocida, sobre todo porque parece que Faria se encargó de destruir los manuscritos:

En el tiempo que sirvió al Obispo (sirvióle de secretario, aunque tan mozo) escribió muchas rimas y varios poemas divinos y humanos. Fueron estos un libro de caballerías, a imitación de *Palmerín*; dos de pastores amorosos (o amantes siempre, como él dice) y otros, de que no dijo el nombre. Pero la mayor obra suya en esta edad, y que costó más tiempo y más fatiga, era un poema, que en dieciséis cantos contenía otras tantas vidas de reyes portugueses. De estas obras quemó las primeras (como también lo hizo con las que las precedieron) y esta última redujo a prosa y vino a ser su famoso *Epítome de las historias portuguesas* (§ XIII, 15-16).

En la siguiente etapa cronológica (1604-1614), es decir de los 14 a los 24 años, Faria pasa al servicio de su pariente, el obispo de Oporto, fray Gonzalo de Morales, como secretario (§ XII-XVI). Es importante notar que el padre de Faria y el obispo tienen en mente que se haga religioso, pero él decide finalmente casarse en 1614 con Catalina Machado,⁷⁵ con la que llegó a tener diez hijos, de los cuales solo le quedaron tres: Pedro, Manuel y Luisa. Barbosa Machado (1752: 254) añade variadas noticias y testimonios que complementan los argumentos de MP2. Por ejemplo, detalla que Pedro, capitán en Flandes, se casó con Luisa de Narváez Delgado, sobrina del secretario del Marqués de Castelo; Manuel,

⁷⁴ Esta destrucción de la obra se convierte en uno de los rasgos prototípicos de la biografía autorial. Véase Solervicens-Cesc Esteve, 2019. Además, Núñez Rivera, 2020.

⁷⁵ Según Barbosa Machado (1752) era hija única de Pedro Machado, primer contador de la hacienda real de Oporto (254).

por su lado, se embarcó en 1639 a India; y Luisa se casó con D. Conrado de Fritas Paim. Desde ese momento y hasta 1618 sigue residiendo en Oporto y Pombeiro, aunque en 1619 se decide a pasar a Madrid, bajo la tutela del primo del obispo, Pedro Álvarez Pereira, señor de Sierra Leona, Conde de Muge y miembro del Consejo de estado de Felipe II y Felipe III, que se convertirá entonces en su segundo señor, de quien, por su situación privilegiada e influencia, esperaba una merced o una intercesión (Glaser, 1975: 162-165). Su objetivo parece ser el Consejo de Portugal, con la pretensión de alguna renta, como muestra la dedicatoria de *Noches claras* a Francisco de Lucena, que ocupó la vacante que dejó su señor. Sobre estos años resulta ahora fundamental el contexto proporcionado por Plagnard (2019a) en su edición de *Noches claras* (2. 2, «Los primeros años de un portugués en la corte madrileña»).

La primera etapa madrileña (1619-1628) supone el inicio de las impresiones de su obra (§ XVIII-XX). Después de la muerte de su segundo amo en 1622, Faria entra al servicio del marqués de Castelo Rodrigo (1624-1634), del que se tratará más tarde, perteneciente también al Consejo y rival de Moura tiempo atrás para conseguir la supremacía política, con el que irá a Lisboa y Roma, en calidad de secretario. Pero a este personaje no lo menciona en absoluto (solo dice: «ya con otro dueño»), por más que sus máximos pesares los haga depender Faria de este período de servicio, sobre el que se extiende, sin embargo, en la *Fortuna*.

Entre 1628 y 1631 (§ XXI) Faria reside en Lisboa y se ve favorecido por Alonso Hurtado de Mendoza, arzobispo de Braga, quien lo propone para varios cargos, el más importante de todos, el de secretario de estado para la India, funciones estas que finalmente se verán malogradas, entre otras cosas por no obtener el respaldo necesario de Castelo. Este prócer portugués será muy alabado en MP2 por la ayuda brindada a Faria:

Este fue el ilustrísimo arzobispo de Braga (después de Lisboa), D. Alonso Hurtado de Mendoza. Era entonces gobernador del Reino de Portugal, y nombrole para Secretario de Estado de la India. No tuvo efecto. Nombrole otra vez para el de Cámara de Lisboa, y malogrose. Malograronse también otros nombramientos, que en él hizo después, para otros puestos

semejantes. Con que al fin fueron solo deseos malogrados, las que en él fueran bien empleadas mercedes (§ XXI, 21).

Entre 1631 y 1634 (§ XXII-XXVI) vive Faria en Roma, puesto que el marqués de Castelo ha sido nombrado embajador de la Santa Sede, con Urbano VIII, soportando toda una serie de desaires por parte de su señor, cuestión en la que tampoco entra MP2 pero que se desarrolla en *Fortuna*. A él le interesa destacar, sin embargo, el progreso que conocen los *Comentarios a las Lusíadas*, la relación con Urbano VIII y Lope (§ XXV) y los elogios que genera la estimación generalizada hacia su persona (§ XXVI). No falta tampoco una anécdota probatoria de la virtud de su mujer (§ XXII). Este peregrinaje por Europa y sus consecuencias vitales adversas constituyen el cierre de MP1 (§ [20]).

Desde 1634 y hasta su muerte en 1649, Faria reside en Madrid, donde será preso este año primero al denunciar las actitudes deshonestas y traidoras del marqués (§ XXX), tema del que no se dice nada tampoco en MP2: «Aquí por sospechas y causas originadas de su asistencia en Roma (no conviene referirlas) fue luego preso de orden del rey. Tres meses y medio estuvo con dos guardas, y sin hablar con persona alguna, en casa de don Pedro Valle de la Cerda» (27). MP2 insiste en los deseos de Faria de volver a Portugal en 1635, que no se le es permitido, lo cual lo sumirá en el desengaño (§ XXXII). De hecho, pretende exculpar a Faria de no haber acudido a Portugal en 1640, año de la Restauración, lo que constituye, por supuesto, uno de los dilemas en torno a su figura, como se verá luego (cap. 5). Nada comenta tampoco MP2 sobre cómo Faria muere en casa de Félix Machado da Silva Castro, marqués de Montebelo, recogido por él casi de limosna. Este noble portugués, pariente de su esposa, se instaló en Madrid de 1638 en adelante, a cuyo servicio entró Faria muy poco después, en 1639, si hacemos caso de lo que refiere el propio marqués en la *Vida de Manuel Machado de Acevedo* (Madrid, Imprenta de Pedro García de Paredes, 1660). Habla de Faria cuando en el capítulo IX (86-89) alude a la poca estimación que los portugueses hacen de sus cosas, como, por ejemplo, ocurre con la valoración de Camoens como príncipe de los poetas españoles:

De aquí que a algunos años lo mismo [que con Lope de Vega] se oirá de nuestro natural, de nuestro patricio y de

nuestro familiar amigo Manuel Faria e Sousa, dignísimo talento de grandes alabanzas: dejémoslas a sus copiosísimos escritos. Salga su *Europa*, su *África*, su *Asia* y su *América* y verá el mundo que no nos engaña el afecto en publicar elogios tan debidos a un hombre, que siendo tal desamparado de su patria, se valió del amparo de nuestra casa cuando no la teníamos, con que no pudo servirle más que de una muerte civil, pues diez años vivió en ella y en ella murió, desengañado del mundo, como grande cristiano católico que era (89).

Aparte de la mención a la necesidad de que se publiquen sus obras históricas como prueba de su patriotismo, subraya el desamparo por parte de su patria y cómo se cobijó bajo su techo, muriendo después de diez años en su casa (1639-1649). Este probablemente constituya el período más amargo de la vida de Faria, aunque en el terreno personal haya quedado liberado de las ocupaciones anteriores, lo que significa un incremento muy notable en la producción escrita. Desde luego, la última década de su carrera literaria resulta ser la más productiva y variada, un momento en el que el autor se siente plenamente consciente del valor y singularidad de su obra.

Por lo demás, los treinta años de estancia en Madrid, salvo las interrupciones que se han ido señalando, sitúan a Faria en el contexto de la élite portuguesa que se instala en la Corte, bajo la protección de los Felipes y sobre todo de sus reinas consortes, de cuyo séquito formaron parte regularmente ya desde tiempos de Carlos V.⁷⁶ Desde luego, Castelo ocupa un papel preponderante en esa verdadera corte portuguesa en torno a Felipe III y Felipe IV, pero Montebelo también participa en ella a partir de 1638. Precisamente, entre 1630 y 1640 el número de nobles portugueses en Madrid se incrementa notablemente, propiciado por el propio Conde Duque, tanto como por Isabel de Francia, como antes lo había hecho la reina Margarita.⁷⁷ Una de las instituciones que los agrupa es la Hermandad de Santo Antonio, de la que Castelo es Hermano mayor.

⁷⁶ Véase Bouza, 2000; además, Glaser, 1975; Maldonado, 1976; Asensio, 1978; Pires, 1996; Curto, 2006; Costa, 2012, 2016, 2017.

⁷⁷ En Bouza, 2000. Además, Martínez Millán, 2003; Marçal Lourenço, 2005.

Además, durante este período final, entre los años 1646-1649 exactamente, se constata, como se desarrollará luego, una cercanía personal de Faria a Miguel Batista de Lanuza (1646), que Moreno Porcel, amigo de ambos, se encarga de subrayar muy mucho, puesto que Lanuza es el promotor de este *Retrato* e impulsor y mecenas de otros proyectos en los que está implicado. Esta aproximación a Lanuza supone el contacto de Faria con los miembros del grupo literario aragonés, entre los que se cuenta Pellicer, o san José, según se estudiará después (cap. 9). La biografía de Moreno Porcel, desde luego, repara sobre todo en la naturaleza de Faria como hombre de letras, en la creación y difusión de su obra, circunstancias, respuestas y elogios,⁷⁸ lo mismo que ocurre con la autobiografía, autorrepresentación de Faria en tanto que letrado, su faceta vital más importante.⁷⁹ En este sentido, a MP2 le interesa tratar con detalle, por ejemplo, de la denuncia de que fueron objeto los *Comentarios a la Lusíada* ante la Inquisición,⁸⁰ a causa de las envidias suscitadas por la obra, lo cual le condujo a confeccionar su *Defensa o Información* en 1640 (§ XXXIII-XXXIV). Y esta acusación concreta de Faria responde al rasgo general y común en las biografías de escritores, y valga el caso de Quevedo o Lope, de señalar las envidias que suscita el talento autorial en el medio literario o cortesano donde se desarrolla su labor, por más que asimismo despierte el aplauso y la admiración de los más sabios, muchos de ellos amigos.

Así pues, sucede otro revés importante durante 1640, inicio de la década postrera, en que se intenta desestimar su obra central y más prestigiosa, el comentario a Camoens, ahora desde el punto de vista religioso, aunque más tarde sea discutida por Espinosa Medrano en cuanto a los comentarios vertidos sobre Góngora. Por tanto, Faria se ve envuelto en una polémica, ahora en vida,⁸¹

⁷⁸ Véase Pires, 1982: 162.

⁷⁹ Por más que no lo entienda así Asensio, 1978. Lo rebate Curto, 2006.

⁸⁰ Existe documentación relativa al proceso inquisitorial (Houghton Library, MS. Port 5280-381*). Véase Anselmo, 1981; Fanelli, 2003; Massahiro Nishihata, 2014.

⁸¹ También su obra primera, el *Epítome*, conoció problemas desde su aparición, tal como cuenta el propio Faria en el cap. 3 («De lo sucedido con la impresión del Epítome») de la *Fortuna* y todo por ciertas aseveraciones que hacía sobre el origen no muy elevado de algunos de los linajes más importantes de Portugal. Incluso se recogió la obra en el Índice de Zapata, 1632 (979-980), indicándose la expurgación de algunos pasajes (Asensio, 1978: 631).

por más que la controversia más conocida en torno a su persona sean los ataques póstumos de Espinosa.⁸² Se le achaca en este momento la introducción de dioses y temas gentílicos y mitológicos en las acciones católicas.⁸³ Esta acusación se hizo primero en Castilla (por parte de D. Agostinho Manuel de Vasconcelos) y, como no surtió efecto, luego se trasladó ante la Inquisición de Portugal, amparada por Manuel de Gallegos y Manuel Pires d'Almeida,⁸⁴ que mandó recoger el libro. A los reparos presentados en Lisboa responde Faria en su *Información*⁸⁵ con argumentos dispuestos en 13 luces, divididas en rayos, más un *Parergon* (cols. 101v-104), donde subraya los elogios y apoyo que ha obtenido de diferentes autoridades, los cuales reseña también MP2 (§ LXXVI-LXXXI):

Acusáronlos aquí en Castilla (la propia semana en que salieron) al Tribunal del Santo Oficio de que con sentidos alegóricos hubiese explicado que las deidades gentílicas, introducidas en el poema, representaban verdades católicas. Fueron oídos los delatores, por parecer razonable su propuesta (§ XXXIII, 28-29).

Pero si inmediata fue la acusación tras la publicación del comentario, la respuesta en defensa no se hizo esperar. Faria no solo fue rebatiendo cada una de las objeciones sino que acompañó sus argumentos con la censura de una serie de valedores de la más alta garantía, tal como explica MP2 y detalla en adelante (§ LXXXII-LXXXVI):

Así como hubo personas que celebraron este suceso, por ser de las que lo indujeron, hubo otras mayores, que sin haber jamás visto al comentador, acudieron a asegurar a los ministros que la acusación había sido maliciosa. Fueron estos D. Álvaro de Costa, capellán mayor de su Majestad en aquel

⁸² Se posee noticia de un *Antifaristarcho* de Angulo y Pulgar, que ya trabajaba en la réplica del Comentario a Camoens desde 1641 y que la debió de terminar en 1645. Angulo se lo comunica a Uztarroz por carta en 1648 (BNE, ms. 8391, f. 318). Véase Iglesias Feijoo, 1983.

⁸³ Lo estudia Glaser, 1976.

⁸⁴ Con el que mantuvo una polémica, de la que conservamos los escritos de Pires contra algunos de los presupuestos de Faria. Véase Alvés, 2000; Massahiro Nishihata, 2014. Además, Piva, 1971; Rodrigues, 1981.

⁸⁵ *Información en favor de Manuel de Faria y Sousa... sobre la acusación que se hizo en el tribunal del Santo Oficio de Lisboa, a los comentarios que docta, y judiciousa, y católicamente escribió a las Lusíadas del doctísimo, y profundísimo, i solidísimo poeta cristiano Luís de Camoens*, 1640.

Reino; Don Gregorio de Castelo Branco, Conde de Villanova; y don Francisco de Sà y Meneses, Conde de Matosinhos, y Penaguam. Con igual celo y afecto salieron a la defensa, procurando con gran calor la restitución del libro. El ilustrísimo Inquisidor General Don Francisco de Castro advirtió que se avisase al comentador para que acudiese por sí, ofreciendo que se le haría justicia (§ XXXIV, 30).

Faria mismo brinda su opinión sobre lo sucedido al respecto en el listado de las obras que confecciona para los preliminares del *Nobiliario*, editado aquí como Apéndice. Así describe el libro:

Defensa de los Comentarios de la *Lusíada*, por haber sido acusados de mala doctrina, no habiéndose sabido jamás alguna buena de los acusadores. Tomo considerable en cuerpo y en sustancia, lo que el autor más estima de sus escritos, así por el modo con que trata la materia de que fue acusado y porque los acusadores a vista de él quedaron sin habla, como porque fue causa de que un ingenio docto, que también tenía aquellas proposiciones por mal sonantes, luego que vio este papel, escribió otro en su apoyo con diferente erudición acertadamente. Impresa en Madrid el año 1640 (§ 32).

La noticia, sin embargo, que no podemos corroborar con los conocimientos actuales, es la continuación de esa *Información* mediante un segundo tomo, tal como argumenta Faria:

Un tomo en que se dilata el propio argumento de la Defensa, donde líquidamente se prueba que es absurdo el decir que los gentiles tuvieron muchos dioses, porque siempre reconocieron uno solo y que jamás hubo materiales Júpiter, Marte, Apolo y Juno, Venus, Palas, etc. (§ 33).

Por supuesto Faria y sus defensores achacan este ataque infundado, según pretenden demostrar, a la envidia por su labor ingente, otra prueba más de la fortuna adversa que lo atenaza. En definitiva, este contratiempo hubo de suponer un duro golpe para Faria en un momento especialmente difícil de su vida en Madrid, pues coincide con la Restauración portuguesa y la imposibilidad de regresar a la patria.⁸⁶ En el asunto de la acusación

⁸⁶ A Faria lo saca a la palestra como personaje Francisco Manuel de Melo en el *Hospital de letras*, cuarto de los *Apologos dialogais*, 1653 (Pereira Tavares, 1959: II, 85-140).

inquisitorial sí se detiene MP2, porque entiende que la *Información* supone un triunfo de Faria sobre los acusadores, pero en general, desproblematiza los aspectos negativos de su vida para centrarse en la obra, fundamento de su póstumo éxito biográfico. Y es que una biografía ejemplar ha de rectificar o adecuar a los patrones de lo modélico la vida del personaje, de tal modo que quede ensalzado su comportamiento recto y se convierta en un modelo de virtud.

En adelante, refiere la confección en 1642 del *Imperio de la China* (§ XXXV), o sitúa el remate de las *Historias y Rimas* de Camoens en 1643-1644, hasta llegar al libro de Lanuza (1650). No en vano estos párrafos (§ XXXV-XXVXI) funcionan como una especie de transición hacia el catálogo de la obra, que se sitúa inmediatamente después, como se verá.

Precisamente, el catálogo literario separa este desarrollo del relato biográfico de una sección exclusiva de MP2, frente a los otros dos textos preliminares, consistente en confeccionar el retrato moral de las virtudes y comportamientos de Faria (§ XLI-LXIV): «Vengamos ya a algunas particularidades de sus costumbres, por ver si corresponden a lo que él dice de sí en sus escritos. Aunque mudó, siguiendo su fortuna, de lugares, no mudó, siguiendo su genio, de costumbres...» (39). La imagen que intenta transmitir, y que se construyó el propio Faria, es la de un sabio estoico, inclinado a la meditación y el retiro estudioso, y poco atento a las veleidades y medro de la corte, lo cual cuadra con el poco espacio que dedica MP2 a los verdaderos motivos del desencanto de Faria. Este desencanto vivencial, tópico también del diseño biográfico del buen poeta, como asimismo subraya Tarsia para Quevedo, por ejemplo, acostumbrado a comer poco y con apetencia constante del estudio, viene dado por las cualidades de virtud moral y en definitiva de ejemplaridad vital, trazas sobresalientes del escritor, que también se desprenden del contenido de sus obras. Nos sorprende, sin embargo, ante la rectitud de carácter e incluso la dificultad de su trato, que MP2 sostenga que, aunque poco conversador, se caracterizaba por su talante festivo (§ XLII), una vertiente humorística que entre los textos conserva-

dos se observa, por ejemplo, en las referencias polémicas contra Góngora⁸⁷ y los cultos, como se verá después (cap. 7):

Los que familiarmente le tratábamos le experimentamos siempre apacible y su conversación agradable y adornada de agudísimos y festivos dichos. No era así para con todos (digo en cuanto al aspecto exterior), antes le juzgara quien no le conociera áspero en el trato y poco humano en la conversación. Resultaba esto de que él naturalmente hablaba poco y por enfermedad contraída oía menos. Con aquella falta, pues, de palabras, convidaba poco a su comercio, y con este defecto del oído se retiraba, o retiraba a muchos de tratarle. Yo le traté más que algunos de sus amigos, aunque en poco tiempo, y hallele siempre comunicable y en las cartas familiares admirablemente festivo (pp. 40-41).

La moderación en los placeres y el estudio perpetuo son, sin embargo, sus verdaderas señas de identidad (§ XLIII-XLIV), como obliga el género ejemplar de la narrativa biográfica, que se nutre de paralelismos muy cercanos a la tradición hagiográfica, llegándose a casos tan destacados como el de Quevedo, al que Tarsia propone como un *varón santo*, que incluso provoca sucesos prodigiosos después de su muerte. Y puesto que se trata de un escrito póstumo, característica de la que más tarde se hablará (cap. 12), MP2 trata de la enfermedad de orina que padece en 1647 (§ XLV) y de su muerte en 1649, vaticinada, según él, siete años antes al propio Lanuza (§ XLVI).⁸⁸ Los graves achaques de la dolencia física parecen ser un signo más de su miserable fortuna, que lo acerca al prototipo hagiográfico del estigmatizado, de la que solo la muerte se convertirá en redentora (§ XLVIII). MP2 traza, en correspondencia con el retrato que le hace su hija, una descripción fisonómica en palabras (§ XLIX). También el hecho de haberse tenido que enterrar en Madrid, y no en la patria, como habría deseado, constituye un golpe de la adversa fortuna (§ L-LI). El trecho final del escrito se presenta como un pequeño

⁸⁷ Poeta este en cuyas biografías también se destaca su facilidad para la poesía burlesca, como asimismo ocurre con el Quevedo de Tarsia.

⁸⁸ Para la discordancia temporal, véase *infra*. El vaticinio de la muerte es don que caracteriza a Quevedo, según Tarsia. Alférez, 2019, propone asimismo una influencia en este diseño de los modelos de hombre pergeñados por Gracián en *El discreto* (1646).

ejercicio de crítica del ingenio y las capacidades literarias de Faria, fundamentados, por ejemplo, en hechos tales como el de ser enemigo de lisonjas (§ LIII), aunque él mismo se alababa demasiado (§ LXI), la lima constante y la autocensura para conseguir la perfección de una obra extensísima (§ LVII), plena de conceptos e ingenio (§ LVIII) y basada en la imitación y variación (§ LIX), con el uso de las lenguas castellana y portuguesa, e incluso con la confección de poemas toscanos (§ LXIII).

El tema recurrente en todo el escrito, dosificado a lo largo de los diferentes párrafos, aunque con momentos verdaderamente explícitos y de una gran expresividad, es el infortunio vital, repitamos, que se cierne sobre el personaje y que no le deja prosperar, a no ser que se repare en el éxito de la obra literaria, valorada por sus coetáneos, y mediante la que habrá de lograr la fama y el reconocimiento después de fallecido, como, por otra parte, intenta lograrse con este escrito. Este rasgo biográfico de la vida insatisfactoria resulta ser, por lo demás, un elemento común en la biografía de escritores, tal como ocurre, por ejemplo, en el diseño que hace él mismo de la de Camoens. La primera imposición del destino fue la de servir a señores, unos amos de los que no siempre fue favorecido, en el cargo de secretario, para el que disponía de notorias cualidades, sin embargo (§ XXVII-XXIX). En ese desempeño, concretamente, se resuelve el dilema vital del poeta: entre la excelsitud literaria y la insatisfacción vivencial.

5. EL PATRIOTISMO COMO PROBLEMA

La biografía interesada y apologética de MP2, al igual que las otras dos vidas paratextuales, que confluyen en esta dimensión apromblemática, e incluso al margen de la historia, ha de confrontarse necesariamente con una visión más circunscrita a las vicisitudes reales por las que pasó el personaje histórico, cuya vida se vio envuelta en asuntos no del todo clarificados, que, cuando menos, le complicaron la existencia. Uno de los máximos biógra-

fos actuales, Joaquim Luis Costa,⁸⁹ ha estudiado la *violencia crítica* con que se ha tratado la figura de Faria, acusándolo de falta de patriotismo,⁹⁰ desde una perspectiva eminentemente nacionalista, a partir del siglo XIX hasta el XX. Este es el punto neurálgico, desde luego, de la problemática consideración de Faria en relación con los sucesos políticos de 1640.⁹¹ Así, la crítica se ha centrado en las acusaciones de falsificador de la historia portuguesa para dignificar a los reyes castellanos, vertidas por autores como Wilhelm Storck,⁹² Eduardo de Freitas,⁹³ Teófilo Braga⁹⁴ o Camilo Castelo Branco.⁹⁵ Carlos Eduardo Soveral,⁹⁶ por ejemplo, ha llegado a afirmar que Faria es un autor siempre emplazado entre dos fuegos, mirado con antipatía y recelo por la crítica portuguesa y con indiferencia por parte de la española. Dos ejemplos meridianos de ello serían los de Teófilo Braga y Marcelino Menéndez Pelayo.⁹⁷ Pero según Costa (2016) este cuestionamiento de su lealtad queda anulado de raíz por el permanente deseo de enaltecer a Portugal a través de la valoración positiva de la historia y la cultura lusas, a lo que deberíamos añadir incluso su consideración particular de la evolución poética de la patria, como se tratará ahora. El gran problema para el adecuado enjuiciamiento de Faria parte de haberse quedado en Madrid tras la Restauración portuguesa, aunque los documentos biográficos

89 Véase Costa, 2016. Asimismo, Costa, 2012, 2017.

90 A la perspectiva vital o histórica hemos añadido en este trabajo una mirada poetológica que encara el patriotismo de Faria a través de sus escritos teóricos, pertenecientes a una categoría que podríamos definir como una poética militante. Pero también se observa esta dimensión patriota en la enunciación editorial de sus obras, por ejemplo, en las portadas, aunque incluso la dedicatoria de la *Musa nueva* se haga *A la patria*, donde se dirige de modo poético con tono elegíaco a las peñas, fuentes y árboles, abandonados y ahora recordados con añoranza. Es la misma perspectiva elegíaca y utópica que desarrolla en el poema autobiográfico *Patria y vida*, en que ensalza durante más y más estrofas el paisaje de su patria chica. Incluso los biógrafos apuntan que tenía en mente escribir una Historia de la provincia de Entre Duero y Miño. Por lo demás, su hijo Pedro apoyó el patriotismo de su padre a partir de la práctica poética en el prólogo del *Asia*.

91 Wade (2009) sostiene que el *Comentario* de 1639 es el más patriótico de los textos publicados en el XVII.

92 Storck, Wilherm, 1897.

93 Freitas, 1985.

94 Braga, 1984.

95 Castelo Branco, 1900.

96 Soveral, 1989: 1052-1053.

97 Menéndez Pelayo, 1962: II, 347. Lo sigue Alonso, 1952: 345.

indican un deseo permanente de vuelta a la patria desde 1635,⁹⁸ con la correspondiente negativa del Conde Duque de Olivares. Dice MP2, por ejemplo:

Pasados ya algunos meses, instó repetidamente que se le diese licencia para volverse a la quietud de su patria. Ya desengañado del mundo, no apetecía de él otra cosa. Siempre lo deseó y negósele siempre. Decíale el Conde-Duque y otros ministros que su Majestad se quería servir de él. Y verdaderamente lo hubiera conseguido, si hubiera usado los medios del pretender y las diligencias con que otros se introducen con los poderosos. Él no quiso usarlas y quedose sin premio, porque al fin no lo hay sin ellas (§ XXI, 27-28).

Esta versión ha sido sostenida con ahínco por Correia,⁹⁹ secundada por Torres¹⁰⁰ o Leyva Martín¹⁰¹ y más recientemente por el propio Costa en sus estudios biográficos citados. Uno de los argumentos que se ha traído a colación, desde el propio conde de Ericeira, como se dirá ahora, para explicar el porqué de la retención de Faria en Madrid ha sido su ocupación como espía del nuevo rey Juan IV y testigo de los movimientos en la corte madrileña. Pero como señala el propio Costa, resulta muy difícil validar esta explicación a partir de los datos documentales. Un elemento que sí se ha esgrimido, por ejemplo, como prueba de la fidelidad de Faria a su rey, ha sido la merced que Juan IV le hizo a su hijo Pedro a su vuelta a Portugal: una renta anual de cincuenta mil reales, en el Reguengo de Aguiar.

Pero en descargo de Faria y Sousa, planteando el asunto de una forma objetiva, hay que tener en cuenta que no fue de los que abandonó Portugal en 1640, sino que para entonces ya llevaba 20 años en la Corte, donde había hecho su vida. Por otra parte, la última década de vida del poeta (de 1639 a 1649), la etapa más importante en la carrera literaria, coincide plenamente con el primer período bragancista, lo cual condiciona decididamente su sentimiento patriota, exacerbándolo. Una adecuación vital al

⁹⁸ Una vuelta a Portugal que en 1648 sigue solicitando, según consta en *Fortuna* (Glaser, 1975: 382).

⁹⁹ Correia *et al.*, 1982.

¹⁰⁰ Torres, 1990: 76-77.

¹⁰¹ Leyva Martín, 1987.

proceso restaurativo que lo acompaña asimismo en su proyección póstuma, desarrollada en gran medida hasta 1668, año de la independencia definitiva. Muchos fueron los nobles requeridos por Juan IV para que regresasen, so pena, incluso, de confiscación y embargo, pero Felipe IV se opuso a ello, en el intento de aislar al nuevo monarca y crear una escisión en la nobleza lusa.¹⁰²

El otro polo para la interpretación negativa de Faria ha venido de la mano de su excesivo celo a la hora no solo de comentar a Camoens, sino sobre todo de adjudicarle poemas espurios en su edición de las *Rimas*. Esta atribución interesada, a costa de esquilmar por el contrario la obra manuscrita de otros contemporáneos, ha sido calificada como un fraude nacional por parte de Wilhelm Storck o Carolina Michaëlis de Vasconcelos.¹⁰³ Delfim Guimarães¹⁰⁴ ha puesto de relieve, asimismo, la superchería de que Estacio de Faria, su abuelo, fuera amigo íntimo de Camoens y que poseyera una colección de poemas suyos.¹⁰⁵ Sin embargo, frente a este prejuicio, Costa ha subrayado que la valorización de Portugal procede en Faria de su propia obra literaria, por el interés de crear una historia general de Portugal de signo providencialista, de modo que los designios de la nación la pudieran hacer quedar por encima del resto de los pueblos. Esta concepción histórica ha sido analizada con detalle por Marina Garcia de Oliveira,¹⁰⁶ que lo inscribe en la escuela historiográfica «apologética, nacionalizante y providencialista», donde se mitifica la figura de los monarcas y se articulan sus acciones políticas desde un sesgo moralizante y providencial. Unos reyes que conviven con personajes míticos y bíblicos, garantes de esa dimensión superior, en el caso de Portugal, con respecto a los cuatro continentes de acción de sus conquistas territoriales. Y lo mismo se puede evidenciar en cuanto al ingenio literario, puesto que más allá de Camoens, el campeón de la poesía europea, los portugueses han adelantado y superado al resto, los españoles incluidos, en

102 Véase Valladares (1995, 2006).

103 Véase Da Silva, 2001.

104 Guimarães, 1924.

105 Para la valoración de la obra de Camoens en relación con Faria véase Sena (1980a y 1980b) y para la crítica en el XVII, Da Costa Pimpão, 1942; Pires, 1982.

106 Oliveira-Megiani, 2008. Además, Bonilha, 2011.

el ejercicio de los géneros poéticos, como sostiene en el prólogo de *Fuente de Aganipe* o *rimas varias*, según se estudiará más tarde. Wade (2009), por su lado, ha llegado a analizar cómo en el comentario de las *Lusíadas* Faria afirma su identidad nacional por medio del uso de la lengua castellana.

Por añadidura, y esto no se ha tenido en cuenta, sin embargo, fue su hijo Pedro de Faria, heredero del legado editorial de su obra, como se estudiará después (cap. 13), quien se impuso en primer lugar la tarea de limpiar la imagen de su padre en la Carta dedicatoria a Alfonso VI y sobre todo en el prólogo *A los que leyeren*, preliminares ambos que antepone a los paratextos de Faria en el primer tomo de la *Asia* (1666). Destaca cómo su padre hubo vaticinado casi la aclamación de Juan IV, a cuya restauración, deseada con ahínco, le dedica diversos poemas en las *Rimas*. Y no solo en la *Fuente de Aganipe*, sino que en todos sus escritos, especialmente en estos históricos, donde ensalza las hazañas bélicas de los portugueses, ha explicitado sus «insaciables deseos de renovación en la Serenísima Casa de Braganza», de tal forma que le pide a Dios que pueda ser testigo de ella. Sin embargo, la patria no le ha reconocido este sentimiento patriótico, ni le ha pagado como debiera su constante servicio mediante sus obras:

Todo esto procedía del entrañable amor que tenía a su Patria, y del grande sentimiento de verla caída de aquel generoso ardor por las insolencias de Castilla. En fin fue amantísimo verdadero de su Patria, y ella verdaderísima madrastra suya, pues con ingratitudes vino a pagar tanto amor, con olvidos tanto riesgo, y con ninguno premio tales obras (s. f.).

Aunque Costa (2016) no lo menciona tampoco, el segundo gran valedor de la teoría de un Faria fiel a la patria y maltratado por la opinión de sus contemporáneos es el conde de Ericeira, como se ha adelantado ya, que en 1733 escribió un *Juicio histórico*, es decir una censura del *Retrato* de Moreno. La primera finalidad del escrito del conde es reconocer una gran gratitud hacia Faria, pues ha enaltecido la casa de los Meneses, sus antepasados, en muchas de sus obras históricas, lo que le sirve para caracterizar su método historiográfico, así como para pasar revista al resto de su producción, albergando la esperanza de que van a ver de nuevo la luz en Portugal las obras publicadas en España y que se van

a editar por vez primera las que quedaron manuscritas. Pero sobre todo el conde de Ericeira quiere acrecentar algunas noticias sobre su vida y recalcar la fidelidad de Faria, puesta en entredicho por la ingratitud con que lo ha tratado la patria. En realidad, también tiene su parte de culpa su amigo Moreno Porcel, porque no supo estar a la altura de las complejidades de la vida política en que se desarrolló la biografía de Faria, ofreciendo un retrato tímido de su figura. El acrecentamiento de noticias radica sobre todo en la explicación de que Faria se quedó en Madrid como fidelísimo confidente de su rey portugués, según muestran muchas cartas suyas desde 1641 a 1649, «con las noticias más seguras, los avisos más ocultos y los consejos más prudentes, imitando a su íntimo amigo el Marqués de Montebelo, y exponiéndose, como ya ponderé en el elogio que se imprimió en la vida de este ilustre portugués». ¹⁰⁷ Afirma que con esta labor de espionaje se expuso tanto como los que van al campo de batalla, brindando secretos de estado que obtenía del rey español. Mediante esta explicación el conde de Ericeira pretende exculpar a Faria de la calumnia de antipatriota que mancha la gloria de su memoria.

Junto con el asunto del antipatriotismo o no de Faria, y en relación con él, el otro punto de discusión biográfica ha girado, en definitiva, en torno a las problemáticas relaciones con Moura, un eje vivencial que también ha generado una exculpación por parte de Faria, aunque en este caso sea él mismo quien intente brindar una explicación a sus actuaciones, tal como se propone con la escritura de *Fortuna*. Las pesquisas actuales más reveladoras parten de los estudios de Santiago Martínez Hernández, ¹⁰⁸ quien ha dedicado varios trabajos sobresalientes a la figura de Moura, tocando tangencialmente sus relaciones con el escritor. Moura siempre estuvo en el punto de mira de Olivares por su adhesión al infante don Carlos, en cuya pequeña corte se refugió, huyendo precisamente del peligro que suponía para él la figura del valido. La carrera por el valimiento de Felipe IV desencadenó, de hecho, la pugna entre ambos aristócratas. Castelo formaba parte de un grupo de nobles sediciosos, que aprovecharon la enfermedad del

¹⁰⁷ Cito por la traducción del texto en portugués editada en este libro, II, 4.

¹⁰⁸ Sobre todo, Martínez Hernández, 2009, 2010a, 2011a, 2011b, 2012, 2013, 2014. De modo complementario, Martínez Hernández, 2011b, 2018a y 2018b.

rey en 1627¹⁰⁹ para intentar derrocarlo. Y la verdad es que en otro tiempo ambos eran amicísimos, pero hubieron de distanciarse después de la privación de la encomienda mayor de Alcántara a favor de Olivares en 1624. La actividad conspiratoria se extendía por supuesto al Conde Duque y esta fue la verdadera razón para los cargos en el extranjero a que se destinó a Moura, primero en Portugal (1628) y luego en Roma (1632), como modo de apartarlo de la corte para poder neutralizar sus desafíos. Así lo interpretó, desde luego, el marqués y también su secretario, a la sazón, Faria, que a regañadientes lo tuvo que acompañar a los dos destinos. Manuel de Faria conocía los pormenores de la conspiración de 1627 pero guardó silencio durante varios años, en los que fue engendrando un odio mortal hacia su amo, hasta que en 1634 lo abandonó en Italia, delatándolo luego en Madrid y añadiendo a las graves acusaciones de alta traición, el oscuro delito de pecado nefando. Con esta delación Faria ponía término a su tormentosa relación con el marqués, de la que cuenta los más escabrosos detalles en su autobiografía. Faria redactó asimismo una *Información en discurso histórico*,¹¹⁰ donde relata los hechos conspiratorios con todo lujo de detalles. En realidad, este es el documento en limpio de sus acusaciones orales, escritas como alegato justificativo de su traición a un miembro de la alta nobleza, a quien también había inculpado Damián Martínez, otro criado suyo fugado de su dominio.

Felipe IV, que convocó una junta secreta (integrada por el Conde Duque, el confesor e inquisidor general, el conde de Castriello, el duque de Villahermosa y el conde de la Puebla) para dilucidar el caso, se preocupó por la vida de Faria y decidió arrestarlo, o por mejor decir, confinarlo para su seguridad en casa de Jerónimo de Villanueva,¹¹¹ dedicatario de las *Lusíadas*, junto

109 Martínez Hernández, 2014.

110 Es decir, *Información en discurso histórico dictada por el zelo del bien público en lo más sustancial de una Monarquía decorada por un pequeño más fidelísimo vassallo a su Rey*, escrita durante su breve confinamiento en Madrid, en 1634, con ocasión del proceso secreto contra su amo. Un primer borrador, con enmiendas, tachaduras y adiciones varias, ha sido localizado en el AHN, Estado (Roma), Libro 731. La segunda versión, y definitiva, se encuentra en la Real Academia de la Historia, Ms. 9/5117 y fue dada a conocer por Bouza, 2001: 28-31.

111 Será Villanueva el intermediario con el Conde Duque y quien le indique la opción de la triple Dedicatoria.

con el rey y el Conde Duque. Ese fue el origen de la prohibición de abandonar la Corte en 1635 y de su estancia continuada en Madrid, obligatoria ya después de 1640, año de la sublevación bragancista, en calidad de testigo principal de un proceso, que, sin embargo, terminó con un perdón real, dada la calidad de la persona del Marqués, aunque sí tuviera para Moura consecuencias económicas y de desprestigio. A Faria se le concedió, por su parte, una asignación de 600 reales al mes.¹¹²

En efecto, extraña bastante la dedicatoria mencionada, plenamente monárquica, en una fecha como la de 1639, período muy tenso en las relaciones hispano-lusas, a punto de desvincularse ambos países. Hay que tener en cuenta que entre 1630 y 1640, momento de la Feliz aclamación, se ha experimentado un aumento de la oposición lusa a la monarquía dual, a causa de la política más restrictiva de Olivares, con el gravamen de impuestos. Ello origina revueltas desde 1634, pero sobre todo la sublevación de Évora en 1637-38, detonante para la oleada castellanofóbica que conducirá al movimiento conspiratorio. Por su parte, también en 1639, Caramuel publica su *Philippus Prudens* en defensa de los derechos dinásticos de España, que suscita una amplia serie de respuestas, entre ellas la de Antonio de Sousa de Macedo, *Lusitania Liberata* de 1645.¹¹³

Aunque MP2 suele eludir los momentos conflictivos de la vida de Faria, a veces subraya el problema de la opinión negativa (ajenamente al elogio generalizado) que pudiera entrañar el comportamiento del portugués. En este sentido, algunas secciones insisten en su patriotismo (por ejemplo, § LI o LXIX), aunque entre todas destaca la explicación que hace del asunto a raíz de las acusaciones Nicolás Fernández de Castro en su *Portugal convencida* de 1648, a partir del *Epítome* de 1628 (§ LXVIII). Este era un libro en respuesta a la *Lusitania Liberata* (1645) de Sousa de Macedo, donde el autor culpa a Faria de antipatriota y traidor y le reprocha el uso en su escritura de un tono satírico y mordaz, lejos de la objetividad historiográfica, juzgando, equivocadamente, que estaba en ese tiempo en Portugal. El biógrafo

¹¹² Martínez Hernández (2012: 1155, n. 24) adjudica a Faria unas *Memorias mías para advertir*, sin fecha [pero 1634?], que no he podido documentar.

¹¹³ Véase Valladares, 1995, 2006.

fo defiende a Faria de esta calumnia infundada que mancha su reputación («túvole por alguno de los que ahora allá escriben con tanta inmodestia, como impiedad, acerca de los derechos a aquella corona, ya en historias, ya en manifiestos, ya en escritos jurídicos»), y entre los argumentos esgrimidos se encuentra una de las declaraciones más interesantes sobre el proceder de Faria, aparentemente paradójico, pero con una razón de ser fundamentada. Se pregunta Moreno: «¿Qué crimen es ser afecto a su patria cuando fidelísimo a su príncipe? ¿Ser amante de ella entonces, qué crimen es?». Faria es patriota y ama a Portugal, pero permanece firme en su lealtad a Felipe, de modo que rechaza cualquier tipo de fuga, por miedo a la propaganda pro-bragancista:

[...] por servir a su rey asistió cercado de miserias en Castilla [...] vivió y murió constante en la fidelidad con su príncipe y solicitado, no poco, a pasar a Portugal por Francia. Nunca dio oídos a esa infame fuga; ni dio sus *Historias*, que también le pedían, para imprimirlas allá, porque en ellas no introdujese la mentira adiciones que no pudiera reparar después la verdad. Escribió con libertad, unidos estos reinos, con quien escribe con inmodestia, después de separados [...].

Otra es también la mirada que de sí mismo brinda Faria en sus memorias, que comenzó a escribir en 1641, momento crucial en su vida, tras los sucesos políticos de la Restauración, cuando ya se encontraba, según se ha visto, viviendo en casa de su nuevo protector, el marqués de Montebelo,¹¹⁴ que había pasado a España en 1638. Puede afirmarse que este escrito guarda una proporción inversa a la estructura del *Retrato*, porque, si allí no se le daba ningún espacio a la vida de Faria junto al marqués de Castelo, aquí ocupa el mayor espacio de la narración, desde el capítulo 5 del libro segundo, hasta el libro 11 y último. Esta etapa, frente al escueto cuento de los años previos, se refiere con todo lujo de detalles, insistiendo en la naturaleza sediciosa de Moura y su comportamiento rayano en la locura, lo cual le conduce a vejar y humillar a su secretario, al que nunca valoró en su justa medida como escritor. Desde luego, tal como ha interpretado Glaser (1975), este texto es una especie de pliego de descargo o

114 Autor del famoso *Memorial*, Madrid, 1642.

exculpación por la grave delación hecha en 1634, pero totalmente legítima, según el propio Faria, a tenor de los acontecimientos. En este sentido, la *Fortuna* resulta ser una suerte de ampliación, basada en la reiteración y el pormenor de detalles, con respecto al *Memorial* o *Información* que conservamos sobre su testimonio inculpatario, ya mencionado. Los trabajos de Asensio (1978), Pires (1996) y Curto (2006),¹¹⁵ que comentan el alcance del libro autobiográfico, y su estudio y edición por parte de Glaser (1975), vienen a insistir en este punto.

La *Fortuna* incorpora además una pauta de índole ficcional, el esquema narrativo de los libros picarescos, para referir y estructurar los acontecimientos, puesto que la vida con los sucesivos amos, eje de la existencia adversa, siempre al dictado de sus acciones, condiciona su trayectoria, sus aspiraciones y los continuados fracasos. Por eso Glaser (1975) considera a Faria como un «mozo de muchos amos». De hecho, esta permanente sujeción a los señores restó independencia a la vida de Faria, que solo pudo conseguir algo de libertad en el ejercicio literario, una libertad por la escritura que supone una de las mayores tomas de conciencia de Faria como autor.¹¹⁶ Esta perspectiva ficcional se recoge además en el término empleado para calificar el texto por parte de Ericeira, que lo denomina como una *novela* de su vida. La división en libros y capítulos de esta autobiografía asimismo podría provenir del ejemplo de la novela picaresca, que suele organizar de ese modo la narración vital. Podríamos conjeturar incluso que, si los años primeros de la redacción de la *Fortuna* estuvieron, como parece, enmarcados en la jurisdicción de Machado, su interés por el personaje del *Guzmán de Alfarache*, de cuya vida redactó una *Tercera parte*,¹¹⁷ pudo constituir un germen literario para la creación. Como Guzmán, como cualquier pícaro, el yo de Faria pretende explicar en *Fortuna* su comportamiento

115 Añádase Maldonado (1976), que ha calificado el texto como la crónica de un resentimiento, enfoque totalmente adecuado, si calibramos la importancia que tiene en la obra las relaciones tormentosas con Castelo.

116 Curto (2006) une esta búsqueda de libertad con el espacio de la escritura manuscrita de modo perpetuo, al margen del control de los mecanismos de la impresión, que por otra parte conoce y controla.

117 Véase, por ejemplo, Niemeyer, 2008; o González Ramírez, 2017.

a partir de los hechos que condicionan su vida, otorgándole una importancia decisiva a la fortuna adversa:

Lo que yo reconocí de los portugueses, o fuese fingido en algunos o natural en todos: mucha compostura en sus acciones, corteses en sus palabras, entendidos en sus discursos, ambiciosos de la honra, sutiles en los dichos; en lo exterior digo, que los interiores Dios puede conocerlos. De su valor no trato; el que quisiere verlo, lea el *Epítome de las historias portuguesas*, por Manuel de Faria y Sousa, primera, segunda y tercera parte; que en cualquier dellas hallará tantas excelencias suyas que es corto mi discurso para referirlas. Con las armas hieren, con el discurso se remontan, con la pluma vuelan, y con el amor se atreven a emprender lo difícil y a vencer imposibles. Tales son las veras, vamos a las burlas (Glaser, 1975: 207).¹¹⁸

El texto se muestra, como quiere Asensio (1978), bajo la forma de una apología de la conducta moral del autor. Su eje semántico lo vertebra su actuación de acercamiento al Conde Duque y la traición que le hace a su señor, pero Faria se encarga de detallar los actos que le conducen irremediabilmente a esa toma de postura, para lo cual se sirve de un marco autobiográfico. Faria no se olvida tampoco de ir desgranando a lo largo de este periplo existencial las circunstancias de la génesis literaria, con la copia obsesiva una y otra vez de los materiales, o los avatares del proceso de impresión de sus distintos escritos, de tal modo que su representación como escritor se constituye en el argumento de primer plano. De hecho, es en esta vida de la literatura donde Faria logra la libertad que le queda escatimada por su condición permanen-

118 Véase además, por ejemplo: «El valor de sus moradores no es ocasión esta de hacer competencias; bástanos apuntar al de las mujeres. Diga lo que sentí de las de Braga el cónsul romano Decio Junio Bruto el año ciento y treinta y cinco antes de la redención humana, que queriendo vengarse de sus moradores por haber maltratado y puesto en huida un trozo de su grande ejército en que no obraron más ellos que sus mujeres, con todo su poder se puso a la vista de la ciudad, combatiola, arrimose al muro, y viendo los bracarenses lo poco que mejoraba su fortuna, fiando la guarda de ella a sus mujeres, salieron al campo; y aunque a los principios se declaraba por estos la victoria, el poder desotros, que era más numeroso, hizo retirarlos. Viendo, pues, las mujeres, de entre las almenas mejorar los romanos, con tal furor bajaron, que, rechazando la caballería del enemigo, en sus reales no se dio por segura» (*Europa portuguesa*, 1678, p. 160).

te de secretario.¹¹⁹ El autorretrato moral, decisivo, por supuesto, para la comprensión de sus acciones, deja paso constantemente a la auto-glorificación como escritor, dando carta de naturaleza a una máxima recurrente en todos los escritos biográficos, la de que lo más importante de su vida, su auténtica vida, la conforma el ejercicio de las letras. Esta misma posición es la que sustenta al yo poético en el poema *Patria y vida*, donde además del largo preámbulo paisajístico (los sextetos 7-104), la trayectoria de la existencia histórica se fundamenta en los distintos hitos de la producción literaria, que suple entonces en importancia a los sucesos vitales. La queja de Faria, dispersa en otros muchos lugares de la composición, se deja ver, por ejemplo, en la estrofa 168:

Mientras, pues, mi fortuna austera sigo,
siempre del mundo he visto injusto el gremio.
Siempre mis yerros vi por el castigo;
nunca vi mis aciertos por el premio (211v).

Por un momento, al parecer, Faria hace una velada referencia a su trato dificultoso con el marqués (estrofa 160):

A los brazos, segunda vez, del oso
vuelvo a fiarme y hallo sustituto
suyo el león real y generoso,
que teniéndome en cuenta del astuto
Sinón me pone guardas en prisiones,
que son de mi inocencia altos blasones (210v).

Al final de la *Fortuna*, Faria hace, por ejemplo, un resumen del periplo de su vida desde su llegada a Madrid, que merece la pena reproducirse:

Vine de mi patria a Madrid (por conseguir cierta comodidad para vivir en sosiego) en marzo de 1619. En mayo siguiente volví al reino, con ocasión de la jornada del rey. Y supuse que allá conseguiría lo esperado. No fue así, porque con nuevos trabajos hube de volver a Madrid. El de 1622 se me acabó la esperanza, y ya me parecía que con volver a mi naturaleza me dejarían penalidades de servidumbres; estando para ejecutarlo el de 1623 volví a ellas. Habiendo otra vez desesperado de seguir las, he vuelto a Lisboa el de 1628 con

119 Véase Pires, 1996.

infalible suposición de que daba fin a mis peregrinaciones; y fue tanto al contrario, que ellas vinieron a ser mayores y más pesadas, pues el de 1630 volví a Madrid y el de 1631 pasé a Roma. En este viaje salieron de madre los infortunios, cuando esperaba mejoría en los antecedentes. Quise mostrar las espaldas a esta misérrima fortuna, presumiendo que la dejaba en Italia con volverme a España el de 1634 [...] Duró en ellas [la adversa fortuna] desde aquel año hasta este de 1648 en que estoy solicitando licencia para irme a mi patria; y la experiencia de lo pasado no me deja que ose ya imaginar que es para conseguir el descanso que tantas veces imaginé conseguir: porque, al fin, a mi costa sé ya que entre la mies y la mano aparecen inopinadas dificultades. Esta es la causa de que haya de proseguir con este escrito cuando le presumía acabado (Glaser 1975: 382).

Este texto guarda estrecha concomitancia, además, con el bosquejo autobiográfico, pero redactado en tercera persona, con que se representa en el árbol genealógico que hace de su apellido en las notas al *Nobiliario* (cols. 683-684):

88. MANUEL DE FARIA Y SOUSA, núm. 88. Caballero de la Orden de Cristo, y de la casa real, nació en el Soto, otra hacienda de sus padres allí cerca, en marzo de 1590. Estando puesto en camino de eclesiástico (siendo secretario del excelente prelado don fray Gonzalo de Morales, obispo del Porto, en cuya casa y admirable doctrina se crio, y que le trata en grandes esperanzas por aquel camino, así por sus partes, como por singulares razones que había entre él, y su padre) lo dejó todo por casarse con doña Catalina Machado, hija de Pedro Machado, contador único de la chancillería del Porto, y de doña Catalina López de Herrera, que tienen entierro propio en la iglesia mayor de aquella ciudad. Discurrió con su mujer e hijos por lo mejor de España, y de Italia, con miserable fortuna, engañado de esperanzas vanas, porque las fundó en buenas partes.¹²⁰ El ilustrísimo arzobispo de Lisboa, y gobernador del reino, don Alonso Hurtado de Mendoza, le nombró para secretario de Estado de la India, y después para el de Cámara, y después para otros puestos semejantes, sin haberle visto, solamente con la vista de sus escritos, y con la información

120 El infortunio aparece como tema recurrente del decurso biográfico.

de sus partes, costumbres, y talento. Otros ministros (con las mismas condiciones, porque nunca se entró por las puertas de alguno) le nombraron para otras ocupaciones de confianza del servicio real, y otros ánimos por particulares respetos se lo estorbaron todo,¹²¹ con que después de servir mucho, se quedó sin algún lugar, y con su hacienda perdida. En la corriente de estos trabajos, se mostró tan inclinado (entre otras lucidas partes) a las letras humanas, que no le quitaron ellos el haber escrito más de cincuenta volúmenes de varias materias. Condenó once o doce de ellos: los otros permanecen; unos impresos, que son 14, otros manuscritos, que están viendo personas capaces de poderlos ver. Entre ellos son singulares cuatro que intitula *Europa portuguesa*; tres de la *Asia*; dos de la *África*; uno de la *América*; que todo es la *Historia general del reino*, y el *Epítome* de ellas;¹²² cuatro de los comentarios a la *Lusíada*; cuatro a las *Rimas varias* del divino Camoens, y siete de varios poemas. Tuvo de su mujer estos hijos:

89. Pedro de Faria y Sousa. Núm. 89.

Manuel de Faria, que sirve en la India, para donde se embarcó el año 1639.

Doña Luisa de Faria, que casó con don Conrado de Freitas Paim.

Juan, Diego, María, Juan Rufo, Ana María, Francisca, y Juan Baptista, que nacieron en Portugal, en Castilla, y en Italia, y murieron niños; unos en Castilla, otros en Portugal, y el postrero en Génova.

89. PEDRO DE FARIA Y SOUSA, siendo estudiante se dio a las armas, y es capitán de infantería española. Casó en Madrid con doña Lucía de Narváez. (cols. 683-684).¹²³

121 La acusación velada a Castelo coincide con lo expresado por Moreno Porcel y se opone a la larguísima lista de agravios que refiere en la *Fortuna*.

122 El *Epítome*, y su consecución *Historia del reino de Portugal*, editada póstumamente, constituye el único material impreso en vida.

123 Los antecedentes de Faria son los siguientes (cols. 683-684): «RAMO SÉPTIMO. 84. Beatriz de Faria, la del número 80, casó con Francisco Novaes de la Villa de Guimaraens, y tuvieron hijos, de que proceden los Farias de ella, y entre ellos a:

85. D. Catalina de Faria, que de Manuel de Sousa Homem, señor de Valmellorado en Pombeiro, tuvo a:

86. Estacio de Faria, que en sus primeros años siguió a la casa del comendatario de Pombeiro, a que entonces se arrimaban muchos caballeros. Mas yo no creo que fue sola esta la razón, antes aquella de que esta Dña. Catalina de Faria era hija de Juan de Faria,

Faria solo tiene un recuerdo positivo del primer señor, el obispo de Porto, y de Hurtado de Mendoza, que lo favoreció en Lisboa. Pero su miserable fortuna hizo que todos los anhelos no fueran más que eso, esperanzas vanas. Y aquí viene el espacio para la acusación velada («otros ministros»), que incluiría a Castelo, y no sabemos si al propio Conde Duque. El caso es que a esas alturas de 1644-1646 se encuentra sin hacienda y teniendo que vivir acogido en casa de Montebelo, hasta que, allí todavía, le acaece la muerte, remate, en fin, de una vida gris en el desarrollo personal, pero fructuosa en la amplitud de la trayectoria literaria, la cual brinda en gran medida como servicio debido a la patria. Y, por el contrario, la mayor antipatía de la crítica portuguesa para con él proviene de achacarle un comportamiento abiertamente anti-patriótico. En este sentido, su hijo Pedro o el conde de Ericeira defienden a Faria como un simpatizante de la causa secesionista, mientras que Lope, como veremos después, y Moreno Porcel afrontan el problema del patriotismo desde un parámetro de vivencia interior, el mismo que delinea Faria en sus escritos, referido a la angustia existencial. La vida lejos de Portugal, y el anhelo constante de un regreso que nunca se producirá, despiertan en Faria un profundo sentimiento de exilio, una conciencia de extrañamiento o de peregrinaje, como él mismo afirma. Frente a este vacío personal, esta *saudade*, se aferra una y otra vez al motivo recurrente de la *portugalidad*, vislumbrada casi siempre bajo forma de lusocentrismo, impuesto a todos los órdenes de la existencia humana, desde los designios históricos a las manifestaciones ar-

comendatario de Pombeiro, como lo apuntaremos al fin de su título, que se sigue después de fenecido el ramo octavo. Después sirvió Estacio de Faria en las armadas del reino, y permanecen certificaciones de los generales de ellas, que califican su valor, y singularmente Diego López de Sequeira general de las galeras, que le abona, por haberle fiado en su Capitana un puesto de los más importantes, y por ver con sus ojos la valentía con que allí peleó. Tuvo un oficio de los primeros de la hacienda real en el Brasil. Fue hidalgo en los libros reales, como consta de un pleito sobre un juro que había vendido. Fue docto en las letras humanas, y de grande ingenio, y lúcido poeta, y uno de los singulares cortezanos de su tiempo. Atendió más a desperdiciar hacienda, que a juntarla. Tuvo hijos de dos mujeres: una doña Bernarda de N. en Lisboa, donde hay nietos suyos, otra Francisca Ribera en el coto de Pombeiro de entre Duero y Miño, de quien tuvo a:

87. Luisa de Faria, mujer de Amador Pérez de Eyró, que vivió, y murió en su quinta de la Carabela, y fue muy estimado de la religión de san Benito, con cuyos monjes en aquel monasterio de Pombeiro aprendieron las primeras letras sus hijos, que fueron:

88. Manuel de Faria y Sousa, núm. 88».

tísticas. Una *portugalidad* que llega a tomar cuerpo más que como problema político o real, de adhesiones o rechazos, en cuanto que medio de superación de una vida infortunada, entre otros motivos por la distancia espacial de la patria. De ahí que toda su obra se erija en monumento celebrativo de las glorias lusas, aunque su comportamiento cotidiano en la Corte madrileña pueda contradecir, sin embargo, la imagen mitificada que él mismo y sus vindicadores se empeñan en apologizar.

No se dispone de muchos datos para comprobar el grado de implicación con la corte portuguesa desde Madrid, pero no cabe duda de que Faria no desaprovechó ninguna oportunidad, y por ello su obra es una especie de *Summa lusitana*,¹²⁴ para ensalzar el ingenio literario (y el valor bélico, asimismo) de los portugueses, adelantándolos en el ejercicio de la poética petrarquista o contraponiendo a su poeta Camoens al príncipe lírico del momento, no otro que Góngora. A esta exaltación de la poesía lusa, en una y otra dirección, se dedican, así pues, los dos capítulos siguientes.

6. UNOS GÉNEROS PATRIÓTICOS

En efecto, Faria se propone reafirmar su talante patriota, tan socavado, por medio del realce, hasta llegar incluso a lo estrambótico, de las facultades poéticas de los portugueses, y de Camoens en cabecera, dentro del contexto de la poesía peninsular del Siglo de Oro, aprovechando para ello los escolios suplementarios a sus poemas y los comentarios a la obra camoniana, reelaboración final de los mismos. Faria y Sousa da forma a una poética patriota, donde la valía literaria de los portugueses y su primacía genológica se impone sobre todos los parámetros críticos establecidos hasta ese momento. Es, por tanto, una poética militante y desestabilizadora; diríamos que, incluso, combativa y subversiva contra la común opinión. Y también, en lo que respecta a su posición en la Polémica gongorina, objeto de discusión crítica íntimamente relacionado.

124 Véase Núñez Cáceres (1980).

En los *Discursos* explicativos sobre cada uno de los géneros, aplicados a las distintas secciones o partes de la *Fuente de Aganipe*, Faria trata diversos aspectos sobre la preceptiva, la historia, evolución y desarrollo elocutivo y semántico de los mismos, estableciendo jerarquías y distinciones cualitativas en su ejecución.¹²⁵ De estos discursos solo se publicaron los contenidos en los tomos I-IV, es decir, los correspondientes a los poemas endecasílabos. Uno de los parámetros recurrentes de este enjuiciamiento consiste en calibrar el recorrido del género determinado desde los precedentes clásicos a los italianos, para pasar después a la evaluación de los poetas españoles y portugueses. Precisamente, la confrontación entre el ejercicio poético en estos dos últimos ámbitos peninsulares supone la faceta que pretendemos desarrollar aquí, puesto que, mediante esta polaridad, Faria se afana en demostrar su patriotismo, otorgando para ello la primacía cronológica, y a veces de calidad artística, sobre todo con Camoens, a los autores lusos.

Son tres los preliminares del primer volumen de la *Fuente de Aganipe* donde se centra la discusión de parámetros generales para la práctica poética y su conformación editorial. Así, en el primer paratexto, el *Prólogo*, Faria y Sousa realiza importantes comentarios generales sobre el género de las *Rimas varias*, tal como subtitula, y por tanto define, su proyecto editorial.¹²⁶ Estas apreciaciones de amplio alcance pueden servir como marco preliminar de los escolios posteriores a los géneros, ya que suponen la conciencia editorial de Faria, que piensa siempre en poemarios impresos de determinados autores y no tanto en poetas en su conjunto. En primer lugar, cita las colecciones poéticas italianas (§ 8) y destaca las primeras *rimas sueltas*, esto es, las de Petrarca, y luego las de Tasso, también las de Guarino, poeta por el que siente predilección, y las de Grotto:

Pero, tratando ya de este género de escritos, yo bien veo la poca felicidad que los más de ellos ha tenido siempre: y en este siglo de modo que es lástima [...] Las primeras rimas sueltas que hubo grandes y que fueron, y serán siempre pri-

125 Véase como aproximación inicial, Núñez Rivera, 2011.

126 Analizado en el cap. 8.

meras, son las de Petrarca, mucho más felices que su *África* [...]; las segundas fueron las de Bernardo Tasso; las terceras de Batista Guarino; las cuartas del ciego de Adria, Luis Goto. De los más modernos el caballero Marino, y Jerónimo Preti. Los otros italianos, que no son pocos, bien merecedores de alabanza, andan menos en las manos de los curiosos. Hizo el tiempo, que valiesen menos de lo que solían, los Bembos, Casas, Tansilos, Miturnos, Benivenis, y aun Policiano (§ 8).

En un segundo nivel de calidad se encontrarían Bembo, Della Casa, Tansillo, Minturno, etc. Después de tratar sobre los italianos, establece su canon personal de poetas españoles. A los autores del siglo XVI les dedica los párrafos § 9 y § 10, centrándose en los mismos que luego irá considerando más pormenorizadamente por géneros:

Vengamos a los españoles. Sea el primero Boscán, porque escribió primero después que se dejó el estilo antiguo, que permanece en el *Cancionero general*, adonde suenan más don Jorge Manrique, Garcí Sánchez, Diego de San Pedro y otros. Pero a Boscán le hizo segundo Garcilaso en la majestad y cultura, que en pensamientos son muchos más y más delgados los de Boscán y no por eso le ganaron igual gloria porque no el pensar delgadamente sin explicar la gallarda facilidad hace poeta glorioso sino esto último. En Virgilio no hay conceptos sino grandeza llena de imitaciones de Homero y de Naturaleza y unas imágenes y afectos que siempre se sustentarán en la primacía. Esto es lo que hay en las rimas de Petrarca, que conceptos y delgadezas poco y entendieron estos magisterios que el decir un buen dicho no era poesía (§ 9).

Tuvo después lugar Gregorio Silvestre, que hoy no le tiene, aunque no lo desmerece, porque dieron los hombres, en bucear palabras modernas, y no términos veteranos, que son los finos. Memórese el bachiller Francisco de la Torre (o Francisco de la Torres sin bachillería, como pensó alguna) en lo que es pureza de lenguaje, imágenes y afectos de poeta. Fernando de Herrera tuvo más gravedad en el decir que sustancia en el pensar. Francisco de Figueroa siguió más el modo antiguo. Apareció luego Lope de Vega en cuyas rimas hay muchas felicidades. Pero aquel que intituló de *Burguillos* excede las fuerzas humanas, y cada vez que lo pienso me admiro de que sea tanta la envidia, o la ignorancia, que no tiemble debajo de

aquellos varios, y admirables poemas, mientras estuviere en la esfera de lo jocoso (§ 10).

Por ejemplo, a Boscán lo tiene por superior a Garcilaso en pensamientos. Señala que Silvestre no es muy apreciado en su actualidad. Estima en mucho a Francisco de la Torre por su clasicidad, pero menosprecia a Herrera en la sustancia de los versos, a pesar de su gravedad. Por su parte, a la valoración de los autores del XVII le dedica la sección § 11:

Después salieron las de Francisco López de Zárate, que tiene lances como de gran espíritu poético. Luego las de don Luis de Góngora, que en lo más de los versos pequeños es excelente; y en mucho de lo burlesco inimitable. Tras estas las del conde de Villamediana, que (como Góngora) es mejor en los versos menores, aunque no se le iguala. Veis aquí aparecen las de los dos decantados hermanos Argensolas, Lupercio, y Bartolomé; que realmente, no son hoy tan grandes como fue su fama: pero son mayores de lo que creen los que piensan que el hablar en seso no tiene mucha dificultad, y ellos son de grande seso. Es verdad que los conceptos menos que las sentencias, y los lances poéticos poco frecuentes. El minorarse su fama con la publicación, procedió de tres cosas. Una el tener mucha fama antes de salir, a que suele seguirse casi desestimación: y esto sucedió algo a Góngora, y Villamediana, que después de impresos hubo quien no los quiso por ocho reales, habiendo andado con tentación de pagar doscientos por los manuscritos. Otra, que aquella fama se ganó con cuatro pares de sonetos escogidos que publicaban, y una canción, y una elegía; y esto se ahogó con lo mucho impreso: que no todo lo que un hombre escribe se debe imprimir. Y la tercera, porque un libro semejante quiere variedad de estilos y asuntos; y en aquel casi siempre son unos los asuntos, y el estilo.

Muy interesantes resultan las notas de Faria sobre las consecuencias negativas que puede entrañar la publicación de los versos en la estimación perceptiva de los poetas, proponiendo el ejemplo de los Argensola, reacios siempre a la imprenta, que, en honor a la verdad, nunca salen demasiado bien parados en su criterio. Encumbra sin medida a Lope, especialmente su *Tomé de Burguillos*; valora el Góngora de los octosílabos y sobre todo el

poeta burlesco, como lo tienen a bien Jáuregui¹²⁷ o Lope de Vega,¹²⁸ por ejemplo; y también los versos tradicionales de Villamediana, en tanto que mejor epígono. Se decanta, sin embargo, por López de Zárate,¹²⁹ un poeta bastante secundario en la construcción crítica, pero muy estimado en el XVII.¹³⁰ Y, sobre todo, extraña la ausencia de Quevedo, del que aprecia no obstante las burlas.

Todos estos juicios valorativos de la tradición previa y circundante (§ 12-13)¹³¹ constituyen, en realidad, un preámbulo orientado a explicar mejor su propio ejercicio poético. La conclusión que él mismo extrae ante su obra es que se acerca como poeta a los cuatro príncipes señalados de la poesía en vulgar (esto es, «Petrarca, y Guarino; y de España con Garcilaso, y Camoens»)¹³² y que esa excelencia poética se debe en rigor a la imitación que hace de ellos particularmente y de los buenos poetas en general, que no cruzaron más allá del año de 1570. Así pues, el seguimiento de los maestros resulta ser para cualquier poeta la regla más segura en orden a alcanzar la supremacía artística. Con todo, más aún que de la calidad poética lograda, Faria se siente especialmente orgulloso de ser el autor en castellano más prolífico. De esto hay pocas dudas, tal como demuestran sus 900

127 Véase Jáuregui, 2002: 79.

128 Lope de Vega, 1983: 876-877.

129 Debe de referirse a sus *Varias poesías* de 1619 o a poemas de difusión manuscrita, porque las *Obras varias* son de 1651.

130 Gracián lo considera en la *Agudeza y arte de ingenio*, ingenioso, culto, limado.

131 A la poesía en Portugal se refiere en los puntos § 12 y § 13. Por supuesto, destaca entre todos a su poeta, como lo llama él, Luis de Camoens, a quien hace primer poeta de Europa: «En Portugal no hallo más de a Luis de Camoens en el primer lugar: cuyas rimas (como el poeta heroico) son realmente las primeras de Europa: porque si Petrarca siempre es grandísimo, y primero en edad, el Camoens le excedió, y a todos (sin agravio de nadie, porque planetas son los que no son de la primera magnitud) en grandeza de pensamientos, y afectos amorosos» (§12).

132 En fin, la sección § 14 le sirve a Faria para hacer recapitulación de todo lo dicho con anterioridad y sacar en conclusión la nómina de sus autores imprescindibles: «Pero ahora es necesario cernerlos, para que se vea cuáles son los que andan en las manos perpetuamente; y serán bien pocos. Porque de italianos quedaremos solo con Petrarca, y Guarino; y de España con Garcilaso y Camoens. Pues si en tantos siglos, solos cuatro hombres merecieron este lugar, ¿adónde va un hombre que alcanzó alguna cordura cuando le pretende con este género de poemas? Pero yo de mí afirmo que no le pretendo, ni puedo pretender. Confieso que no hará alguno de cuantos estos cuarenta años últimos han sacado tantas Rimas a la luz del mundo [...]».

sonetos ejecutados. Y al hacer el cómputo del proyecto poético total suma él mismo casi dos mil poemas.¹³³

Por otro lado, en el tercer preliminar de la colección poética, las *Advertencias contra la opinión moderna acerca de lo que es poesía*, Faria pergeña una definición teórica del fenómeno poético y de la naturaleza de los verdaderos poetas, distinguiéndolos de los meros versificadores. Y al mismo tiempo, deslinda los libros de poesía de los muchos volúmenes simplemente en verso, argumento al hilo del cual sigue discutiendo sobre la función de los anotadores y comentaristas –un aspecto que le interesa muy mucho, puesto que él mismo ejercerá de escoliasta de Camoens–, o de la oscuridad del lenguaje poético contemporáneo (§10, §12, §13).

En cualquier caso, para el asunto que nos ocupa el paratexto verdaderamente relevante de la *Fuente de Aganipe* es el segundo esolio del primer tomo, el *Discurso acerca de que constan los seiscientos poemas de esta Primera parte, a que la Antigüedad llamó sonetos, y de quién los trató con más acierto y de las circunstancias de su perfección*¹³⁴ (especialmente los primeros trece párrafos), que, con algunas diferencias de extensión y de detalle en los argumentos, forma parte, por supuesto, de los preliminares de las *Rimas* de Camoens (s. f.). Este Discurso lo destina Faria a discutir la historia del endecasílabo en España, partiendo para ello del parecer de Herrera en las *Anotaciones*,¹³⁵ que daba la primacía a Boscán, y a su lado a Garcilaso, Hurtado de Mendoza y Cetina, a pesar de que señalara luego, en palpable contradicción para Faria, la existencia de endecasílabos en Santillana (§ 2).¹³⁶

133 Después de todos estos pormenores, Faria explica su criterio a la hora de establecer las divisiones pertinentes en el corpus e incluso se queja de los procelosos avatares ocurridos en su publicación a lo largo de los años, como decía antes, un panorama tan embrollado que todavía no se ha resuelto, proceso en que los poemas se han ido deturpando sin remedio (§ 15).

134 A pesar de la amplitud del título, por ahora Faria solo va a discurrir sobre el verso endecasílabo en general y luego sobre el soneto más en concreto. Del resto de los géneros se ocupará en cada parte correspondiente, como tendremos ocasión de ir calibrando. Lo reproduce Porqueras Mayo, 1989: 394-402. El *Juicio* en Porqueras Mayo, 1989: 382-394.

135 Herrera, 1998: 75-77.

136 Un exhaustivo análisis de este discurso, que supera con mucho los límites de este sucinto estudio, se encuentra en Vitali, 2010. Como complemento, además Pulsoni, 2009.

Fernando de Herrera en la introducción a las Notas sobre Garcilaso da el primer lugar a Boscán. Pero luego (creyendo haber hecho mucho en este descubrimiento) advierte que el marqués de Santillana, años antes, había escrito sonetos de este número; y trae uno, por ejemplo, acaso mejor que algunos de los modernos presumidos de haber echado por tierra a la antigüedad.

Después debieron ser los primeros Juan Boscán, Don Diego de Mendoza, y casi iguales suyos en el tiempo Gutierre de Cetina y Garcilaso. Conforme a esto, poco supo de estas cosas quien pensó que Garcilaso había sido primero en ellas, teniendo él tantos primeros. Si ya no quisiese decir que es primero en tratarlas mejor, porque esto es así (§ 2).¹³⁷

La pulla final del comentario contra Herrera no puede ser más descalificadora, pero no se trata de un hecho aislado, sino que supone una tónica generalizada de menosprecio.¹³⁸ Así, en un

137 Acto seguido se propone Faria como deshacedor de entuertos: «Lo en que yo reparo es en decir que Boscán siguió el parecer de Garcilaso en esta investigación por ser tenido en el mundo por regla cierta en esto. Porque si Garcilaso viene a ser el último de aquellos que lo usaron, como lo dice Fernando de Herrera en ese lugar, queda difícil de entender cómo sin haber escrito era en esto regla cierta en el mundo. Yo me obligo que no hallaré fácilmente quién deshaga esta duda. Pero desharea yo para desengaño de los que hablan, y aun escriben sin haber estudiado. Esto es que Garcilaso antes de escribir era famoso estudiante en los poetas, y después vino a escribir famosamente; y así, sin haber escrito, podía tener fama de docto en esta ciencia y dar consejo a Boscán» (§ 3).

138 Concretamente, las descalificaciones antiherrerianas se extreman en las *Advertencias para que se lean con toda luz estos comentarios*, donde reproduce palabras dichas en 1639 a propósito de las *Lusíadas* (§ 8). Aporta además, lo cual ya subrayó Asensio (1984) con su habitual perspicacia, cómo el Brocense se defendió de los ataques herrerianos en 1580, remontándose así a los inicios de la *Controversia* herreriana: «En particular me incita el ver traídos tantos lugares sin propósito; y poesías propias y de amigos; cosa de que ya se escandalizó el Brocense en el elogio que hizo al poeta y a Luis de Tapia en la traducción de su *Lusíada*; picando sin duda a Fernando de Herrera, que entonces avía salido con aquel impertinente, y aun vano y pueril modo de comentar, que tanto engañó a los que le sucedieron» (§ 8). Reprehende de nuevo las erudiciones tramposas y desabridas de Herrera («como empanadas de figón», dice él), lo tacha de mal poeta y de ignorante, además de rebatir de raíz su método de comentario, basado para él en el deseo de mostrar una erudición infundada. Por otra parte, le refuta la manía de traducir lugares latinos y de copiar poemas enteros de amigos, o de traer lugares comunes por los pelos, acusándolo incluso de plagiarlo. Véase sobre esto Pring-Mill, 1967. Es cierto que por la envergadura de las notas a los versos y la naturaleza enciclopédica de estos escolios a los géneros, la empresa editorial de Faria en la edición de Camoens se asemeja bastante a las *Anotaciones* a Garcilaso. En realidad, se podría pensar que son su auténtico modelo y que a causa de ello establece con el sevillano un pulso crítico. Pues bien, al revés de lo que podría esperarse entonces, el portugués no desaprovecha ocasión para desautorizar el método de

pasaje de la *Fuente de Aganipe*, que queda suprimido en la edición de Camoens, Faria quita de nuevo la razón al sevillano y sitúa los inicios del verso heroico en torno a 1521, por tanto, antes que en España, por obra del portugués Bernardim Ribeiro:

Mas si yo no me engaño, antes de Garcilaso y de Boscán se escribían estos versos en Portugal. Oigamos la cuenta. Garcilaso murió de 33 años el de 1536, conque su nacimiento fue el de 1503. Boscán dice que de consejo suyo se dio a esta escritura. Para darle este consejo tendría que a lo menos 25 años de edad, que se cumplían el de 1528. Siguiendo de aquí dos cosas, una que por este tiempo escribía Boscán estos versos; otra, que aún no los había escrito Garcilaso. Pues Boscán, Don Diego de Mendoza y Cetina fueron primeros a escribirlos. Quiero apretar aún más esto, considerando que la capacidad de Garcilaso pudo ser anticipada; y así le concedo que a los 20 años de su edad aconsejase a Boscán; y es lo más temprano que puede ser, y así queda siendo esto por el año 1523 ¿Quién habrá que no tenga por justa esta cuenta? Síguese que Boscán, el primero de los tres en esta escritura, no la usó sino por los años 1524. Aquí pues la veremos usada en Portugal por los de 1521, que es cuando Garcilaso cumplía los 18 de su edad. Luego, es indubitable que quien escribió estos versos en Portugal el año 1521 no empezaría por aquellos, antes habría escrito otros muchos en años antecedentes, y que fuese ocho años antes viene a ser por los de 1523. Nuestro Francisco de Sá de Miranda dice de sí, que fue primero a esta suerte de escribir en Portugal, y pienso se engaña, porque él nació el año 1495, con que el de 1513 no tenía más de 18, y no más de 26 el de 1521, tiempo en que ya podía versificar. Pero lo cierto es que le fue anterior Bernardim Ribeiro, poeta bien conocido, y a quien llamaba su Ennio el divino Camoens. Bernardim Ribeiro, pues, viene a ser el que escribía de estos versos el año 1521. Era natural de la Villa de Torrão, hidalgo de nacimiento, y jurista de profesión. Diose tanto a las amorosas pasiones, y tristezas, y soledades, que de noche se quedaba algunas veces por los bosques, y a las márgenes de los ríos gimiendo y

Herrera y sus apreciaciones poéticas, por ejemplo en el caso de la égloga (Glaser, 1975). Esta opinión sobre la figura de Herrera no es ni mucho menos novedosa en Faria e Sousa, por ejemplo en la edición de Garcilaso de 1622 por Tamayo de Vargas (Alatorre, 1974), sino que se ha venido fraguando en los años inmediatamente precedentes, mediante un proceso complejo (Núñez Rivera, 2011).

llorando. Resultole esto de haber dado en el desatino de enamorarse profundamente de la infanta D. Beatriz, hija del rey D. Manuel, y ella con irle dado cuerda (burlas de palacio) le acabó de rematar. Escribió sus églogas, y otros versos a estos amores, y sus prosas intituladas la *Menina y moça*, o *Saudades de Bernardim Ribeiro*, después que perdió de vista a la Infanta, que fue cuando la llevaron a su marido el duque de Saboya IX en el Título, y III en el nombre de Carlos. Sucedió esta ausencia el año 1521 y a ella escribió él una canción, que empieza así: *Desque o meu Sol nas ondas me fou posto [...]* Esto baste por muestra (pues la canción es larga) de que en Portugal le escribían estos versos por los de 1521, que, como queda probado, es antes de escribirlos Boscán en Castilla. Pero agora mostraré que ellos son mucho más antiguos en España, y que acaso de ella, los imitó Italia; aunque Petrarca (en la *epist. ad Socrat. suum*) concede la primacía a los sicilianos. Digo así (§ 4).¹³⁹

Faria ha consignado, pues, una serie de ejemplos concretos que subrayan la equivocación de Boscán, adjudicándose el inicio de la consecución endecasílabo, y que demuestran el adelanto poético luso. Pero la cronología puede avanzarse en varios siglos previos, tal como pretende analizar en los asertos siguientes:

[1] Después hubo Ausias March en Valencia, que fue muy anterior al marqués de Santillana (de quien Herrera trae aquel soneto) y escribió en esta suerte de versos (por la mayor parte octavas) delgadamente la materia amorosa. Ya por aquí queda claro que en Castilla, Valencia y Cataluña había poemas de este género, mucho antes no solo que Boscán y Garcilaso, sino que el propio marqués de Santillana. Y así no puedo acabar de entender adónde Boscán tenía los ojos cuando se contó por primero en esta escritura, porque Ausias March era muy conocido y la usó cien años antes de él, pues floreció por los de 1420. Pero penetremos más y veremos mayores noticias (§ 7).

[2] El infante Don Pedro de Portugal, hijo del rey D. Juan el primero, y antecedente al de Santillana, pues se carteaba

139 En las *Rimas* se lee: «Pero ahora mostraré yo que los versos de once sílabas, o endecasílabos, no solo son más antiguos en España de lo que pensó Herrera, sino que Italia los tomó de ella, si ella no los tomó de los provenzales, y alvernos, de quien se cree los tomaron primero los sicilianos, según Petrarca (en la *epist. ad Socrat. suum*), de quien dice que fueron allá primeros en lo de escribir versos en su vulgar idioma» (§ 4).

con Juan de Mena (como consta de sus obras), escribió varios versos de esta medida, y entre ellos se conservan dos sonetos; uno en alabanza de Vasco de Lobeira, caballero portugués e inventor de los libros de caballerías con su *Amadís*, de este modo: *Bom Vasco de Lobeira, e de gram sem...* (§ 8).¹⁴⁰

[3] Advierto que no falta quien diga que el primer soneto es de nuestro rey Don Alonso IV, que fue muchos años antes. Mas yo creo no puede ser, porque el Lobeira floreció en tiempo del rey Don Juan el primero (que falleció año 1403) de cuya mano fue armado caballero; si ya no es que era otro del mismo nombre. Pero la escritura de *Amadís* se tiene por del tiempo del rey Don Juan; y a ella se hizo el soneto (§ 10).

[4] Don Juan Manuel, príncipe estudioso y elegante, que vivió en Castilla por los años del reinado de D. Pedro en Portugal (cuyo fallecimiento fue el de 1367), trae en su *Conde Lucanor* algunos versos castellanos de este número, de que se ve que entonces se escribían en Castilla. El rey Don Dionís de Portugal nació primero que el Dante tres o cuatro años y escribió mucho de este propio género endecasílabo, como consta de manuscritos. Pero todo eso (aun siendo anterior a Boscán y a Garcilaso con más de 200 años) pudo ser a imitación de Italia, pues el emperador Federico, de que se hallan semejantes versos, vivió por los años 1200 que son ciento antes de los en que florecía el rey Don Dionís. Y todavía hasta aquí se saca en limpio que los primeros en esto, a imitación de Italia, fueron los portugueses, con más de 200 años de ventaja a los castellanos, que por esta cuenta diríamos que imitaron a los portugueses (§ 11).

De tal suerte, el endecasílabo floreció antes, aunque fuera cuestión de a lo sumo cinco años, en Portugal que en Castilla. Y no contento con esta preeminencia lusa, Faria se hace eco más tarde de una superchería histórica bien conocida por esas fechas, que le permite corroborar que el propio Petrarca plagió al valenciano Jordi de Sant Jordi y a su compañero Andreu Febrer, autores ya de sonetos y tercetos¹⁴¹. La patraña, basada en adelantar

¹⁴⁰ Véase *infra*.

¹⁴¹ Dice en § 6: «No hay duda en que estos hallaron ya a quién seguir, mas pues no permanecen otros más antiguos, no debe ser mucho mayor la antigüedad de estos

las fechas de dos autores en realidad del siglo XV, la fabuló originariamente Pedro Antonio Beuter en la *Epístola nuncupatoria* a la *Primera parte de la Corónica General de toda España* (1546).¹⁴² Pero Faria parece basarse más bien en la amplificación que de todo ello hace Argote de Molina en su *Discurso sobre la poesía castellana* de 1575:

Mas porque no quitemos a nadie su gloria, digo que hasta aquí pudieron portugueses y castellanos imitar a los lemosinos o valencianos; porque ese caballero Mossén Jordi (de quien Petrarca trasladaba) florecía, según Beuter, por los años 1250, reinando Don Jaime, el famoso, de cuya casa fue, con que es anterior no solo a Boscán con algunos cientos de años, y al de Santillana con mucho, y a Don Juan Manuel, sino a Petrarca con más de ciento; y al rey D. Dionís, que no era nacido cuando él poetaba, casi contemporáneo del emperador Federico segundo. Dice allí Beuter que este Jordi escribió sonetos, sextinas y terceroles, que son todas las suertes de composición del Petrarca, menos las canciones. Repárese que terceroles es lo que hoy llamamos tercetos, de que algunos quieren que Dante fuese el inventor, y no es así, pues el Jordi los escribía cuando aún Dante no era nacido. De otro caballero de los mismos días, llamado Mossén Febrer, dice (también allí) el Beuter, que compuso en sonetos la tormenta que el rey D. Jaime corrió en el mar aquel año de 1250, hallándose ambos estos poetas en ella ¡Gran ventaja, por cierto, de los valencianos en la antigüedad de poetas! (§ 12).

Tampoco satisfecho con esta discordancia cronológica, y reincidiendo en su postura paradójica, Faria pretende hacer más antigua aún la fecha de creación de los endecasílabos y situarlos un siglo antes, nada menos que en el siglo XI y en Portugal, si-

números en Italia. Lo que se sabe es que Petrarca imitó mucho a Mossén Jordi, poeta lemosino, o valenciano, o, para mejor decir, le trasladaba. Así lo afirma Pedro Antón Beuter en su Dedicatoria de su *Corónica General*, y trae de aquel autor estos versos: *E no he pau, e no tinch quim guarreig* [...] Y esos cinco versos son en Petrarca, por su orden, estos: *Pace non trovo, e non ho da far guerra* [...] De aquí se ve que los endecasílabos no solo eran más antiguos en España que Petrarca en Italia, sino que el mayor lírico italiano trasladaba de uno de España». En las *Rimas* se dice: «[...] español; y también es cierto que Mossén Jordi no fue acá el inventor de estos versos, sino que escribía en los que hallaba usados en su patria».

¹⁴² Véase Esteve, 2018.

guiendo esta vez a fray Bernardo de Brito, autor de una *Historia de Cister* de 1602:

Pero no me contento con esa ventaja y quiero mostrar que casi cien años antes de ella, y del emperador Federico, y de Jordi, y de Febrer, se escribían en Portugal versos de once sílabas. Porque antes de pasar allá Don Enrique con título de Conde (que fue por los años de 1090) se escribían allá, pues de aquel tiempo permanecen canciones, de que dejaremos aquí por ejemplo esta estancia: *Ouroana, Ouroana, oy tem por certo...*

Era autor de estas poesías (bien semejantes a algunas de agora en no entenderse, aunque allá lo hizo el tiempo, y acá el desatino) Gonzalo Hermíguez, caballero valeroso de aquel siglo, y escribías a su mujer Oroana. Tráeles el Doctor fray Bernardo de Brito, coronista mayor del reino, y de su orden, varón célebre, en su *Historia de Cister*. Juzguen ahora los desapasionados cuál es la primera gente que usó estos versos endecasílabos en Europa, mientras no se hallan otros más antiguos, y estos son casi cien años antes de los que hallamos en Italia; con que en Portugal vienen a tener de antigüedad más de quinientos y en Valencia más de 400 y en Castilla más de 300. Y con esto quedarán desengañados algunos ignorantes presumidos de griego sin saber su lengua, que se han enfadado mucho de oírme decir que Garcilaso no fue el inventor de estos versos en España, llamando arrogancia y locura al afirmarlo. En el *Discurso* que precederá a mi Parte quinta,¹⁴³ mostraré a estos necios la otra necedad de tener por cierto que las redondillas son naturales de España (§ 13).

Resumiendo, pues, Faria establece dos momentos cronológicos para su análisis. Uno contemporáneo, a partir del escrito de Boscán y la recepción de Herrera, lo cual le lleva a concluir que la asunción del endecasílabo es previa en Portugal, unos cuantos años antes que en España. Pero la aseveración más controvertida y opuesta a la evolución establecida, desde el italiano al español, se ubica en el período medieval, donde ostenta el inicio portugués de la propuesta endecasílabo, ya desde el siglo XI, situando a la poesía lusa en la cabecera de toda Europa.

¹⁴³ Se adelantan los argumentos que se tratarán abajo, con respecto a la sección de los octosílabos, tal como se explicará en adelante.

Faria también opone la práctica genérica de españoles y portugueses en el caso de las realizaciones métricas de la sextina y la octava. Aunque las dos estrofas son tratadas en la *Fuente de Aganipe*,¹⁴⁴ la consideración precursora y valoración de los portugueses se ven muy ampliadas en los escolios de las *Rimas*, de modo que se tienen en cuenta ahora siguiendo este segundo texto. Sobre las sextinas¹⁴⁵ el comentador se detiene en discutir la primacía o no de Petrarca en su ejercicio, aunque él dice hallarlas primero en Dante, siendo ambos, en todo caso, sucesores de Arnaut Daniel.¹⁴⁶ En el párrafo § 1 señala la impertinencia de haber llamado canción 3 a lo que en Petrarca era una verdadera sextina, aprovechando, al tiempo que elogia la labor comentarista de Castelvetro, para criticar la transmutación del término de canción por oda que llevó a cabo Herrera con Garcilaso. Asimismo, repara Faria en la dificultad de la ejecución de la estrofa¹⁴⁷ y en el hecho de que en la actualidad casi ningún poeta las escribe (lo repite en § 14). Para él, desde luego, las mejores son las de Petrarca y Sannazaro (§ 2). Hay que tener en cuenta, por lo demás, que este comentario se aplica a la única sextina conocida de Camoens, por lo que parece desviarse bastante del objetivo principal de sus intenciones escoliastas. La avanzadilla temporal se la concede a Montemayor (por lo que enlazando con Sannazaro se remonta a la sextina pastoril), junto con Ribeiro, ambos portugueses, y el último lugar a Lope, sin que entre ambos, con vista muy cicatera, por cierto, destaque a ningún otro poeta, salvo a sí mismo:

El primero que me las ofrece en España es Jorge de Montemayor, que aunque escribía cuando mi Poeta es infalible las escribió primero. El último es Lope de Vega: y los que entre uno y otro las escribieron son muy pocos, y no buenos en

¹⁴⁴ *Discurso sobre las diferencias de composiciones que hay en esta parte tercera*, § 19-27 y 28.

¹⁴⁵ *Rimas*, III, pp. 200-202.

¹⁴⁶ Por ejemplo, véase Scoles-Canettieri-Pulsoni, 1995. Además Hernández Esteban, 1987.

¹⁴⁷ A este respecto son muy elocuentes los preceptistas y teóricos de la métrica de los Siglos de Oro, como Miguel Sánchez de Lima, *Arte poética en romance castellano* (1580), diálogo II; Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes...* (1592), cap. LX; Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo, de las excelencias y dignidad y todo lo que al arte poético y versificación pertenece* (1602), diálogo II; Juan de Cueva, *Ejemplar poético* (1606), epístola III; Juan Caramuel, *Rhythmica*, tomo II del *Primus calamus* (1665), lib. II, cap. VI.

ellas. Yo he escrito algunas, y puse en mis *Rimas* ocho o nueve; no sé si son buenas, si malas; sé que las hice con algunas novedades. Digo que Montemayor es primero en escribirlas;¹⁴⁸ y se ha de entender de versos endecasílabos; porque de los de a ocho sílabas las hay en Bernardim Ribeiro, que fue mucho antes, pues vivía cuando el Rey Don Manuel, que falleció el año 1521. Pero de cualquier modo también fueron primeros los portugueses en esta curiosidad; pues lo eran ambos esos dos autores (§ 3).

Ha obviado a Cetina, Herrera, Cueva y a algunos otros poetas del entorno sevillano,¹⁴⁹ sin ir más lejos; o prescindido de muchas del contexto pastoril,¹⁵⁰ sin olvidar al propio Cervantes. Y en realidad, salvo algunas precisiones técnicas (§ 4-5), el resto de los párrafos los dedica a mostrar y explicar distintas realizaciones propias, contenidas en su *Fuente de Aganipe* (§ 6-13), con lo que el *Discurso* se convierte, en definitiva, en un autocomentario que explica el muy reducido para sus *Rimas varias* (§ 19-27). Faria estaba especialmente orgulloso, como recalca en su *Europa portuguesa*, 1680 (§ 8), de haber sido el primero que escribió en España sextinas de consonantes y de que a las otras sextinas de las voces repetidas añadió segunda recopilación de las propias voces (368-369).¹⁵¹

En cuanto a la octava real u octava rima¹⁵² se debe recalcar que no es un género poético en pureza, sino una estrofa que sobre todo queda especializada para el poema épico o el de asunto religioso o mitológico, es decir que consiste en una obra seguida o continuada.¹⁵³ En este sentido Faria realiza un maridaje inapropiado entre la tradición medieval, pues considera como un antecedente patrio la copla de arte mayor de Mena, y la práctica endecasílabo desde Garcilaso. Las tradiciones de ambos esquemas son diferentes, galaico-portugués de una parte y siciliano de

148 Véase *Fuente de Aganipe*, III, *Discurso*, § 20: «El segundo Francisco Sá de Miranda también en redondillas; de endecasílabos, Montemayor».

149 Para estos poetas, López Bueno, 1984.

150 Véase Prieto, 1972.

151 Véase *infra* para un repertorio de novedades.

152 II, IV, 81-83.

153 Así Díaz Rengifo, *Arte poética*, 1592: «Muy usado en España, y muy a propósito en las Comedias, para razonamientos, y oraciones, y fuera dellas, para descripciones y encomios, y para historias seguidas, hay de ellas varias sonadas» (cap. LIV, 59).

la otra: lo que sí se podría considerar es la sustitución progresiva de uno por otro. Igualmente, refiere con ánimo de refutación, el fundamento del propio Boccaccio como inventor de las mismas, acaso mejor remodelador, cuando es un lugar común de la tratadística, por ejemplo, en Juan de la Cueva, *Exemplar Poético*, 1606, vv. 100-102:

Créese que los primeros en escribir octavas han sido los sicilianos, mas yo imagino que no con la orden de consonancias que agora se usa, sino con las de arte mayor, cuales las de Juan de Mena, que es abbaacca, porque Juan Boccaccio se alababa de inventor de ellas, y habiéndolas antes, no se alabara él de esto si no fuese por haberlas dado aquella orden que después siguieron todas, y es abababcc (§ 1).

Sin embargo, ya en la tradición italiana del endecasílabo, ape-la a los modelos épicos de Ariosto y Tasso, flanqueados por Poliziano o Bembo, que la usa para el poema alegórico:

El primero que en Italia las escribió con hermosura fue Angelo Poliziano en aquel poema que no tuvo fin, a Juliano Pedro de Médicis. Son buenas las del *Amor* de Jerónimo Beniveni, también de entonces; y luego las del Cardenal Bembo y las del Cardenal Egidio, si son tuyas aquellas que andan en su nombre; las de Mario di Leo, las de Tansillo y otros. Pero el Ariosto se hizo príncipe de ellas con su lucidísima facilidad en tan dilatado escrito. Ni le bajó de esta gloria B. Tasso, que con sus poemas de *Amadigi* y *Floridante* le quiso competir, aunque son buenas, ni tampoco su gran hijo con las de su *Jerusalén*, aunque afectase tanto la cultura, porque tiene algo de lo que muestra haber trabajado allí, más la fuerza y la industria que el natural con que siempre el Ariosto se quedó logrando la primacía y la ventaja en lo fácil y líquido, como aquel que por gran distancia excedió al Tasso en la franqueza y en el espíritu poético (§ 2).

Por su parte, la tradición española, apenas esbozada anteriormente, se analiza en los números siguientes. Frente a Mena, y como ha hecho ya, declara que las primeras octavas de arte mayor son portuguesas, al menos desde el siglo XI:

En España son muy antiguas las octavas que llaman de arte mayor, al modo que arriba dijimos, y que algunos llaman de Juan de Mena, creyendo las inventó, no siendo así.

Proseguía este ingenioso y docto varón lo que había hallado. Permanece un trozo de un poema de la pérdida de España, que de su lenguaje parece ser escrito poco después de ella en portugués y cuando menos tendrá 600 años de edad. Hallose casi podrido en el hueco de una antigua torre y pondré aquí una octava por muestra de todas, que es de esta suerte: *O rouçon de Cava emprio de tal sanha* (§ 3).

Y es que en realidad se está refiriendo al arte mayor, adaptación, en efecto, del galaico-portugués. Entre todas estas realidades medievalizantes ensalza la poética de El Cartujano, a quien le dedica todo el parágrafo § 4, mientras que en el § 5 se centra en Diego Velázquez:

Muchos son los que en España y principalmente Castilla y Portugal escribieron varios poemas docta y felizmente, pero cuanto a mí excede a todos y aun al propio Juan de Mena un religioso de la Cartuja en Sevilla, que sin otro nombre se llama el Cartujano. Este poema se intitula *Triunfos de los apóstoles* y, así como el Mena discurrió por los siete planetas, discurre él por los doce signos [...] (§ 4).

El poeta de aquellos tiempos que mejor observó los preceptos de este modo de metrificar fue Diego Velázquez, natural de Medina; y tan preciado entonces que consiguió la corona de laurel, pocas veces conseguida en España. Esto me consta de un breve poema suyo (no contiene más de 83 coplas) de la *Vida de San Orenco*, cuyo principio es: «Si todos mis miembros en lenguas tornasen» [...] (§ 5).

En cualquier caso, considera que el precursor del modelo actual es Ausias March, previo a Mena:

Pero de las octavas del número endecasílabo las primeras que hallé hasta hoy en España son las de Ausias March, que florecía por los años 1400, cuando aún no había nuevas de Juan de Mena, pues este floreció en los del rey D. Juan II, que nació el de 1405. Y así yo no puedo acabar de entender dónde estaban los ojos y el juicio de cuantos dijeron que no solo antes de Mena, mas ni aún mucho después hubo en España versos endecasílabos, porque si bien nuestro que los hubo en ella más de treientos años antes de Ausias March (esto queda dicho en el discurso que precede a los sonetos) son cosas que podían no andar tanto a la vista, pero ¿Ausias March, que an-

duvo siempre a ella como varón célebre y que era valenciano y vecino de Boscán, que era de Barcelona, cómo se perdió de vista? ¿Cómo osó Boscán decir que fue el introductor de estos versos en España? ¿Hay tal ceguedad? Lo que tienen las octavas de March, como las de agora, es el orden de las consonancias en que sigue las de Mena. Y esto no importa para lo que ahí acabé de decir acerca de cuál es la antigüedad de los endecasílabos en España y de las octavas en ellos. Son bonísimas, pues, las de Ausias March, porque era docto y suave (§ 6).

A partir de los consabidos Garcilaso y Boscán, Faria traza entonces una línea de autores que destacan por sus octavas épicas: así Ercilla, el Lope de la *Jerusalén*, de nuevo López de Zárate, y en el mismo entorno, Valdivielso, ambos de asunto religioso. Por otra parte, se fija en la *Bucólica del Tajo* de Francisco de la Torre (§ 7), con lo que abarca otro de los contextos de desarrollo de la estrofa, el bucolismo, presente desde la égloga III de Garcilaso:

Después de estas se me aparecen las de Boscán ya con los consonantes en los lugares hoy admitidos y son ni buenas ni malas. El primero que los escribió con lustre y como hombre elegante fue Garcilaso, luego D. Alonso de Ercilla. A este sucedió Luis de Camoens, que venció irremparablemente a todos, y a él le siguió Francisco de la Torre, que las tiene bien líquidas en su *Bucólica*. Tras él vino Lope de Vega, que las escribió en varios tomos y las de su *Jerusalén* no deben algo a todas las que logran título de buenas: ojalá les fuera igual la contextura del poema. El de la Cruz de Francisco López de Zárate está lleno de ellas, totalmente hijas de espíritu grande. El Licenciado Joseph de Valdivielso escribió dos libros de ellas, que si bien no son limpias y suaves y propias para el asunto piadoso, digo en su *San Joseph*, libro que si le hubiera mondado a lo menos en la cuarta parte, que consume en superfluidades y redundancias, mereciera las manos de los ingenios mondados cual no era el suyo, como los más de esta vanísima edad. Y estas vienen a ser las octavas que en Castilla conozco beneméritas, unas más y otras menos y no quiero decir cuáles para mí son menos o más, porque es odioso este juicio (§ 7).

Precisamente en el *Juicio* de las *Lusíadas* ya se había referido a la excelsitud de Ercilla, Torre y Lope de Vega, del mismo modo que alababa a Ariosto y Tasso, incorporando entonces también a Marino, poeta suyo predilecto. Pero el campeón poético absoluto

para él lo es Camoens, como ya presentaba en § 7, emplazándolo luego en § 8 en el contexto de la poesía portuguesa:

En Portugal antes de Luis de Camoens las escribió Francisco de Sá de Miranda sin algún aseo, con más alguno Don Manuel de Portugal; durísimamente, aunque docto, Antonio Ferreira. Después de él, con medianía, Jerónimo Cortereal y Diego Bernardes y Francisco Rodrigues Lobo y fray Bernardo de Brit. Mejoróse Vasco Mausíño en su *Poema de Afonso africano*. En el de Lisboa (último para mí en tiempo) escrito por Gabriel Pereira de Castro hay muchas octavas excelentes en limpieza, facilidad, y elegancia, como de ingenio grande. Esto es hablar de lo impreso que vi. Manuscrito, un pedazo del *Poema de Hércules* (aunque en castellano por Antonio Gómez de Oliveira), que le va continuando. Si en los fines no consistiese la gloria, los principios me prometieron mucho, viéndolos con buena atención. Esto es lo que sé de Portugal [...].

Tanto en el caso de la *Fuente de Aganipe* como en el de las *Rimas* solo llegaron a ver la luz los versos endecasílabos y, por ende, los *Discursos* correspondientes a los géneros mayores. Sin embargo, los paratextos de los tomos V, VI y VII,¹⁵⁴ aunque este último sobre la poesía artificiosa no incorpora aseveraciones sobre la poética ibérica,¹⁵⁵ pueden leerse en el manuscrito más completo de la Biblioteca Nacional de Portugal (V, VI), más el de Évora (VII),¹⁵⁶ respectivamente. Ahora por primera vez, puesto que transcribo los manuscritos, nunca usados por la crítica, podemos evaluar la insistencia que suponen los *Discursos* manuscritos a los géneros octosilábicos en la construcción de una historia renovada de la poesía ibérica, en que se otorga primacía a las realizaciones portuguesas, haciéndolo incluso de modo más extenso e intenso que en el *Discurso* sobre los endecasílabos.¹⁵⁷ Tanto en uno como en

¹⁵⁴ Véase Askins, 1983. Además, Hatherly, 1985, 1992.

¹⁵⁵ El prólogo a la *Flor de ingenio* (Parte VII) resulta ser en su primera parte una auto-exaltación por la originalidad de sus artificios métricos y sobre todo por la abundancia de los mismos. En una segunda sección va definiendo cada uno de los géneros de artificio (acrósticos, ecos, anagramas, centones...), refiriendo expresamente el capítulo del *Arte poética* de que están entresacadas las definiciones. Un dato muy relevante, porque muestra la correspondencia entre su teoría poética y los *Discursos*.

¹⁵⁶ Como se especificará en el cap. 8.

¹⁵⁷ Por tanto, esta es una primera aproximación a los textos inéditos, que analizaré con mayor profundidad en un estudio aparte.

otro, Faria se basa en las ideas sostenidas en el texto de la primera parte, por lo que se reiteran los argumentos por partida triple.

En el *Discurso* a la parte V, desde el punto de vista de la praxis poética, Faria trata de las redondillas (género en que destacan Montemayor y Lope, siendo en las letrillas Góngora insuperable) y discurre sobre la invención de las décimas, aunque se expulsa luego en el Discurso VI, quitando méritos a Espinel como inventor. Rechaza el romance por parecerle composición insulsa y grosera. Así, la evitó Camoens y no hay muestras tampoco en Portugal. Mejor es cuando aporta consonantes, aunque, en todo caso, el primero entre todos es Lope. Para los epigramas prefiere a Salas Barbadillo. Por lo que respecta a la idea de la primacía poética portuguesa, queda ya subrayada en el arranque de la argumentación, tanto para el origen de las redondillas como en el caso del romance. Desmiente la opinión común de que las redondillas sean consustanciales a la poesía española, porque las encuentra más antiguas en Portugal, desde 1100, como desarrollará después. Sí la considera, sin embargo, la forma estrófica más antigua, frente a los romances, según sostienen algunos otros:

Los franceses llamaron redondillas a estas coplas, tenidas vanamente por muchos de naturales de España, y los italianos *frótolas*. Esta se piensa ser la más antigua composición de los españoles, aunque algunos imaginan ser los romances, porque yo no los hallo en los autores más antiguos que hay memoria y hállolas en ellos, como en el *Conde Lucanor*, libro del lúcido príncipe D. Juan Manuel, que las escribía por los años 1300 (§ 2).

Mas aun las hallo más antiguas en Portugal por ser desde el año 1100, de que traen una muestra en el Discurso a la Sexta parte de estas *Rimas*. Bien es verdad que no son todas, antes las menos, de a cuatro y cinco versos (que estas son principalmente las redondillas) sino de más cantidad y que se llamaron de pie quebrado, cuales las de D. Jorge Manrique (§ 3).

Con respecto al octosílabo, tratado ahora desde una perspectiva general, Faria recuerda lo que afirmaba en el *Discurso* I (§ 2, § 5, § 13), es decir, la vana presunción española de apropiarse del verso menor:

En el número 2 y en el 5¹⁵⁸ de este Discurso [de los sonetos] dije que era vanidad o engaño de los españoles el creer que la composición de versos menores es natural de España y al fin del número 13 en el Discurso de los sonetos que se sigue al *Prólogo* de la Primera parte de estas *Rimas* ofrecí probar cómo era resulta de ignorancia esta presunción española. Agora es tiempo de desempeñarme y hágolo así (§ 41).

Si en ese Discurso precedente invalidaba la prevalencia del endecasílabo en Italia, ahora se propone, por contra, desmontar el aserto de que los versos menores constituyan una invención española:

En aquel propio Discurso de la Parte 1 probé con abundancia que era necedad el decir que Garcilaso fue el introductor de los versos mayores o endecasílabos en España a imitación de Italia y mostrando claramente cómo Petrarca imitaba los españoles de este número y como en España se escribía esto por los años mil y ciento, con que en ella queda teniendo más de quinientos años de antigüedad, la cual de los versos que hoy permanecen excede a la de Italia. Agora mostraré que otro tanto se engañan los españoles en creer que es suya la invención de los versos cortos, como se engañaron en decir que es de Italia de los largos. (§ 42).

Y no solamente no es propio el octosílabo de la poesía española, sino que las composiciones de arte menor de cuatro y cinco versos cortos ya existían en la Antigüedad clásica y en la poesía eclesiástica:

Podrán luego decir los españoles (según esa cuenta) no que este número es suyo, mas el modo con que usaron de él, haciendo coplas de ciertas cantidades de versos con sus consonancias y asonancias. Pero también se engañaron en eso,

158 Esto decía: «Las más antiguas *Rimas* italianas que hallamos son las de Dante Aligero, Cino de Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante de Maiano, fray Guitón de Arezzo, Francischino degli Albizi, Fazio Uberti, Lapo Gianni, Loffo Bonaguida, Honesto Boloñés, Guido Guinizeli, Bonaggiunta, Jacome da Lentino, Guido Colana, Pedro de la Viña, el emperador Federico Segundo y su hijo Lorenzo, que andan todos juntos (y otros inciertos) en un pequeño tomo impreso en Florencia el año 1527. En todos ellos no hay cosa que hoy de algún modo pueda ser agradable, porque si se hallan algunos pensamientos y afectos, están desnudos de elegancia, de estilo y de poesía. El más antiguo de estos parece el Emperador, que vivió por los años 1200. Y finalmente casi todos ellos se pudieron ver unos a otros» (§ 5).

porque cuanto a la cantidad de versos en cada copla las españolas son de a cuatro versos y de a cinco, y de esta queda ya mostrado que las hubo entre griegos y latinos y en la Iglesia desde sus fundamentos: y no hay coplas en España tan antiguas y si las hubo no se hallan que excedan de quinientos años (§ 45).

Aunque sí parecen ser más antiguas que en Portugal y de seguro que en Italia:

Yo en Castilla no hallo estas coplas con más antigüedad que de 330 años en tiempo en que poco más o menos florecía el lucido príncipe D. Juan Manuel, que las trae en su *Conde Lucanor*. Mas pues ellas se usaron entonces, claro es (como lo dijimos de Italia) que eran más antiguas en España. De Portugal las hallo por los años mil y ciento, que hoy son más de 540 años de aquellas de pie quebrado escritas por Egas Moriz a una dama de palacio, y empiezan así [...] Y claro está que este caballero no fue inventor de esta suerte de coplas, sino que las halló usadas ya, y lo que había de esto en Portugal también lo había de haber en Castilla (§ 49).

La conclusión que se extrae de los argumentos es, pues, que ni los versos de arte mayor proceden de Italia, ni los menores le pertenecen por entero a España, sino que paulatinamente cada país se fue decantando por una suerte distinta de praxis poética:

El decirse esto puede proceder de que Italia dejó primero que España el uso de los versos menores por los endecasílabos, que se llaman naturales de Italia con otro tanto, porque yo hallo estos en España con más antigüedad que en Italia, como patentemente lo he probado en el *Discurso de los sonetos*, que se puede ver a la entrada de la Primera parte de estas *Rimas*. Esto, a mi parecer, resultó de que los españoles se olvidaron de los endecasílabos por los pequeños y así como Italia se había olvidado de los pequeños por los endecasílabos (§ 51).

Concluyo, pues, con afirmar que los versos largos no son más de Italia que de España, ni los cortos más de España que de Italia, con la diferencia de que Italia (como ahí acabé de decir) dejó el uso de los cortos por los largos y España el de los largos por los cortos, inclinándose cada cual a lo que entonces le pareció mejor, con que por el tiempo vino cada una de estas naciones a caer en olvido de lo que de esto había

usado primero y a tenerlo por novedad en si cuando lo volvió a usar (§ 52).

Asimismo, se trata de una cuestión de mérito poético, según los ámbitos lingüísticos:

Lo que es cierto viene a ser que, así como en Italia se escribían mejor que en España los largos, se escribían en España mejor que en Italia los cortos; y esto no procedió de que fueran mejores ingenios ni más doctos unos que otros, mas de lo mucho que obra quien por largo tiempo lidia con una arte sola. Y Italia desde más de 400 años lidia solamente con los endecasílabos y con los octosílabos España. Pero desde que España volvió a lidiar de propósito con los endecasílabos (que habrá agora 140 años) no los escribe con menos dicha que los octosílabos, antes con igualdad a Italia, aventajándose de ella en escribir los unos y los otros con el propio acierto. Porque realmente si algún italiano hoy se da a los cortos no sale de ellos tan perfectamente como de los largos, si bien modernamente he visto algunos en Jerónimo Preti de tan buen aire como lo son estos (§ 53).

Faria aduce incluso una objeción a su regla general trayendo a colación la invención de glosas y villancicos por parte de los españoles. Con todo, se apresta a considerar el ejemplo clásico para rebatirlo:

Pudieran los españoles decir que habían inventado en estos versos cortos aquellas dos suertes de composiciones llamadas glosas y villancicos en que se va feneciendo de tantos a tantos versos con uno de algún texto o repitiéndole. Pero de esto hay también rastro en la Antigüedad [...] (§ 54).

Si los endecasílabos no son patrimonio italiano, tampoco se puede mantener su origen desde la poesía provenzal, por más que sí podría existir duda sobre la precedencia provenzal de algunas de las estrofas endecasílabas:

Advierto que si bien he probado en el Discurso hecho sobre los sonetos que los versos endecasílabos no son más antiguos en Italia que en España, digo agora que, así como fue error el decir que España los imitó de Italia, lo será el creer que Italia los imitó de los provenzales o alvernos, porque el Lacio los imitó de Grecia y pudo Italia imitarlos del Lacio [...] (§ 55).

Lo en que solo puede haber duda es si fueron primero que los provenzales o españoles los italianos en la invención de las composiciones de sonetos, canciones, odas, tercetos, octavas y sextinas y es opinión de algunos que los italianos tomaron algunas de estas de los provenzales [...] (§ 56).

Faria se afana en rechazar, de modo interesado, la opinión española de su preponderancia en la invención del octosílabo:

Pero rematando nuestro asunto, quede claro desde hoy que falta de noticia o sobra de vanidad es apropiarse España las coplas de versos menores, pues no hay de ellos algunas tan antiguas en ella que con muchos cientos de años no se vean anteriores en Grecia, en el Lacio y en Italia. Contentémonos con lo de ser cierto que en unas y otras composiciones logramos acá escritores tan lucidos como los que más lucieron en Italia, en el Lacio y en la Grecia (§ 58).

[...] Y pues tantos autores no escribían en Italia otras coplas que las de versos menores cuando florecía Dante, que no las escribió, síguese que esto era lo antiguo de los italianos y que él y otros lo fueron dejando por darse a los endecasílabos. Así queda seguramente probado que en Italia son tan antiguas las coplas menores como en España, que por ningún título se puede hacer la inventora de ellas, como vanamente dijeron y dicen hoy todos los españoles y como sin noticias afirma Luis Alfonso de Carvallo en su *Cisne de Apolo*, diciendo que jamás se escribieron coplas de versos menores sino en España. Para hablar poco es necesario ver mucho ¿Qué será necesario ver luego, para hablar tanto? Estudiemos mucho y aun después de esto hablemos poco (§ 59).

A la sexta parte de la *Fuente de Aganipe* completa le otorga Faria el título de *Musa nueva*, pues consiste en la ejecución de las estrofas y géneros endecasílabos mediante el uso del verso de ocho sílabas, ejercicio poético del que se considera inventor. Precisamente, esta autoconciencia de su primer puesto la asume en el *Discurso acerca de la novedad ejecutada en esta sexta parte*, el más patriota de todos los analizados, como ejemplo concreto de la capacidad universal de la nación lusa para la primacía inventora en poesía y en todos los géneros literarios. Así lo establece como premisa desde el principio del escrito:

No me lo concede con escasez a la patria, pues siendo ella Portugal, los portugueses siempre fueron los primeros en muchas artes. Allá al fin de mi *Europa* se verá un capítulo solamente de este argumento, adonde aparece un gran número de cosas (y no es creíble las descubrir todas) en que ellos tuvieron la primacía. Pero agora, por no discurrir prolijo ni fuera del asunto que tenemos a la vista, traeré solo algunos ejemplos para esto de escribir con alguna novedad ingeniosa y digna de proseguirse (§ 1).

Y, como consecuencia de este primer argumento, llega a la resolución definitiva sobre las relaciones entre ambas literaturas, observando que los españoles se sitúan por detrás de los portugueses en el arte poética:

Los versos de España son tan hijos de Portugal (hablo de lo que hoy permanece sin intento de quitar a nadie su gloria) que, según lo enseñado a la entrada de la Primera parte de estas *Rimas*, los portugueses son los más antiguos. En la misma nuestra *Europa* y descripción del reino que va al fin en el capítulo de la lengua portuguesa trujimos un trozo de un poema de la pérdida de España que del lenguaje parece ser escrito poco después de ella y es en octavas del mismo número y consonancia de las de Juan de Mena y que de aquí está por muestra de todas [...] Hallose este poema en un hueco de una antiquísima torre casi podrido. A la entrada de la Primera parte de estas *Rimas* quedan unos versos que fueron escritos al principio de nuestro reino y son al modo de lo que hoy llamamos liras y los antiguos llamaron odas. Estos vienen a lograr antigüedad de casi 600 años y, no debiendo creerse que los inventó entonces su autor, síguese que mucho antes era esto usado en Portugal (§ 2).

Las consideraciones que Faria hace en este Discurso sobre la cuestión de la lengua lusa,¹⁵⁹ del máximo interés, puesto que están en relación con el debatido tema del bilingüismo, como problema de percepción patriótica, han de confrontarse, sobre todo, con los asertos del capítulo III, IV, IX de la *Europa portuguesa* («De la lengua portuguesa», pp. 376-401). Aunando criterios, así pues,

159 Un estupendo estadio de la cuestión se encuentra en García Martín, 2008. Para Faria véase Núñez Cáceres, 1980.

de ambos textos, parece colegirse que Faria tiene conciencia de la situación de diglosia y asimetría entre ambas lenguas, de modo que el castellano se sobrepone peligrosamente al portugués, desprestigiado y mal empleado, fuera de cualquier asunto grave, como defiende en las *Lusíadas*, Advertencias, § 6. Este sentimiento de inferioridad lo refuta Faria mediante la apología de la lengua portuguesa, a pesar de que él usa del castellano para toda la producción literaria. Pero ese bilingüismo es factible, porque parte de un criterio instrumental y pragmático, para llegar al público español y al máximo de lectores, como dice en el *Epítome*. De hecho, en varias ocasiones los biógrafos constatan la traducción de obras portuguesas al castellano (como también lo son el *Nobiliario* o el *Imperio de la China*, sin ir más lejos), lo que supone una nueva prueba del valor instrumental de la lengua de inmersión. De ahí que no se pueda concluir que escribir en castellano (sobre todo fuera de Portugal: que dentro sería otra cosa) constituya una manifestación de antipatriotismo. Todo lo contrario: porque el castellano funciona como vehículo para la divulgación restaurativa en muchos casos. Incluso Faria sostiene que su castellano está lleno de lusismos en el vocabulario, como marca de distinción.

Aunque Faria se muestra partidario de no establecer jerarquías entre las lenguas, finalmente lo hace (como era esperable) y defiende que la portuguesa es la mejor después de la latina: a causa de la abundancia léxica, pronunciación suave, brevedad, fidelidad ortográfica y propiedad para todos los estilos. Porque además, no parece argumento legítimo apoyarse en el número de hablantes, mayor en el caso del español. El portugués está más cercano al latín que el español, aunque, a pesar de todo son lenguas muy próximas, y de ahí la necesidad también de identificar distinciones y primacías. Los portugueses están dotados, además, para hablar las lenguas extranjeras, mientras que los españoles no hablan correctamente el portugués.

En el discurso de la Parte VI el argumento de la cabalidad de la lengua portuguesa se restringe más, haciéndola lengua poética por antonomasia, gracias a su elegancia y dulzura. Ello ha originado que los castellanos desarrollaran una lírica en portugués durante la Edad Media, por más que después cada una de las

naciones se burlara (sobre todo en el teatro) de la forma de hablar del vecino.¹⁶⁰

Sobre este particular se extiende en varios apartados consecutivos, que significan la máxima expresión del orgullo patriótico, aportando un nuevo argumento de relevancia relativo a las condiciones intrínsecas del idioma portugués:

[1] Mas volviendo a nuestro propósito, no solo (y esto es más) parecen naturales de Portugal los versos, sino que los mismos castellanos lo confirmaron cuando los escribían en lengua portuguesa [...] (§ 5).

[2] Que los castellanos escribiesen sus versos en portugués y no en otra lengua consta de algunos escritos [...] Don Alonso el Sabio y otro de Macías (§ 6).

[3] En eso confesaron los castellanos no solamente la patria de las coplas sino también que en otra lengua que no fuese la portuguesa no había cabal elegancia y dulzura para ellas, pues ellas eso quieren: dulzura y elegancia y propiedades de nuestra lengua, confesadas aun agora por felices escritores modernos de Castilla, como enseñamos en los *Comentarios* a la divina *Lusíada*, est. 3 del canto 1 y al fin de nuestra *Europa*. Y hoy fuera lo mismo por ventura si el rey Don Juan el 2, gran versificador y ingenioso, porque su lengua compitiese desde su trono con la portuguesa no hubiera empezado a coplear en castellano (como así lo advierte Argote) con que todos se dieron a seguirle. Tanto puede el ejemplo de los reyes. Y este anduvo prudente en hacer lugar a su lengua y no trocarla por

160 Véase: «Dirá alguno que eso agora es porque se hubieron todas estas coronas y todos siguen el lenguaje de la corte. Respondo que no es así, porque antes de esa junta, escribían en Portugal en castellano, como se ve del *Cancionero General* portugués y por dicha que lo empezaron a ejecutar desde que vieron que el rey D. Juan el 2 de Castilla lo puso en práctica. Y cuando los castellanos escribían sus versos en portugués era Portugal sujeto a Castilla y así queda claro que esto no lo hacía el seguir la corte sino la costumbre del tiempo. Y es tal esta variedad suya que, habiendo los castellanos escrito sus veras en portugués, después vinieron a escribir en esta lengua cuando se querían burlar de ella. Ni los portugueses dejaron de pagárselo bien, porque en sus comedias, cuando introducían algún diablo, moro, nigromante o bobo siempre los hacían hablar en castellano, como se puede ver de ellas casi todas, y siendo que ninguna sale de esto, aunque con esto se hacía su autor ridículo a sí propio. De que resulta admirarme de que, siendo Bartolomé de Torres Naharro docto y entendido hiciese comedias de muchas lenguas, digo de muchas lenguas una comedia» (§ 18).

otra, aun cuando ella no fuera tan capaz como realmente lo es (§ 7).

[4] Todavía siempre en Castilla hubo en muchos este parecer de que la portuguesa y los portugueses tienen propiedad singular para la armonía métrica y música, como consta de los escritos de muchos modernos, de que traeré un ejemplo hasta hoy no advertido de alguno (como no lo fueron esotros que ahí trujimos) y es que al fin del *Libro de la caza y montería* del rey D. Alonso el Sabio con notas por el propio Argote anda una descripción de Aranjuez en otavas, escrita por Don Gomes de Tapia, granadino, feneciéndola con una introducción de esos pastores, que, amebea o alternadamente celebran aquel sitio, les da los nombres de Virgilio y Dafnis y dice que son portugueses famosos en la poesía [...] Como si dijera que solo en ingenios portugueses había arte, invención, dulzura y elegancia para semejantes empresas. Y si esto no es así díganme los apasionados: ¿a qué propósito se fue un ingenio castellano a buscar en Portugal dos poetas para celebrar el Aranjuez de Castilla? (§ 8).

En fin, la superioridad poética portuguesa se comprueba en los terrenos de la métrica por el origen luso del endecasílabo, tal como ya argumentaba en el Discurso I y ha venido repitiendo ahora (§ 10),¹⁶¹ pero se extiende además a otros derroteros literarios como los libros de caballerías,¹⁶² los prosímetros,¹⁶³ las

161 Véase: «Los versos endecasílabos, o bien de once sílabas, a que llamamos italianos, ya a la *entrada* de la parte 1 mostramos que los más antiguos se hallan en Portugal y luego en Valencia, que es fundación de portugueses, como consta de varios autores y singularmente de nuestro doctísimo Andrés de Resende en la explicación de su poema latino de san Vicente [...]» (§ 10). Así se argumenta en el *Asia*: «Los primeros versos de la medida que algunos llaman italiana que es la endecasílabo se hallan en Portugal con tanta antigüedad que antes parece lo imitaron de los portugueses los italianos y provenzales, como evidentemente lo probamos en el Prólogo de la Sexta parte de nuestras *Rimas de Fuente de Aganipe*» (§ 64); «El primer Poema heroico que hallamos hasta hoy en España es uno de su pérdida por el Rey Don Rodrigo en estancias de arte mayor portuguesas, hallado en una fortaleza antigua, que se presume ser hecho poco después del suceso. Ya no se podía leer lo más de él de podrido. Adelante traeremos algunas estancias» (§ 69). Véase Pulsoni, 2009: 651.

162 Así: «Digamos agora de otra variedad de escritos. Los libros de caballerías (escritura tan imitada en Italia y en España) tienen su origen en Portugal, porque el primero que se escribió de este género fue *Amadís de Grecia* y su autor Vasco de Lobeyra, caballero notorio en tiempo del rey D. Juan 1» (§ 11).

163 Es decir: «El primero que escribió libro de prosas y versos juntamente fue Ber-

églogas,¹⁶⁴ la historia¹⁶⁵ o las comedias.¹⁶⁶ Todas estas invenciones portuguesas, y, en consonancia, la *Musa nueva*, que él mismo propone, obtienen para Faria una explicación providencialista: «Por todos estos fundamentos yo tengo acción a inventar algo, pues de los portugueses no es menos propio el ser inventores así por la posesión que de ello han tomado justamente como por la influencia celeste» (§ 20).

En tres de los textos aducidos anteriormente (§ 1, 2, 7) se ha visto cómo Faria y Sousa alude a un capítulo final de su *Europa portuguesa*, donde trata, efectivamente, en 102 puntos sobre el primer lugar que corresponde a los portugueses en la realización de muchas actividades, no solo las literarias: *De las Primacías de este Reino en diferentes artes, cosas y puestos* (*Europa*, III, Parte IV, cap. 8, pp. 367-376).¹⁶⁷

nardin Ribe[i]ro, en tiempo del rey D. Manuel. El segundo fue Jorge de Montemayor, imitando a Boecio en su *Consolación* y a Bocacio en su *Ameto* y a Sanazaro en su *Arcadia*, que por la orden que los nombramos fueron los que sucedieron en esta invención de mezclar prosas y versos» (§ 12).

164 Esto es: «En las églogas pienso ser el más antiguo (en España se entiende siempre lo que decimos) el propio Bernardo Ribero. En poema heroico limpio y majestuoso a la luz de Homero y Virgilio, lo fue Luis de Camoens que aun hoy es único» (§ 13).

165 Así: «En Historia elegante y hermosa en latín, el obispo D. Jerónimo Osorio y en vulgar, el notorio Juan de Barros. En diálogos galanos, fray Hétor Pinto. En novelas, el Trancoso, si no hemos de dar este nombre al *Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, que entonces será el primero. Pero aquellos cuentos suyos son pedazos de historias verdaderas que él juntó para ejemplares del gobierno humano» (§ 14).

166 O sea: «En las comedias, que entonces se llamaron Autos, más antiguas las hallo en Portugal y en número admirable. Pero esto con gran propiedad se pasó a Castilla adonde lo más que se escribe y se busca son comedias en cuya representación los castellanos esceden a todas las naciones del mundo. Si la arte es gloriosa no hay más que desear» (§ 15).

167 Una selección de estos argumentos prueba su concomitancia con los del *Discurso*, antes referidos: «Jorge de Montemayor el primero que en España escribió libro de entretenimiento de prosas y versos con su *Diana*» (§ 15); «Bernardin Ribeiro el primero que escribió églogas en España, y Manuel de Faria y Sousa el primero que escribió en versos de ocho sílabas todo lo que se escribe en las de once, publicando un tomo intitulado *Musa nueva*; él mismo el que primero escribió sextinas de consonantes en España; él mismo el primero que a las otras sextinas de las voces repetidas añadió segunda recopilación de las propias voces con que se quedan más agradables; él propio el primero que en España dio a la estampa el origen cierto del conde D. Henrique; el mismo el primero que supo historiar con más acierto» (§ 22); «Portugués fue el primero que en España escribió versos que juntamente son latinos y vulgares, y después Fernán Pérez de Oliva y Ambrosio de Morales en prosa» (§ 48); «El Rey Don Sebastián fue el primero en España que escribió en el estilo que hoy llaman culto, como consta de algunas composiciones suyas en prosa difícil, como hoy los versos de quien los usa» (§ 61); «Los primeros escritos que en España hallamos en lengua Italiana son de portugueses» (§ 63); «La primacía de las redondillas

En el resto del *Discurso* a la *Musa nueva* Faria insiste otra vez en su particular propuesta de inicio cronológico de los versos octosílabos y endecasílabos, pero desde ahora la perspectiva de análisis se encauza en la realización por su parte del *modo nuevo* de este tomo VI. Añade incluso otro argumento polémico al albergar la posibilidad de que los italianos desarrollaran su poética endecasílabo a imitación de la previa española:

Persuádome a que en las canciones que doy agora en este nuevo modo no hago más de restituir a la memoria de España lo que ella olvida de sí propia y que otros apropian a sí. Porque firmemente creo que los italianos hicieron sus canciones de versos largos y cortos en los mayores a imitación de las de estos menores que en España se usaron antes de haber alguna suerte de estos metros allá, porque allá no los sabemos con más antigüedad que de 500 años y allá los hay de más de 6, porque de casi otros tantos permanecen algunos (§ 31).

De cualquier forma, Faria defiende su propuesta novedosa en cuanto a que no es del todo extraña al procedimiento de la tradición (y es consciente de antecedentes de esta fórmula en la *Pícara Justina*, Lope y Cascales, pero él les aventaja en número, elemento siempre muy subrayado), puesto que los españoles hicieron las coplas antiguas reduciendo el modelo de los versos largos de Italia. Incluso en el caso de que fuera al revés (y Faria siempre argumenta con la propuesta contraria) no se trataría más que de proseguir una costumbre asentada:

Pero en caso que las canciones de Italia sean más antiguas que estas nuestras coplas acá con esos versos menores largos y cortos, entonces diremos que estas se hicieron acá a imitación de esotras de los mayores de allá, con que aun quedará más corriente nuestra opinión y arte. Porque si a esa imitación de las italianas se hicieron a tantos siglos las nuestras de versos menores, no viene esto a ser novedad estraña sino recuerdo de lo olvidado, y si las tuvimos primero que los italianos, tampoco viene a ser novedad sino proseguir en escri-

españolas fue en Portugal, porque consta de autores castellanos que cuando en Castilla querían hacer algunas estimables las hacían en portugués. Allá lo probamos con evidencia en el Prólogo del tomo sexto de nuestras *Rimas de Fuente de Aganipe* (§ 68). Véase Pulsoni, 2009: 650.

birlas y volver a lo deseado como en los trajes. Esto parece quedar llano en cuanto a las canciones (§ [32]).

Una serie de párrafos posteriores sirve a Faria para recalcar el error de percepción de los españoles al considerar su seguimiento del endecasílabo propio de Italia. Se centra Faria en la opinión de Boscán en la *Carta a la duquesa de Soma*, que desestimaba sin razón el verso menor, el cual desde luego es no solo más apto para las burlas sino también para otras materias,¹⁶⁸ por más que los castellanos dudaran de su calidad poética:

[...] No viene a ser nueva la extrañeza que en esto se puede hallar porque cuando Boscán y otros empezaron a resucitar los versos mayores en España fue tal el embarazo de algunos de los mejores ingenios de entonces, que ignorantes de que era resurrección aquello y no alguna novedad (pues tantos siglos antes, como hemos probado en el Discurso de nuestra Parte 1, eran españoles los versos de once sílabas), no los podían oír y se burlaban de ellos y llegaron a decir que no tenían número y que eran meramente prosas en consonantes aquellos poemas, como lo son algunas del obispo de Mondoñedo, don Antonio de Guevara (§ 63).

Y, asimismo, repara en otros poetas coetáneos. Recuerda la postura de Castillejo en su *Reprehensión* («Engañose este autor en dar por inventores a estos, porque ellos, siendo de ellos Boscán el primero, fueron muchos años después de otros que en España lo habían usado, como se verá en el Discurso de nuestra parte primera», § 65) y también la de Gregorio Silvestre en su *Visita de amor*, cuyas palabras dejan entrever que conocía la auténtica relación de dependencia histórica:

[...] Repárese en aquello de *trobadas del tiempo viejo*, en que da Silvestre bien a entender que sabía que los versos endeca-

168 Faria explicita la disposición de sus argumentos: «Tal es el juicio acerca de esto de aquel gran cortesano ingenio y juicio. Haré algún reparo sobre esta resolución suya muy cuerda. El llamar castellanas a las coplas es que quiso decir españolas, porque ellas no son más de Castilla que de los otros reinos de España y singularmente de Portugal, adonde las mostramos más antiguas. Yo voy consintiendo en este *Discurso* que se llamen italianos los versos endecasílabos y españoles los de ocho sílabas, porque sirve esto agora al asunto que trato, pero ya en el Discurso que precede a la Parte 1 de mis *Rimas* y en el de la quinta he probado que no son más de España que de Italia unas y otras composiciones [...]» (§ 40).

sílabo se habían usado mucho antes en España, como lo hemos vencido allá arriba y en el Discurso de nuestra Parte 1, quejándose de que volvían aquellos ingenios a una vejez ya olvidada (§ 66).

Faria evidencia así su conciencia patriótica aplicada a la creación poética, cuyos autores agravian al propio país si no dan lugar a todas las posibilidades estróficas y métricas que permite la tradición:

Por todas estas razones parece claro que agravia a su patria y lengua quien en los propios números de ella no escribe todas las composiciones de los estraños si lo hace por tener a los estraños en mejor cuenta de capacidad que a los naturales. No digo que se deje la imitación de lo estraño, mas digo que por ella no se deje el campear por lo propio con más frecuencia y gallardía y amor de la patria. Pero todos aman el trabajar poco, porque el escribir bien y vario en versos menores tiene gran dificultad (§ 70).

En todo caso, uno de los puntos más interesantes de toda la discusión teórica se produce cuando Faria otorga carta de naturaleza propia y plena legitimidad al verso octosílabo, oponiéndose a la desestimación de que fue objeto por parte de Boscán en la *Carta a la duquesa de Soma*, de suerte que él y sus adeptos «se burlaban de ellos y llegaron a decir que no tenían número y que eran meramente prosas en consonantes aquellos poemas». El uso patrimonial, y de ahí el talante patriótico de sus razonamientos, resulta digno de ejecución por su capacidad y óptimos resultados poéticos:

Supuesto al fin todo lo referido sacamos en limpio que las redondillas son más capaces que otras algunas coplas; y que esta nuestra invención es digna de ser ejercitada de los gallardos ingenios; y que es más considerable que la de las décimas y sextas rimas, tan bien hospedadas de todos; y que no tiene algunas dificultades de las que se opusieron a los endecasílabos al usarlos Boscán; y últimamente que si lo ejecutaren otros ingenios mayores y más doctos y más atareados a esto que el mío se mejorará todo mucho; y aún yo lo mejorara más si más lo usara, porque el uso perficiona. Pero baste lo que he trabajado y disculpe justamente lo defetuoso (§ 108).

Las últimas palabras de Faria certifican la orientación patriótica que ha guiado sus discursos poéticos y que, en definitiva, le ha conducido a plantear un decurso histórico paradójico y altamente polémico, del todo a la contra, de los presupuestos establecidos en la poética mayoritaria:

Últimamente mi deseo es que se conserven, autoricen y ilustren las propiedades de la Patria. Ese me hizo fatigarme en este Discurso y en este tomo. Si no valiere lo obrado vuelvo a ofrecer los mismos deseos solos [...] (§ 112).

Faria lo ha dejado bien claro: la perspectiva desde donde encara la historia literaria obedece a un único deseo, el del engrandecimiento poético de su patria; y solo desde esa atalaya crítica se puede entender la tergiversación de sus presupuestos históricos. Añádase a esta propuesta de excelencia literaria de la lengua lusa la producción poética continuada de Faria en portugués, que lejos de atañer exclusivamente a los escritos de la primera época, se extiende a los años centrales de su ejercicio literario. Por ejemplo, el bilingüismo poético, otra faceta de patriotismo después de la Restauración, es característica del volumen IV de la *Fuente de Aganipe* (1644), donde más de la mitad de las 20 églogas (1-13) están escritas en portugués.¹⁶⁹ Español y portugués frente a frente.

7. EN FAVOR DE CAMOENS: EL DESTRONAMIENTO DE GÓNGORA

Se podría conjeturar acaso que estos *Discursos* tan patriotas sobre los géneros octosílabos llegarían también a ser reformados más tarde por Faria, como lo fueron los dedicados a los endecasílabos, a fin de disponerlos al frente de los correspondientes poemas octosilábicos de Camoens en el conjunto de sus *Rimas*. Esta empresa culminante de su dedicación literaria erige al poeta épico, ya ensalzado en la edición de las *Lusiadas*, como máximo ejemplo de la expresión poética en portugués, que lleva a su mejor grado de perfección en todos los géneros que desarrolló.

¹⁶⁹ Véase Plagnard, 2014; Núñez Cáceres, 1980.

Recordemos, por ejemplo, sus palabras en el número § 12 del *Prólogo*:

En Portugal no hallo más de a Luis de Camoens en el primer lugar, cuyas rimas (como el poeta heroico) son realmente las primeras de Europa: porque si Petrarca siempre es grandísimo, y primero en edad, el Camoens le excedió, y a todos (sin agravio de nadie, porque planetas son los que no son de la primera magnitud) en grandeza de pensamientos, y afectos amorosos (s. f.).

O también la defensa que hace de su enaltecimiento en la segunda parte del párrafo § 8 del Discurso a las octavas:

Y a ningún cuerdo debe ser pesado que yo tenga por único a Luis de Camoens, así porque siempre en las artes hay alguno superior en una gente (cual es Homero entre griegos, Virgilio entre latinos, Petrarca entre líricos toscanos) como porque yo juzgo para mí, y si no lo entiendo mi mal me basta, y este a nadie quita la libertad de su entendimiento y así, como cada uno no quisiere rendirse al mío, es razón que entienda que también yo puedo no querer rendirme al suyo o mostrarme privilegio por donde puede lograr superioridades de querer, como las hay entre señor y esclavo. Y si alguno sabe que estos juicios son solamente lícitos a quien haya estudiado mucho por muchos años con ingenio y penetración y mirando a la alma, no a la superficial corteza de las cosas, yo (si he de hablar verdad) presumo que a nadie en esto debo nada, no queriendo tampoco que en ello me deba nada nadie. Mas también entre iguales talentos sucedió muchas veces hallar uno lo que no halló otro y aún tal vez el pequeño alumbra en algo al grande. Y así no viene a haber en el mundo quien no pueda ser reprehendido (IV, col. 82).

Así, por tanto, es el más excelente de los poetas, superior a Garcilaso y Góngora, los otros dos príncipes de la lírica hispana. En esta comparación antitética se fragua y condensa la concepción patriótica de Faria, al adjudicar a Camoens el primer puesto literario, aun a costa de rebajar premeditadamente a los poetas pares, tal como hará precisamente en el caso de Góngora, enfocando siempre desde la perspectiva de la rivalidad. El papel de Faria

en la llamada polémica gongorina¹⁷⁰ parece más complejo y multiforme de lo que hasta ahora se venía repitiendo.¹⁷¹ Entre otras cosas porque desperdiga sus argumentos en contra aquí y allá, con algunas variaciones interpuestas, dependiendo del grado de evolución textual. Además, su postura resulta ambivalente, porque, aunque lo critica como responsable de un nuevo modo poético, lo salva en la producción octosilábica, según resulta ser la opinión generalizada. La parte mejor conocida es la que le dedica al hipérbaton, sobre todo por la atención que le presta Espinosa Medrano en el *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España*.¹⁷² El más profundo conocimiento de la controversia de Faria ha de venir de la mano de la edición de los textos, constitutivos de un corpus fragmentario, eso sí, que de paso al estudio de la evolución argumental.¹⁷³ Estas líneas, constituyen, por tanto, una aproximación muy superficial. Desde nuestro punto de vista, desde luego, el foco de atención radica en la posición asumida por Faria como ejemplo a la contra de la *nueva poesía* por su naturaleza de poeta claro, aunque profundo y científico, y por tanto susceptible de comentario, cual lo es su modelo Camoens, y como, en realidad, no lo necesita Góngora.

La reflexión sobre la poesía cultista en Faria se extiende durante unos 25 años (1624-1649) y conoce dos propuestas discursivas diferentes, separadas por unos quince de transcurso, al menos en cuanto a su publicación se refiere (1639).¹⁷⁴ Esta modulación en los postulados polémicos será, desde luego, un hecho también

170 Para una valoración reciente de índole general, véase, por ejemplo, Roses, 1994; Romanos, 2012; Blanco, 2012; Daza Somoano, 2014. El catálogo de testimonios en James, 1994: 605-719; Pérez Lasheras, 2009: 109-133. Véase ahora, dirigida por Mercedes Blanco, la *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora / Edición digital y estudio de la polémica gongorina* (<https://obvill.sorbonne-universite.fr/corpus/gongoral/>), cuyos textos editados se van citando a continuación.

171 Este capítulo pretende ser una aproximación general y sucinta al papel de Faria en la polémica gongorina, sin valorar en detalle los textos donde este aborda el tema.

172 Véanse las ediciones de González Boixo, 1997; Cisneros, 2005; Ruiz, 2017. Además, Beverly, 1966; Núñez Cáceres, 1983; Cisneros, 1987; Guibovich, 2005; Martinengo, 2011; Ruiz, 2016.

173 Resulta imprescindible como punto de partida Plagnard, 2017. Véase también para otros aspectos Montero Reguera, 2006.

174 Establecer los tiempos de comienzo de redacción de los textos resulta complicado, porque pueden ir en paralelo, superponerse, cambiarse en sucesivas copias manuscritas con varios estadios de redacción.

evidente en autores como Pedro de Valencia,¹⁷⁵ el abad de Rute¹⁷⁶ o Jáuregui,¹⁷⁷ llegando a veces incluso a argumentaciones paradójicas y contradictorias; y así ocurre en el propio Faria. La primera discusión cultista se publica en 1624,¹⁷⁸ formando parte de una obra de carácter misceláneo, las *Noches claras*.¹⁷⁹ Se trata de su entrada en la materia, pero a la vez consiste en la reflexión más orgánica y motivada, y también de tono más moderado, porque gran parte de las segundas se desarrollan de modo fragmentario, puesto que se insertan en el cuerpo de comentarios poéticos de mayor alcance, aunque en todas ellas, no obstante, se reiteran los mismos conceptos, a partir de variadas modulaciones.

Ahora, la controversia queda emplazada en la discusión general sobre la conversación cortesana, que ocupa las Palestras III y IV. Precisamente es en la Palestra IV, donde los tres personajes del diálogo tratan de la nueva poesía, de los cultos o poetas modernos, como se ve reflejado en el epígrafe: *Partes de la conversación, para los habladores en su lengua, y para los que sin su lengua hablan*. En este caso, pues, no se nombra a Góngora directamente, quizá debido a que todavía está vivo y es un poeta influyente. Tampoco lo mencionaba Lope en sus escritos del tiempo, ni Jáuregui, por ejemplo, en el *Discurso poético*. Precisamente, la incursión de Faria en la polémica gongorina parece deberse a su alineación en la causa lopesca. Amigos ya por entonces,¹⁸⁰ Faria sale a la escena polémica, inmediatamente después de los escritos antigongori-

175 Véase Pérez López, 1988.

176 *Parecer acerca de las «Soledades», a instancia de su autor y el Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*.

177 Véase Rico García, 2001, 2002. Blanco, 2016.

178 Trabaja en ellos desde 1612-1613. Véase Plagnard, 2019a.

179 Manifiesta en *Fortuna*: «Viviendo en aquella calle empecé a imprimir el primer tomo de mis *Discursos morales, políticos y satíricos*, de mis tareas, la primera que se dio a la estampa [...] y díjome no era lo que yo pensaba, sino que aunque las materias de mi libro estaban bien tratadas, el estilo era muy llano y el título nada peregrino, antes usado mucho, porque sobran libros con el de moralidades y políticas, que no le imprimiría si no le dejase poner otro título, y también ilustrar con una entrada ruidosa, del estilo moderno, y allá por dentro enjering algunas cláusulas de esta estofa y que todo esto se incluía en la voz campanudo» (Glaser, 1975: 171).

180 Véase *infra*. Por ejemplo, tratan de estas relaciones: Raposo, 1936; Figueredo, 1941; Entrambasaguas, 1950; Glaser, 1954; Fernandes, 2013; Rodrigues, 1983 y 1999. Por su parte, compara algunos aspectos de ambos poetas Heiple, 1994.

nos de Lope, situados entre 1620 y 1624,¹⁸¹ y de modo paralelo a como lo hace Jáuregui con su *Discurso poético* (1624), donde se enfrenta a los cultos, aunque también al propio bando lopesco.¹⁸² Por lo demás, ese año de 1624 puede servir perfectamente como gozne entre la primera etapa de la controversia, acaecida desde 1613 con manifestaciones manuscritas, a otra segunda etapa de postulados impresos, ya desde los escritos de Lope que hemos mencionado. Aunque se han pasado bastante por alto estas consideraciones de Faria, han de alinearse con las de Lope y Jáuregui, pues mantienen ideas concomitantes en muchos sentidos. Por su lado, en la vertiente de la defensa gongorina, también se fechan en 1624 los *Discursos apologéticos* de Díaz de Rivas,¹⁸³ que, al parecer, debían formar parte del segundo tomo de la edición de Vicuña.¹⁸⁴ Por tanto, la fecha de 1624, añadida *La Circe* de Lope, resulta ser un año altamente significativo para la toma de posición en la cuestión gongorina y un hito en la difusión abierta de las mismas. A la vez, se debe considerar cómo Faria sigue un modelo literario con cierto rendimiento contemporáneo, por más que su referente último sean las *Noches áticas* de Aulo Gelio, porque en 1617 Suárez de Figueroa ya trató en el diálogo misceláneo de *El Pasajero* (*Alivios* I y II) cuestiones relativas a la novedad iniciada por el cordobés.¹⁸⁵ No podemos saber, por supuesto, si la lectura de este texto se dio o pudo consistir en un acicate para Faria. Como decíamos antes, la denostación de la nueva poesía de los cultos se plantea en este escrito como una cuestión relativa a la controversia lingüística y se engloba en un debate más amplio sobre el vocabulario adecuado a la conversación. Es por ello este tema del vocabulario el eje principal de toda la argumentación. El interlocutor español (Garcilaso), haciendo gala de un sentimiento abiertamente patriótico (que también muestran

181 Es decir, las críticas en los certámenes de San Isidro, 1620, 1622 (Núñez Rivera, 2018a); *La Filomena*, 1621 (Conde Parrado, 2015a); *La Circe*, 1624 (Conde Parrado, 2015b) y la *Parte XX*, 1625 (Antonucci, 2014).

182 Véase Blanco, 2016.

183 *Discursos apologéticos, con anotaciones y defensas*. Fecha según el Ms. 3726, BNE.

184 *Obras en verso del Homero español, que recogió Juan López de Vicuña*, Madrid, Luis Sánchez, 1627. Véase Jammes, 1994: 672.

185 Véase Béhar, 2015.

Lope, Jáuregui y asimismo Juan de Robles¹⁸⁶), se lamenta del estado actual de la lengua poética en España, degenerado como en ninguna, a causa de los desmanes de los modernos, con su jerigonza,¹⁸⁷ quienes lejos de perfeccionarla, según piensan ellos, la han empobrecido. El problema principal proviene de haber rechazado estos poetas la autoridad de los autores de promociones literarias anteriores, los antiguos, a los que menosprecian por su concepción poética sobrepasada. Tales poetas son Garcilaso, Camoens y Tasso, en quienes se cifra, sin embargo, toda la excelencia de la poesía. Como se puede apreciar, Faria adopta la misma perspectiva anticuada e incluso trasnochada de los polemistas en contra.

El rechazo de las voces patrimoniales, claras y sucintas, conduce a peregrinar lenguas extranjeras y a pretender hablar griego cuando se expresan en español, una proposición muy repetida por el propio Lope, por ejemplo.¹⁸⁸ Por mor de este proceder, se cierne sobre la poesía española una enfermedad lingüística (acordémonos de la *pestilencia* de Jáuregui) sostenida en el uso disparatado de neologismos. Y en este punto tiene lugar uno de los momentos más sorprendentes de la *Palestra IV*, con un ingrediente además burlesco y paródico, propio, en fin, de todas las manifestaciones críticas de Faria, orientadas también por momentos hacia la posición satírica, un sesgo que asimismo alberga la adusta condición del portugués. Y es que Lusitano decide ejemplificar los dislates cultistas a partir del comentario de un soneto de la propia cosecha de Faria y que fue publicado en 1621, pero que no aparece en la *Fuente de Aganipe*. Es decir, que Faria mismo se autocritica paródicamente en una especie de palinodia,¹⁸⁹ que acaso habría que dilucidarse como renuncia a un modo de proceder literario muy cercano al de los cultos:

Lusitano

Primeramente es menester que sepáis el asunto, porque aun con saberle entiendo que no será entendido. Y si yo, para

186 En la *Primera parte del culto sevillano*. Véase Gómez Camacho, 1992.

187 Véase *Lusíadas*, IV, XI, XXIX, cols. 68-69. Se cita siempre por Tomo, Canto, Octava.

188 Recuérdese, sin más, la portada del *Tomé de Burquillos* (Núñez Rivera, 2018b).

189 Véase Bradbury, 2016a.

este mismo efecto de que no lo fuese, no lo comunicara, de ninguna suerte me atreviera a reprender en otros lo que en mí, sin este pensamiento, fuera culpa averiguada. Al fin, el asunto es loar un amigo que escribió la tragedia de Píramo y Tisbe, por no decir por rodeos los amantes babilónicos. Y el soneto es este:

No ha visto copia igual, dulce de amores,
 en cuanto huella cerúleo, ve radiante
 el joven que lucífero girante
 se acuesta en vidrios y despierta en flores.
 Apógrafos, señor, dais en candores,
 al que os ve de analogía alucinante:
 y, armónico en las quejas deplorante,
 consultados lleváis los ruseñores.
 Ceda el plectro armonioso al vuestro, en cuanto
 helando llama, deslizando bruma,
 de los dos en concento, ostentáis llanto.
 Que cuando en mesto fruto se resuma
 el gémino calor del rojo manto
 fue la transmigración a vuestra pluma.¹⁹⁰

Él mismo lo refiere así en *Fortuna*¹⁹¹ y lo comenta el propio Lope en su Elogio de 1639, e incluso ha despistado a más de un crítico, antiguo y moderno, que incluye a Faria entre los defensores de Góngora (Ryan, 1953). Esta propuesta de comentario jocoso adelanta curiosamente la escena concomitante que tendrá lugar en *La Dorotea* (IV, 2-3),¹⁹² pero además obtiene su paralelo en un pasaje de la *Fábula de Pan y Apolo* en la *Fuente de Aganipe*, II (ff. 35-59v), donde Faria hace hablar a Pan delante de Apolo una jerga gongorina, ofreciendo un listado de voces cultas para

190 El soneto pertenece a los Preliminares de la *Fábula de Píramo y Tisbe*, 1621, de Luis Botelho de Carvalho. Cito por *Noches claras*, 1674, pp. 40-41. En el v. 10 se lee: *Flando llamas*.

191 Véase *Fortuna*: «Fácilmente me dejé entrar en esta hermandad de locos, y no sólo escribí de nuevo mucho a aquel modo, antes lo que traía escrito lo fui salpicando de estas boberías [...] Cogí de este ofrecimiento el mismo fruto que del primero [*Noches claras*], porque los grandes señores no atienden a cosas tan pequeñas. Si me constara que lo había hecho por hallarlas con algunas manchas del estilo moderno, llamado culto [me di a imprimir la primera y segunda parte de mis *Rimas*, 1624]» (Glaser 1975: 167).

192 Por ejemplo, Perrián, 2008; López Bueno, 2005b.

ridiculizarlas.¹⁹³ En todo caso, Lusitano no llega a comentar finalmente el soneto propuesto y decide dejarlo estar. Sin embargo, no se cansa de manifestar que esta lengua poética es disparatada y que da lugar a un monstruo elocutivo, disforme y mezclado, que atenta al decoro, propiciando el daño de la poesía por su oscuridad. Una de las características del pasaje presente, y de los textos posteriores igualmente, es el despliegue de una metáfora ingeniosa para expresar los conceptos objeto de debate. Por ejemplo, Lusitano afirma que los cultos actúan como el *calamar*,¹⁹⁴ que arroja tinta para camuflarse; y Sannazaro los considera *esfinges* y *oráculos*;¹⁹⁵ también, *cometas*, necesitados de la astrología judiciaria para ser interpretados; y son así como el *nudo gordiano*. Es decir, no se entiende lo que dicen, porque ello es palabrería vana y sin fundamento. Y en esto radica la verdadera crítica de todo el edificio argumental de Faria, que aquí se expresa tímidamente, de modo muy escueto, pero que se desarrollará con mayor ahínco en los textos posteriores, como se verá. El ornato de los cultos resulta vacío, como *pompas del aire*, dice Sannazaro, sin lumbre de erudición, ni sustento en las razones de los argumentos: tinieblas elocutivas sin correspondencia en la materia poética. Por eso contravienen cualquier tipo de decoro poético, incurriendo en la *cacocelia* (diría Jáuregui),¹⁹⁶ muy al contrario de lo que ocurre en el estilo grande de lo heroico, como recuerda Lusitano, donde el ornato resulta legítimo. Por supuesto, esta es la falta fundamental, la discordancia estilística entre palabras y cosas, que se le achaca a Góngora y sus secuaces desde el *Antídoto* de Jáuregui y que se repetirá de modo abstracto y general en el *Discurso* poético. Este asunto de los neologismos¹⁹⁷ en exceso constituirá, en efecto, uno de los elementos de permanente debate entre los intervinientes en la polémica, entre otras cosas porque supone la marca externa más evidente, y susceptible de sorna, como demuestran otros muchos textos, de la nueva lengua poética.¹⁹⁸ Así pues, el argu-

193 Véase Ares Montes, 1956: 59-64; reproduce fragmentos de los ff. 37 v-38 v, 40 v-41 y 45 v-46.

194 Horacio, *Sátira* I, 5.

195 *Lusiadas*, *Juicio del poema*, § X, cols. 65-68.

196 Véase Roses, 1994: 116.

197 Asimismo, Roses, 1994: 153-167.

198 Véase Roses, 1994.

mento primordial del diálogo polémico descansa en el abuso por parte de los modernos de una lengua extranjera, disparatada, indescifrable, vacía y atrabiliaria, una lengua, que como la tinta, no deja ver al calamar, no se sostiene en una materia erudita. La erudición abundante, excesiva incluso, es la instancia expositiva de este texto inicial, un rasgo mucho más atenuado para las siguientes manifestaciones polémicas de Faria. Pero es que este libro misceláneo supone su presentación literaria en español,¹⁹⁹ avalada por el propio Lope en una décima preliminar, donde lo califica como *Demóstenes español y Séneca lusitano*.

Junto con las *Noches claras*, Faria publicó en la misma unidad bibliográfica las dos primeras partes, de las seis proyectadas, de la que habrá de ser su colección poética, la *Fuente de Aganipe* (como se llaman ya III-V), tituladas en ese momento *Divinas y humanas flores*.²⁰⁰ Tampoco nombra a Góngora en el Prólogo de ese volumen, aunque se refiere de nuevo a que se le podría adscribir a él mismo a la *espaciosa religión de los cultos*, y Faria los tildará de secta en textos posteriores, si bien reniega de ello. Años más tarde Faria llegará a definir a Góngora como el *Mahoma de la poesía*, «que predicando que venía a mejorarla en España, la inficionó con errores».²⁰¹ Ninguna otra referencia polémica se da en las demás partes poéticas, publicadas entre 1626 y 1627, aunque alguna vez se haya mantenido así.²⁰² El resto de las menciones anticultistas se desarrolla en los preliminares y notas de las *Lusíadas* y las *Rimas* de Camoens, y en la *Fuente de Aganipe*. Como sabemos, Faria se muestra especialmente orgulloso, y así lo repite constantemente, de su condición de editor y comentador de la obra de Camoens, tanto de su poema heroico, como de su obra lírica. Esta faceta, especialmente en el caso de los *Discursos* poéticos preliminares a las ediciones, resulta consustancial, además, a la de teórico de la literatura, plasmada en el *Arte poética y versificatoria*. El comentario de las *Lusíadas* constituye probablemente el hito más importante para fraguar la imagen de Faria en cuanto

199 *Fabula de Narciso e Echo*, Lisboa, 1623. En portugués. Dedicada a Lope. Asimismo, *Muerte de Jesús y llanto de María*, Madrid, 1623.

200 Véase cap. 8.

201 *Lusíadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136, col. 135.

202 Véase Jammes, 1994: 706.

que autor prestigioso y erudito, significando, así pues, su toma de posición en la república de las letras españolas. Si es, en primer término, una edición monumental de Camoens en cuatro tomos (Madrid, Juan Sánchez, 1639), donde pretende superar a los editores y comentadores previos, especialmente a Manuel Correa (1613), no supone en menor medida una auto-exaltación propia, a causa de su erudición y pericia como comentarista. Esta autorepresentación queda patente, al menos, por una serie de indicios en los paratextos correspondientes, conducentes a establecer la igualación del comentador con el comentado en su excelencia literaria, tal como se estudiará en el cap. 11. El refrendo de Camoens como príncipe absoluto de la poesía española, y de ahí esta edición monumental y canonizadora, la emprende Faria conforme a la maniobra de *descentrar* a Góngora a través de la controversia,²⁰³ calificado por un amplio consenso como *nuevo príncipe* poético de los tiempos actuales. La actitud de Faria es, sí, muy parecida a la del propio Lope, quien se enfrenta al poeta adversario, pero que también denigra a su comentador Pellicer por diversas razones personales.²⁰⁴ En este descentramiento de Góngora a favor de Camoens²⁰⁵ la crítica más reciente²⁰⁶ considera igualmente una motivación política de rivalidad entre Portugal y España, a tenor de que Faria, en una difícil situación de equilibrio patriótico y compromiso lingüístico, siempre aboga en todos sus escritos poéticos, como acabamos de mostrar, por una precedencia de los portugueses respecto a los castellanos. Así pues, en este segundo momento, la polémica gongorina para Faria está condicionada siempre por la minusvalía del cordobés frente a su poeta, opinión entendida desde la óptica de la labor del comentario. Nos encontramos ante una nueva etapa o modo de la confrontación, tanto por su calado argumental, como por su disposición discursiva. En este caso, pues, la crítica a Góngora y los cultos se mantiene desde el rasero del poeta comentado. Un poeta del XVI, modelo de imitación, frente a la oscuridad moder-

203 Véase Bass, 2011; Navarrete, 1997.

204 Por ejemplo, Alonso, 1978; Iglesias Feijoo, 1983, 2001; Oliver, 1995a, 1995b; Carreño, 2007. Véase Núñez Rivera, 2019a.

205 Véase *Lusiadas*, IV, IX, LXIII, col. 178; *Rimas*, Canción IX, col. 69.

206 Véase Bass, 2011; Souto-Weis, 2016; Wade, 2012.

na, como antes había hecho Tamayo con Garcilaso (1624), Quedo con fray Luis,²⁰⁷ o, desde mi propio punto de vista, Lope al editar burlescamente a Burguillos.²⁰⁸ A este tipo de controversia a propósito de un autor distinto a Góngora la denominé *polémica encubierta* en un artículo que le dediqué al procedimiento.²⁰⁹ Observemos esta clave de entendimiento del fenómeno poético en el *Juicio del poema*:

Todo esto²¹⁰ dice Herrera juntamente de Luis de Camoens, y lo dice arrimado a todos los antiguos que nos dejaron preceptos poéticos, sólidos y doctos. Y quise yo poner aquí ese lugar castellano, por enseñar esta doctrina a los que corren por fuera de ella, de que por la mayor parte me consta no saben latín y que si alguno le ha oído no le usa. Y con eso escriben poemas, comedias, libros y creen que pueden acertar así desnudos de ciencia, cuando condenan los cultivados con ella. Finalmente, así como en el *Prólogo* trujimos por precepto indubitable de cuál un comento deba ser para bueno y judicioso, con la sentencia de Peroto ejecutada contra sí mismo, traemos aquí un gran poeta por precepto de cual deba ser la poesía judiciosa, emendándose a sí propio. Este Estacio, que habiendo imaginado se adquiriría nueva gloria con sus *Silvas* y *Tebaida*, apurando en ellas lo exquisito, lo estrondoso y el caudal del ingenio (sin duda admirable), al fin conoció que distaba mucho el gran ingenio del buen juicio; y pretendiendo emendarse dio principio a la *Achileida*, con tal estilo que no parece que había obrado ese otro, porque hallándose ya desengañado y maduro, empezó a hacer resplandecer la claridad con la alteza, lo suave con lo fácil. Y valen más aquellos dos librillos, que toda esa otra pompa. Y pasó Estacio bien la carrera humana, pasando de mozo a viejo. No como estos días,

207 Véase, por ejemplo, Azaustre Galiana, 2003a, 2003b; Schwartz-Fasquel, 2017; Cuevas García, 2003.

208 Véase Núñez Rivera, 2018b.

209 Por ejemplo, Núñez Rivera, 2010.

210 Véase *Juicio del poema*: «Sea el remate dejar aquí las palabras del docto Herrera en la *vida de Garcilaso*, haciendo juicio de su poesía: Los versos no son revueltos, o forzados, mas llenos, abiertos y corrientes, etc. y con aquella claridad suave y fácil y con aquella limpieza, tersura y elegancia y fuerza de sentencias y afectos, se junta la alteza de estilo, a semejanza de Virgilio; sin la cual claridad no puede la poesía mostrar su grandeza, porque donde faltan estas dos virtudes, no se puede entender, ni conocer cosa alguna; y aquel poema, que siendo claro tendría grandeza, careciendo de claridad es áspero y difícil» (§ X).

en que vimos algunos que, empezando por donde acabó, acabaron por donde él había empezado. ¡Gran lástima! (*Juicio del poema*, § X, cols. 65-68, col. 68).

Y de un modo más explícito en una nota al tomo 2, III, *Que em terreno não*, etc.:

Finalmente cada uno se tenga su alma en su palma, pero no haga comparación de Góngora con Luis de Camoens porque los estilos, los asuntos a que cada uno se dio no lo sufren. Y es la razón, porque yerran los que le llaman Homero a Góngora y porque no herrarán llamando Homero y Virgilio a Camoens, y Marcial a Góngora en burlas.²¹¹ Y sus *Silvas* y *Polyfemo* y *Panegírico* agradan, llámenle Estacio, que escribió *Silvas* y *Lucos*, con que también agrada a muchos, ni yo pretendo que desagraden. Pretendo solo reírme de todos aquellos que pretendieren medir con una misma barra a los dos, en esto que se llama espíritu poético científico, ejecutado en obras artificiosas y profundas, con principio, medio y fin: porque comparar a Góngora con Camoens en esto, es como contender Aracne con Palas, Marsias con Apolo y la mosca con el águila. Esto digo yo de los que acertaron a leer enteramente estos dos autores. Que de los que dicen que Góngora es mejor que el Camoens no solo sin haber entendido al Camoens, sino ni leídole (de que hay muchos), aún después de muerto espero reírme (II, III, XCIV, col. 135).

O, asimismo, en las dos siguientes anotaciones:

Alto, sublimado e grandilocuo estilo: y concluye, *Corrente*, pidiendo, con la alteza facilidad y claridad. ¿Qué dirán a esto los que piensan que quien no sale de claro y dulce no llega a sublime? La verdad es que pidió lo que más conviene al poeta, que es decir altamente con facilidad, conociendo que en ella está lo difícil de alcanzar la palma y gloria poética. El gran Tasso, estancia 2: *Tu reschiara il mio canto*, con que su espíritu fue demasíadamente severo. El estilo grandilocuo halló Piero Valeriano en Propercio, *Tu quoque grandiloquum*; y no es Propercio escabroso y difícil, sino al contrario. Porque lo fino de la poesía no está en lo oscuro y intricado, como piensa la nueva, que de esta suerte de poesía se pueden escribir largos poemas en una semana y de esta otra uno moderado lleva

211 Véase *infra* para una especificación.

muchos años. Pero en el *Juicio* de este poema lo tratamos más de espacio. Y así diré ahora solamente que estilo grandilocuo desde los fundamentos de la poesía hasta hoy, solos dos hombres lo consiguieron con felicidad y facilidad, que son Virgilio y Camoens, que al fin solos ellos igualmente tienen cláusulas, que no caben en la boca al pronunciarse (I, I, IV, cols. 160-161).

Cousas que juntas se acham raramente. De ser tan raro en el mundo el hallarse juntos en un sujeto gran estudio y gran ingenio, resulta el verse en él tan pocos escritos que merezcan el puesto de grandes. Porque lo ordinario es haber gran ingenio sin gran estudio y al contrario. Y las obras de los tales son mortales casi siempre, y tengo por admirable el verlas vivir. Como las de Jorge de Montemayor y Don Luis de Góngora y el Conde de Villamediana, que apenas olieron los estudios, y fue bastante la fuerza del ingenio a hacerles plaza. Otros hay que tuvieron estudios sin ingenio, y estos permanecen menos, como el Pinciano en su *Pelayo*. Y otros que teniendo estudios e ingenio, no alcanzaron la felicidad verdadera, como Estacio. Al fin está en lo épico, yo no la hallo más de en tres solos, que son Homero, Virgilio y Camoens. Para que se vea cuán raros son los que en el mundo supieron casar felizmente la arte con el ingenio y la razón con que nuestro poeta se precia de conseguirlo (IV, X, CLIII, col. 599).

No es de recibo, pues, comparar a Góngora con Camoens, el verdadero Homero, y no él, como ostenta la edición de Vicuña. La diferencia entre los dos se asemeja a la de la *mosca* con el águila, dice Faria.²¹² Faria se sitúa, en este sentido, bien consciente de su postura en la polémica y de instalarse con todas las consecuencias en el bando de los detractores. Por ejemplo, en una nota²¹³ a las *Lusiadas* se sabe enfrentado a los tribunales y legisladores, defensores acérrimos del poeta, los de la opinión mayoritaria, por lo que es consciente de su desventaja: «Dicen algunos que me atrevo a mucho en querer deslucir lo que tantos aprueban. Respondo que no pretendo negar a don Luis la alabanza adonde la merece, ni tengo por ignorantes los que le aplauden adonde no lo

212 *Lusiadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136.

213 *Lusiadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136.

merece» (II, III, XCIII, cols. 131-136).²¹⁴ Si para Faria Camoens es un autor total, tan excelente en los versos endecasílabos como en los pequeños (por lo fácil, lo suave, lo alto, la traza, la orden de todo el poema y la invención hermosa [...], concepto, elegancia, alteza y suavidad), sin embargo, el cordobés lo es parcial, porque solo son destacables las composiciones en octosílabos, aquí insuperable según su criterio, pero no en los versos grandes. Se trata esta de una premisa inexcusable, reiterada una y otra vez, también en los textos de poética antes comentados, para la concepción de la poesía gongorina por parte de Faria, la cual no supone una contradicción o una postura ambigua. Coincide con una división de etapas o estilos poéticos, que se estableció en la polémica con el sentido de una evolución de la trayectoria gongorina, excelente en el desarrollo de la tradición española pero execrable tras el capricho cultista. Así en la *Vida* de Camoens destaca Faria la *facilidad, propiedad, conceptos, elegancias, pensamientos y agudezas* de los octosílabos, frente a la oscuridad de los poemas mayores:

Don Luis de Góngora es digno de estima grande por su gran ingenio; pero de que no fuera tan censurado de muchos a no escribir los más de los versos grandes, cosa es clara. Porque sobre los pequeños nadie ha llegado a formarle culpa, procediendo eso de que en estos tiene facilidad, propiedad, conceptos, elegancias, pensamientos y agudezas, y de que en esos otros falta totalmente todo esto, porque solamente contienen términos exquisitos, locuciones, metáforas perpetuas y remontadas y un puro martirio del entendimiento para descifrarles. Y lo que es peor, no hallar cosa de provecho después de descifrado con tanto trabajo, más de esa extrañeza del decir. Que si bien descubre ingenio (que yo no se lo niego) y pretenden imitarle muchos, no produce sustancia, con que todos se parecen a costales de nueces: mucho ruido y poco fruto y ese de ningún provecho, como lo hallaréis afirmado por Laguna sobre Dioscórides; o como galas de alquimia, mucha luz y poca hacienda; o como mujer sin hermosura, que piensa la

214 En general, las referencias a Góngora en el comentario de las *Rimas varias* de Camoens no son tan extensas e importantes como las aparecidas en la edición de las *Lusíadas*, pero en algún caso merece la pena brindarles atención. Algunas se contienen en las Notas y otras menciones están emplazadas en los preliminares, el Prólogo y el Juicio de estas *Rimas*.

fábrica con afeites y más afeites, adornos y más adornos, y siempre se queda pintada y rica, pero no hermosa en la parte de la verdadera hermosura. Porque la poesía grave, alta y divina no hace ruido con palabrones sino con pensamientos vestidos con seso [...] Y todo junto sirva también de desahogo a los que estuvieron congojados con el título que en la fachada de este volumen dimos al poeta [Camoens], de príncipe de los de España, que por todas estas razones no fuera mucho si dijéramos de todos los de Europa (que viene a ser de todo el mundo, pues solamente a ella cupo la suerte de las letras políticas, ingeniosas y doctas) ya que el poeta se aventajó a todos en ser igual en todo (§ XXIII, cols. 48-49).

Lo considera felicísimo, admirable e insuperable en los romances, por ejemplo, en su romance *Murmuraban los rocines*,²¹⁵ o en las redondillas. Estos términos se repiten en los *Discursos* a los versos octosílabos de las Partes V y VI de la *Fuente de Aganipe*, manuscritas, que por primera vez se atienden aquí:

[1] El primero en que hallo esos villancicos bien airosos es Bernardim Ribeiro; el Camoens tiene algunos como suyos. Usados en copia grande y con muchas galanuras en Alonso de Ledesma, que abrió en España la puerta a este empleo y a aquel modo nadie se le aventajó aunque muchos le siguieron bien. En Lope de Vega no faltan bonísimos. D. Luis de Góngora los tiene insuperables, que este fue su genio. Francisco Rodríguez Lobo no fue infeliz en ellos (V, § 17).

[2] Romance. Usolo así D. Luis de Góngora en algunos y es raro el Violante de Navarrete, que sigue ese consonante (V, § 34).

[3] Vale más alguna redondilla de Lope y de Góngora que todos sus versos mayores [...] porque no se han de medir con las otavas del Tasso las redondillas del autor de las del perro de Alba sino las de Montemayor, las de Lope, las de Góngora (VI, § 40).

Esta primacía en los versos menores va aneja además a su disposición natural para las burlas, tal que un nuevo Marcial,

215 *Rimas*, I, Soneto XLVI, col. 107.

como sostenía antes, equiparación que también resulta moneda corriente a lo largo de la polémica:²¹⁶

Yo venero a don Luis, y digo que en lo que escribió antes de aquel capricho o libre de él, es excelentísimo y casi invencible en muchas cosas, a lo menos en las burlas. Y esto es porque esas no constan de ciencia, sino de ingenio y genio para ellas. Y seguramente creo que si esto faltase en el tomo que vemos impreso de sus obras, poquísimos le conocieran. Y si ya fuera enemigo de quien le alaba por lo otro, no le deseara mayor mal que el de haberle descubierto el juicio. Hablo en general, que en particular, no hay duda que en el *Polifemo* y *Soledades* hay cláusulas beneméritas de poeta de estima. Mas por una parte la lujuria del ingenio y por otra la falta de fuerzas para concluir las obras le ataba e impedía. Si no díganme sus devotos, ¿por qué no acabó él obra que empezase de las que aspiraban a tener cuerpo de principio, medio y fin? Las *Soledades*, *Panegírico* y dos *Comedias* tuvieron principio, pero no tuvieron fin, ni aún medio. Y el *Polifemo*, acabado, tiene poquísimas trazas (*Lusíadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136).

Y también lo expresa en el *Juicio de estas Rimas*:

[...] Con estos se entendieron mejor Juan de Mena y Garcilaso, Boscán, Montemayor y Luis Gálvez de Montalvo mejor con los pequeños [...] De Fernando de Herrera, Francisco de Figueroa y fray Luis de León no hay versos pequeños, de que no osaron escribirlos. Lope de Vega, aunque escribió muchos versos de los mayores bonísimos, es ventajoso en las redondillas y romances; y lo mismo sucede a don Luis de Góngora, al conde de Villamediana. Los dos Lupercios poco, o nada, usaron los pequeños, y esos que hay importan poco. Otra dificultad es usar bien de las veras el que en las burlas es señalado. Marcial dióse mejor con estas que con esas otras: lo mismo sucedió a don Luis de Góngora, y a Miguel de Cervantes, y a Alfonso de Salas Barbadillo; y a Don Francisco de Quevedo (§ 2).

216 Por ejemplo, Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 131, «Luis de Góngora, nuevo Marcial Castellano»; Saavedra Fajardo: «En nuestros tiempos renació un Marcial cordobés en don Luis de Góngora», *Republica literaria* (García de Diego, 1973: 42); Juan de Jáuregui: «[...] cuán bien se le daban las burlas [...], que ha escrito VM. en este mundo donaires de incomparable agudeza», *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* (Rico García, 2002: 79). Además, *Rimas, Juicio*, § 2; *Elegía V*, col. 39.

Y es que en definitiva ese es uno de los rasgos distintivos de la poesía del cordobés, porque Góngora fue valorado, y salvado por todos, tanto por los adeptos como los enemigos, en tanto que poeta burlesco, incluido el mismo Lope:

[...] en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial y mucho más honestas. Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura.²¹⁷

Aunque con la edición de las obras (dice) se le ha hecho un flaco favor al poeta,²¹⁸ pues los tomos impresos sacan a la luz lo imprescindible de sus poemas burlescos.²¹⁹ En cualquier caso, Faria, a pesar de su animadversión contra los poemas mayores de Góngora, afirma que no pretende negarle a don Luis la alabanza adonde la merece; y así señala la bondad y hermosura de ciertos pasajes del *Polifemo* o de las *Soledades*, «cultas y grandes en cantidad de versos».²²⁰ Sin embargo, no deja de afear el inacabamiento de las *Soledades* y el *Panegírico*, debido a la falta de fuerzas poéticas para concluirlos, quejándose de que el *Polifemo* tiene poquísima traza.²²¹

Por su parte, en la segunda edición de la *Fuente de Aganipe* las anotaciones para la polémica se sitúan en el *Prólogo*, en algunos *Discursos* a los géneros, coincidentes con los de las *Rimas* de Camoens, aunque más completos, y en unas *Advertencias contra la opinión moderna acerca de lo que es poesía*.²²² En esta pieza última se articula una de las aportaciones más importantes de Faria a la polémica, y eje en torno al cual gravita toda su interpretación de Góngora y los cultos. Su intención y sentido es la de presentar

217 Lope de Vega, *La Filomena* (Blecuá, 1983: 876-877).

218 Véase *Fuente de Aganipe*, *Prólogo*, § 11.

219 Véase *Lusiadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136.

220 Véase además: *Lusiadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136; *Prólogo*, § 35; *Fuente de Aganipe*, II, *Prólogo* y discurso a las octavas, § 3; *Silvas*, § 9.

221 Véase *Lusiadas*, II, III, XCIII, cols. 131-136.

222 Existe una conciencia de haber escrito ya los comentarios a las *Lusiadas* y *Rimas varias*, posible en 1644-1646, porque las *Rimas* se copian ya en 1644. Véanse las *Advertencias*, § 43: «[...] Y baste esto de esta materia, de que más largamente y con otras razones y ejemplos he tratado en los comentarios a la *Lusiada* y a las *Rimas varias* del Poeta: y a este *Discurso* se ha de seguir aquí una breve *Advertencia de errores modernos*».

su poesía como alternativa de los modos modernos. Aquí define que la esencia de la oscuridad culpable de que presume la nueva poesía, como adelantaba ya, se funda no en una dificultad por la ciencia o la erudición de los contenidos, sino solo por lo intrincado del lenguaje y el estilo: «voces peregrinas, tropos, transposiciones, metáforas duras, hipérboles insolentes, períodos prolijos [...]»:

[1] Es total mengua de conocimiento de lo que sea poesía el llamar escuridad culpable a lo que se dice tocando recónditas erudiciones; porque en esto y en elevación de pensar, y en alegoría ha de ser difícil de entender el poeta, mas en ninguna manera lo ha de ser en el lenguaje. Homero y Virgilio, príncipes eternos de los poetas, son tan claros de estilo que los entiende quien medianamente sabe griego y latín, aunque no sepa ciencia alguna, pero en lo científico aun hoy no están acabados de entender, sobre tan comentados. En Garcilaso parece no hay qué entender, y no está entendido; porque sus anotadores no le entendieron donde era necesario entenderle; y para mostrarse eruditos, fuéronle a asir de palabras que no necesitaban de notas (§ 13).

[2] El escritor de que justamente se puede y debe huir es aquel que solo es difícil de entender por el estilo y usando con exceso de voces peregrinas, de tropos, de transposiciones, de metáforas duras, de hipérboles insolentes, de períodos prolijos, de modo, que ha de ser necesario declarar en castellano lo que quiere decir una cláusula castellana en que no hay erudición alguna: y esto se llama poesía [...] (§ 14).

Esta perspectiva contenidista, que privilegia las *res* sobre los *verba*, casa además con la prevalencia del *ars*, del estudio, frente al *ingenium*. En semejante actitud Faria se alinea con los polemistas críticos, como ocurre con Jáuregui, por ejemplo. En Góngora, al contrario de lo que sucede en Camoens, que sabe «casar felizmente el arte con el ingenio y la razón» (*Lusíadas*, IV, X, CLI-III, col. 599), no hay elevación de pensar y alegoría, por lo que, a diferencia de Lope o él mismo, que sí lo son, no es un poeta científico. Su poesía solo aporta la corteza, la cual ofrece gran reticencia para ser eliminada pero que al cabo solo brinda un

piñón.²²³ Góngora es un ingenio desnudo, osado, duro, tal como lo es Estacio,²²⁴ pero falto de ciencia, juicio y estudio;²²⁵ en definitiva, no es más que un grande ignorante.²²⁶ No debe ser imitado, pues; si acaso venerado. Faria equipara también a Góngora con el Greco, por extravagante («el Estacio y el Góngora de los poetas para los ojos») y lo opone a Ticiano.²²⁷ Como argumenta Faria, en realidad la osadía culta solo esconde facilidad, mientras que en la claridad consiste lo verdaderamente difícil.²²⁸ Faria aclara en las *Rimas* que: «[...] deben ser las cláusulas tan claras que las entienda el ignorante: lo que es lícito escribir de modo que dé cuidado al docto para entenderle tal vez es en la elevación de los pensamientos, en la erudición recóndita, en lo misterioso de la alegoría» (Prólogo, § 6). Ahí está la clave para calibrar la opinión de Faria acerca de qué poetas son susceptibles de comentario, asunto para él del máximo interés. El falso espejismo de la oscuridad de las palabras hace pensar a los cultos que solo se puede comentar a Góngora y que, por ejemplo, Garcilaso no necesita de comento, por su claridad meridiana. Pero, según Faria, ocurre todo lo contrario, porque esa aparente diafanidad esconde *misterio, ciencia, y erudición*:

Roga a Deus. Sobre este lugar de Garcilaso no traen los que le comentaron cosa alguna, pudiendo traer lo que yo traigo sobre este de mi P. y quedan muy contentos pareciéndoles que es gran cosa detenerse en lecciones varias y en averiguar si dijo *blanca cara* o *blanda*; y *blanda Filomela* o *blanca*: y otros dicen que no saben qué hay que comentar en Garcilaso, porque no le hallan cláusulas endemoniadas, cuales las de Góngora y sus imitadores, como si en el hablar claro no se escondiese misterio, ciencia y erudición o como si se hallase algo de esto [a lo menos que sea a propósito] en quien camina sin luz. Pero a la verdad ellos dicen bien que no saben qué hay que comentar en Garcilaso; ni lo supieron los que le comen-

223 *Lusiadas*, Juicio del poema, § X, cols. 65-68.

224 Véase Cristóbal Suárez de Figueroa, *Pusílipo*. *Ratos de conversación en los que dura el paseo*: «en las veras otro Papinio Estacio» (Bradbury, 2016b).

225 *Fuente de Aganipe*, Prólogo, § 36; *Silvas*, § 9; *Lusiadas*, X, CLIII, col. 599.

226 *Fortuna*, f. 313v (Glaser, 1975: 374-375).

227 *Fuente de Aganipe*, Prólogo, § 37.

228 *Fortuna*, f. 48v (Glaser, 1975: 168).

taron, comentándole [no gastando tiempo sin comentarle] en vanísimas superficies. Mucho hay que decir sobre Garcilaso, que en lo que toca a sus muchos lances de poeta y erudito, se está virgen, porque sus enamorados eran impotentes (*Rimas*, Soneto XIX, 55).

En los cultos, por el contrario, lo que aparenta misterio deviene solo en disparate.²²⁹ Una cosa es el poeta que ha de ser entendido y otro el que nada más que puede ser adivinado.

En la *Vida* de Camoens inserta en las *Lusíadas*, Faria usa de varias metáforas, originales en la polémica, para identificar esta falta de sustancia, diciendo que la poesía gongorina se presenta como *costales de nueces* («mucho ruido y poco fruto y ese de ningún provecho»); o como *galas de alquimia*, es decir, que ofrece hierro por oro,²³⁰ o como afeites y cosméticos. Es un Anteo, un terrígena, en alusión a lo pedestre. La verdadera poesía «no hace ruido con palabrones sino con pensamientos vestidos con seso».²³¹ Por eso Faria rebaja la naturaleza de estos modernos a meros *versificadores*,²³² que cantan agriamente, «eligiendo voces, colocaciones, términos, redundancias y asperezas que hostigan a todo oído cuerdo». Exactamente dice en los comentarios a las *Rimas*:

Que cante docemente. Esto parece no manda el amor a los modernos versificadores que se imaginan poetas porque hoy no hay uno (en España digo) que cante dulcemente, sino agriamente, eligiendo voces, colocaciones, términos, redundancias y asperezas que hostigan a todo oído cuerdo: y a eso llaman ellos lo brillante, y lo acendrado, y lo sublime; añadiendo que los antiguos estaban mal informados (Canción VII, col. 50).

Que faz que lea mays do que vé escrito... Una [razón], porque de cada palabra [...] que siendo comunes y casuales, lleva cada una sus dos pares de pliegos de erudiciones. Otra, porque jamás acaban de leer una carta de estas, estando siempre en su lección, sin atender a otra; como sucede a los versificadores modernos, que siempre están leyendo lo que escriben,

229 *Lusíadas*, II, III, cols. 131-136.

230 *Lusíadas*, *Juicio del poema*, § VIII, cols. 64-65.

231 Además, *Rimas*, I, Soneto, IX, col. 26.

232 *Rimas*, Canción VII, col. 50.

de puro enamorados de sí, y de los escritores de que podían aprender a escribir no tienen paciencia para leer un renglón (Oda VI, col. 151).

Junto con el rechazo del vocabulario peregrino usado por los cultos, motivado por su disgusto de palabras patrimoniales,²³³ de tal manera que se identifican hablando con los *congos*, que así deberían llamarse, que no cultos;²³⁴ y también del uso constante de perífrasis,²³⁵ períodos prolijos, hipérboles insolentes; o la intensidad de figuras que conduce a la saturación por la frecuencia,²³⁶ el tropo al que dedica mayor atención Faria es al hipérbaton,²³⁷ especialmente en una extensa nota a un pasaje de las *Lusíadas* (*Que em terreno não*, etc., II, III, XCIII, cols. 131-136), donde Camoens hace un medido uso del mismo. Este es el fragmento más conocido y estudiado de su papel en la polémica, sobre todo porque Espinosa Medrano le dedicó el *Apologético a favor de don Luis de Góngora*, en 1662,²³⁸ donde a partir de la desaprobación realiza en realidad el primer estudio crítico sobre Faria. Se despacha a gusto devolviéndole los insultos que él le hace a Góngora (*vil y hediondo escarabajo, erudito a lo sátiro, ladrador de Góngora, Mahoma de los ingenios*) y tildándolo de pésimo poeta. Pero da en el blanco al reprochar como principio básico que es imposible comparar, como hace Faria, entre lo épico de Camoens y lo lírico de Góngora. En la secuencia, Faria denuncia que los secuaces de Góngora lo consideran inventor del hipérbaton, pero se olvidan de que Mena, Garcilaso o el propio Camoens, como ocurre aquí, han hecho uso de la transposición del orden, aunque sin exceso y con elegancia. Además piensan que en esa figura del decir consiste toda la alteza poética del maestro. Desde luego, resulta inaceptable la falta de moderación por parte de Góngora en su uso o más concretamente abuso. Más de 600 se cuentan en sus poemas mayores, mejor que en todos los poetas latinos juntos, lo que intenta demostrar confeccionando dos centones a partir de

233 Por ejemplo, *besos* (*Rimas*, Soneto XXIX, col. 95); *gesto* (*Rimas*, Soneto XXVIII, col. 71); o *tetas* (*Rimas*, I, Soneto LV, col. 118).

234 *Lusíadas*, II, IV, XV, col. 471.

235 Sobre las perífrasis: *Rimas*, Canción XV, col. 113.

236 Véase *Juicio del poema*, § X, cols. 65-68; § IV, XI, cols. 68-69.

237 Véase Blanco, 2010.

238 Véase *supra*.

versos de los tres grandes poemas. Pero son construcciones violentas, sin concepto o sustancia, y que mueven solo a risa, teniendo en cuenta además que el modo de incorporar los hipérbatos se repite perpetuamente, incurriendo en una frecuencia viciosa. Con gran gracejo define Faria los hipérbatos gongorinos como *cabriolas* o saltos de cabras «por las cumbres ásperas de cláusulas», tomando como punto de partida versos como: «Cabras aquí le interrumpieron cuantas...», «El que de cabras fue dos veces ciento...» (*Lusíadas*, II, III, cols. 131-136).

De este texto tan conocido y comentado, pasaremos, en fin, a un segundo fragmento, manuscrito en este caso, que se ofrece ahora por vez primera. En el ms. de la Torre do Tombo (ms. 439, ff. 11-18), estadio textual anterior al de la edición de la *Fuente de Aganipe*, el *Discurso sobre el soneto* incluye un párrafo que más tarde desapareció (ff. 14-15v).²³⁹ ¿Y cuál pudo ser la razón? Desde luego, es una arremetida contra Góngora bastante virulenta y radical, y esto acaso hizo desistir finalmente a Faria de incorporarlo impreso. Tampoco se integra en el ms. de la BNP,²⁴⁰ como sabemos, copia posterior a la edición. Todo el razonamiento («La bondad que algunos han mostrado en esta composición con uno de cada uno de los dos maestros en España, que son sin duda Garcilaso y Luis de Camoens», § [16]) parte de que en los casi 200 sonetos de Góngora apenas existen cuatro sonetos cabales (doce se dice en el impreso) y para demostrarlo con ejemplos, Faria elige tres de ellos, aunque los dos primeros los comenta más particularmente que el último.²⁴¹ El subrayado de los defectos de que adolecen los celebrados sonetos gongorinos añade un valor suplementario a esta crítica, que no se ciñe a los dos poemas mayores, como suele ser habitual. Ya vimos como en *Noches* Faria eligió también un soneto, este de su cosecha, para ridiculizar el vocabulario cultista. Y en el *Comentario*,²⁴² destaca la aspereza en otros tres sonetos gongorinos, a partir de algunos de sus versos:

²³⁹ Askins (1986) señala cómo muchos fragmentos del texto del ms. de la Torre do Tombo luego desaparecen en la versión impresa.

²⁴⁰ Véase la descripción *infra*.

²⁴¹ Y otro de Paravicino que no se copia.

²⁴² *Juicio del poema*, § XI, cols. 68-69.

*Envuelva en poca el desengaño espuma,*²⁴³ *En ruda si confunden no oficina,*²⁴⁴ *Del cielo la haréis tercero estrella.*²⁴⁵ En general, Faria les achaca a los sonetos falta de pensamiento, de estilo, armonía, número, colocación y orden, tanto en los versos exentos como en los conceptos articulados entre ellos, contrarios a la gramática. Destaca, por ejemplo, la inclusión de ripios, palabras y conceptos, que obedecen a la fuerza del consonante, o la mudanza de pensamientos de los versos respecto a los antecedentes, invalidando la regla de que todo soneto ha de seguir un concepto único. Pero sobre todo me interesa destacar cómo le afea la carencia de decoro entre las palabras empleadas y los sujetos poetizados, es decir, su incursión en el error de la desigualdad estilística, tan importante en toda la polémica.

En este sentido, para la primera composición (*Verdes hermanas del audaz mozuelo*) señala la incoherencia del término *mozuelo* del primer verso en un soneto grave:

§ [16] [...] Venga agora Don Luis de Góngora, que tantos secuaces suyos quieren hacer Hércules de estos Anteos, siendo él Anteo de estos Hércules: porque solo es Hércules quien sale de un soneto con las difíciles facilidades y desahogos que ahí se ven; y terrígena el que va a asirse de polvo y piedras para sustentarse. Elijo un soneto suyo que en argumento corresponde al de Garcilaso,²⁴⁶ por ser al transformarse en álamas las hermanas de Faetón en su precipicio:

Verdes hermanas del audaz mozuelo
 por quien orilla el Po dejastes presos
 en verdes ramas ya y en troncos gruesos
 el delicado pie, el dorado pelo,
 pues entre las ruinas de su vuelo
 sus cenizas bajar en vez de huesos,
 y sus errores largamente impresos
 de ardientes llamas vistas en el cielo.
 Acabad con mi loco pensamiento,
 que gobernar tal carro no presuma

243 Soneto «Verdes hermanas de el audaz mozuelo...».

244 Soneto «Esta de flores, cuando no divina...».

245 Soneto «No entre las flores, no, señor don Diego...». Además, *Rimas*, Canción, IX, col. 69.

246 Es decir, «A Dafne ya los brazos le crecían...».

antes que le desate por el viento
 con rayos de desdén la beldad suma,
 y las reliquias de su atrevimiento
 esconda el desengaño en poca espuma.

Yo ruego agora mucho a la pasión que se ponga de parte y dando lugar al juicio claro diga cuál de estos modos de escribir es más amigo del estómago que no esté estragado, porque el estragado jamás apeteció manjar limpio. Los cuatro primeros sonetos son de una esfera, el último es de la moderna, tan decantada. ¿Es posible que habrá quien tenga alientos para tragar este soneto? Digo que un ciento de estos no valen como uno de estotros. Yo lo digo. Y porque sepan cómo me fundo, oigan si quisieren. En ninguno de los cuatro hay cosa digna de reprehensión y además de ser de elevadísimos pensamientos están perfetísimos en todo cuanto deben estarlo. En este hay los defetos que se siguen:

1. No tiene conceto alguno y dice nada.
2. Algunos versos no tienen número.
3. La oración está confusa.
4. *Mozuelo* en soneto grave ya ven lo que es.
5. *Orilla el Po* lo mismo.
6. El *ya* ya se ve que es por hinchir el número.
7. *Troncos gruesos* no hay que decir sino que Dios nos libre de acomodar consonantes.
8. *El delicado pie, el dorado pelo*: este debe ser gran verso para sus defensores y secuaces; y no es nada, con la añadidura de que había de estar el *pelo* primero que el *pie*, por observar la orden del antecedente, que tiene primero hojas tocantes al pelo, que troncos tocantes al pies; y con todo esto digo que este es el mejor verso que hay aquí, y no es malo; pero un verso no hace un soneto.
9. *En vez de huesos*. Lo dicho en los *gruesos*.
10. *Largamente*. Cosa es escusada.
11. *Acabad de*. ¿Y ellas qué derecho tienen a acabar esto?
12. El primer terceto va a fenecer su cláusula con el primer verso del segundo y de esto tiene mucho, que unas veces es miseria, cuando más tantas.
13. *En poca espuma*. ¿Por qué? ¿Era algún charco el Po?
14. *En poca el desengaño espuma*. Es linda elegancia y sutileza: debiera armar los consonantes de modo que dijera

«envuelva en poca espuma el desengaño» y sin mudarlos debiera decir «envuelva el desengaño en poca espuma», y de cualquier manera dejara aquí de este modo un verso elegante, rodado y hermoso. Debe tener gran alma estotro de «en poca el desengaño espuma». Yo no le veo sino espuma en vez de alma.

De suerte que en catorce versos hay otros tantos crímenes. Dejo aparte que todos están llenos de asonantes, quitado los tres de *-uma*, porque no llamo defetos semejantes cosas. De todo esto se sigue que, aun cuando hubiera en este soneto una gran cosa en lo pensado, no solo no podía venir a comparación con alguno de estotros, sino que no podía ser bueno con tantos achaques. Y veis aquí lo por qué tantos andan perdidos de amores y el gran poeta y el apurador de la lengua y de la elegancia y en lo que se emplea estudios para escolios y el autor de quien dice alguno que ya le dio en el chiste. Pero quiero dar entera satisfacción.

Para el segundo soneto («¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra...») sostiene que *deidad humana* es más para una gran reina que para una señora; y que el v. 6 (*a no estar entre aromas orientales*), referente al olor del cadáver, contradice esa *deidad* con que se entra en la composición. En el verso final (*Tome tierra, que es tierra el ser humano*) aprecia un tema manido e impropio para concluir un soneto heroico. Aunque concede que el primer cuarteto de «Al sol peinaba Cloris sus cabellos...»²⁴⁷ es magistral, sentencia que los diez versos siguientes son de malísima digestión; y tam-

247 Véase § [17]: «Vengamos a lo que debe concurrir en un soneto para llamarse cabal; porque es cosa de risa el pensar que lo es alguno por hallarse en él algún buen pensamiento, locución o cuatro elegantes versos. El soneto más cabal que hay en Garcilaso es el de «Oh, dulces prendas, etc.». De esta dicha hay muchos en Camoens. Empezó Góngora uno a una dama [*A Doña Brianda de la Cerda*] que se peinaba, y dijo: *Al sol peinaba Cloris sus cabellos / con peine de marfil, con mano bella; / mas no se parecía el peine en ella, / como se escurecía el sol en ellos*, etc.

Y aunque el poner la dama al sol para esto fue armadilla para el cuarto verso. No se puede negar que estos cuatro están de maestro, y de hombre tan grande como él fue, pero los diez que se le siguen son de malísima digestión, así en número y facilidad, como en pensamiento y decoro; y el fenecer con corda y anzuelo, es ridículo. Dejo aparte que, haciendo otro a la reina con la misma ocasión [*Peinaba al sol Belisa sus cabellos*] entra en él con aquellos mismos cuatro versos, que fue flaqueza grande, siendo tan superior este sujeto a esotro [...].»

bién que acabar con el verso «de la Cerda inmortal mortal anzuelo» resulta ridículo. Pero sobre todo atenta contra el decoro haber dedicado el primer cuarteto a la propia reina («Peinaba al sol Belisa sus cabellos...»):

[...] Podrá ser que no faltará quien diga que yo elegí este para mi intento y que no cumplo con lo que enseño en el Prólogo con la autoridad de San Gregorio, que es no deberse buscar en un hombre grande una cosa que acertó a no salir bien. Respondo que yo elegí este por ser casi del mismo argumento que el de Garcilaso, con quien le traigo a comparación, y que los más de los de Góngora son de la misma sustancia y que en muchos descubriré aún más defetos que en este. Mas no pasemos sin alguna muestra en uno de los más aplaudidos suyos. Es este a la muerte de la duquesa de Lerma:

¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra:
 aras ayer, hoy túmulo, oh mortales!
 Plumas, aunque de águilas reales,
 plumas son; quien lo ignora, mucho yerra.
 Los huesos que hoy este sepulcro encierra,
 a no estar entre aromas orientales,
 mortales señas dieran de mortales:
 la razón abra lo que el mármol cierra.
 La Fénix que ayer Lerma fue su Arabia.
 Es hoy entre cenizas un gusano,
 y dé consciencia a la persona sabia.
 Si una urca se traga el oceano,
 ¿qué espera un bajel luces en la gavia?
 Tome tierra, que es tierra el ser humano.

Vamos contando los defetos.

1. No sigue un pensamiento, obligación precisa del soneto, sino que va asiendo de varias cosas al son de los consonantes que le arrastran.
2. No tiene cláusula redonda, sino todo a bocados.
3. Un solo verso no tiene elegante y numeroso.
4. *Deidad humana* es más para una gran reina que para una señora, y es necesario medir las palabras y elogios con los sujetos.

[4b]. *Aras*. ¿Quién la había colocado en ellas?

5. *Plumas*, etc. Aquí deja el pensamiento con que entró y toma otro y el que toma es trivial y el verso sin sonido y casi manco.
- [5b]. *Quien lo ignora mucho yerra*. Notable frialdad y fuerza de consonante.
6. *Los miembros*, etc. Debiera escusar *miembros*. Aquí el verso malísimo sin sonido de número.
7. *A no estar*, etc. Quieren decir estos dos versos que el cuerpo de la duquesa hiede y es pensamiento de mal olor para la deidad con que entra.
8. ¿Qué sentencia es esta?²⁴⁸
9. En este cuarteto [segundo] no sigue alguno de los dos pensamientos del primero; solo va engiriendo consonantes.
10. *La Fénix*, etc. Muda otra vez de pensamiento, habiendo ya mudado de él tres veces.
11. Arriba es águila, aquí es *fénix*.
12. Mal aplicada la *fénix*, que aquí no se renueva, propiedad de esta ave; o debiera tomar el rumbo de la resurrección o pasaje de la alma al cielo para suponerlo renovado.
13. *Fue su Arabia Lerma*. No fue, pues no logra la duquesa lo que en la Arabia la fénix, pues la fénix en la Arabia se renueva y la duquesa en Lerma se queda en gusano, que hiede como lo dice el soneto.
14. *Y de conciencia*. Esto es gracioso. Mírese adónde entra lo que suele llamarse gusano de la conciencia.
15. *A la persona sabia*. No vi cosa más natural de copla de ciego a lo que obliga un consonante.
16. *Si una urca*, etc. Ya en estotro terceto había otra mudanza de pensamiento sobre los antecedentes y en este [segundo] hace otra, pasando a asir de la *urca*, de cada cual de estas cosas hubiera de prosiguir el soneto y fenecerle con su pensamiento apropiado a cada una.
17. Allá fue deidad y águila y fénix y gusano la duquesa y agora es urca.
18. Lo de la *gabia* no es más de consonante a *sabia*; como *sabia* lo fue a *Arabia*.
19. Mil veces se escaparon en un batel los que perdieron la nave.

248 Se refiere a *Mortales señas dieran de mortales*.

20. *Tome tierra*, etc. Estremada novedad el decir que somos tierra los mortales y fenecer con esto un soneto heroico.

Veis aquí lo que es este soneto, que es uno de los que hicieron más ruido entre los de este autor. ¿Puede haber cosa más desatada, más inconstante, más desnuda de poesía, de gravedad, de estilo, de colocación y de todo? Yo confieso de mí que me admiro cuando veo estas obras y aquellos aplausos. No puedo contenerme que no ponga aquí otro del R.P.M. Hortensio, que dicen es otro Góngora, o más, y yo a mi modo así lo creo. Sea este [...].²⁴⁹ No quiero decir algo sobre este soneto, más de haberle puesto aquí, que él (como otras cosas se defienden por sí) por sí se defiende. ¿Hay semejante lenguaje, estilo, colocación, número, poesía? ¿Y luego, qué dice? Vuelvo a lo que iba diciendo acerca del juicio que hago de Góngora y digo que la autoridad de San Gregorio no cae sobre los que yerran más de lo que aciertan, sino sobre los que aciertan más de lo que yerran y que esta es solamente la condición con que uno puede conseguir nombre de grande y que mostraré con razones corrientes, no ingeniosas ni sofisticas, que en casi docientos sonetos suyos no hay doce que no tengan muchos defectos, no solo de las locuciones y atrevimientos de que fue inventor, sino en lo que se incluye en lo razonable de la gramática, de la armonía, del número, del juicio, de la orden y de todo. Lo propio digo del *Polifemo*, de las *Soledades* y de todos los versos grandes, que en los pequeños jamás dejaré de celebrarle por famoso aunque tenga defectos, porque no son estos considerables en consideración de tantos y tan felices aciertos y aquí tiene lugar la autoridad de S. Gregorio. Quien le confiesa esta gloria no se la negara allá, si le fuera debida; le negara una y otra, cuando le juzgara. Con rencor no le juzgo, sino con celo y con veneración; esta por él y aquel por los que se empeñan en defender lo que no le honra entre los cuerdos. Y si sus defensores se cansan de que lo diga, no tengo yo la culpa, porque ellos con sus dichos acerca del poeta que comenté me empeñaron y es necesario que me desempeñe y no hagan ruido con voces sino conclúyanme con fundamentos y mientras no lo hicieren triunfo yo. Y porque vean cuán dócil,

249 No aparece transcrito, aunque se deja el hueco para copiarlo completo.

soy digo que si me convencieren solamente en lo que apunto
ahí sobre este soneto me doy por vencido en todo (ff. 14-15v).

Con este texto desconocido, presente en un estadio textual previo y manuscrito, pero eliminado en la versión impresa, se demuestra, en fin, la relación intensa existente entre las ideas polémicas de Faria y el progreso de su carrera literaria, conformada en una obra en constante evolución, siempre *en marcha*, tanto en el pensamiento como en su materialidad textual. Un proceso evolutivo que no solo afecta al aspecto formal de los escritos sino que condiciona también las ideas poéticas, como puede comprobarse a propósito de Góngora. A diferencia de los otros polemistas que sitúan al cordobés en el centro del debate, Faria lo hace rivalizar con Camoens en superioridad poética, desplazándolo del primer plano, dado que no está dispuesto a concederle el título de príncipe de los poetas españoles. En este rebajamiento del caudal gongorino a favor del poeta luso se plasma de modo preclaro el sentido patriótico que articula toda la concepción crítica de Faria y Sousa.

8. LA CONSTRUCCIÓN POÉTICA: LA *FUENTE DE AGANIPE*

Si estas ideas poéticas y polémicas de Faria obtienen su calado semántico, y siendo el caso, un sesgo patriótico suplementario, en correspondencia con los enunciados (de índole paratextual: preliminares, anotaciones y escolios) donde se integran, también las dos biografías introductorias de Lope y MP1 cobran todo su sentido, como no podía ser de otra manera, a causa de su determinada naturaleza discursiva como paratextos y en relación con las obras en que quedan emplazadas. Y de la otra parte, es preciso enmarcar igualmente la producción del *Retrato* de Moreno, inmediatamente después de la muerte del poeta, en virtud de los textos que lo preceden. Por otro lado, el alcance y pretensión del preliminar de Lope de Vega obtendrá un estudio aparte (cap. 12). En primer lugar, entonces, analizaremos muy sumariamente, porque la complejidad del proyecto excede el marco crítico de este libro, el desarrollo editorial de la colección poética de la *Fuente de Aganipe*, en cuyo cuarto estadio evolutivo, después de la

edición de 1644-1646, y no antes, tiene cabida el prefacio biográfico de MP1. Al margen de otras muestras más o menos aisladas, Faria y Sousa desarrolla una prolífica obra poética, concebida de forma unitaria y articulada mediante el marbete englobador de la *Fuente de Aganipe*, producción realizada durante el transcurso de casi 30 años, que queda perfectamente diseñada y dispuesta en un proceso editorial planificado en fases. La consecución de los sucesivos volúmenes, y del mismo modo se evidencia en la edición de las *Rimas* de Camoens, se articula²⁵⁰ de modo general atendiendo a la tradición dispositiva más frecuente en el Siglo de Oro, que se afianzará incluso en el siglo XVII,²⁵¹ de situar en primer lugar los sonetos, después otros géneros endecasílabos, para concluir el poemario con los versos octosílabos, aunque esta parte última quedó manuscrita en el caso de Faria. El poeta, como también resulta normal en los mecanismos organizativos, divide las secciones genéricas o estróficas por medio de una compartimentación temática, un poco más compleja aquí de lo que suele ser habitual, por la partición en varios tomos. El primero²⁵² acoge dos centurias de sonetos amorosos y una tercera de sonetos tristes, fúnebres y varios; la IV de morales y sacros, y la V de sonetos en portugués, con la misma ordenación que en las rimas españolas. El tomo II se constituye de doce poemas largos en octavas. El III, muy variado, acoge: canciones (amorosas, varias, fúnebres, sacras), canciones portuguesas (amorosas, morales, sacras); odas (amorosas, varias); madrigales en dos centurias (amorosos, varios); sextinas; octavas; sextas rimas (morales); elegías (amorosas, varias, fúnebres, morales) y elegías portuguesas. La parte IV incluye las églogas, de tema variado cada una de ellas.²⁵³ La conclusión que se podría extraer de modo general es que el orden temático resulta ascendente, de lo amoroso, pues no existe la burla en los endecasílabos, a lo sacro, con estadios intermedios para los poemas amorosos, lo fúnebre o lo moral, procedimiento

²⁵⁰ *Fuente de Aganipe*, Prólogo, § 20: «Además de los nuevos beneficios que han recibido estos varios poemas reciben la orden, que es no mezclar los unos con los otros».

²⁵¹ Véase Núñez Rivera, 1996-1997, 2019b.

²⁵² De la edición de 1644-1646.

²⁵³ Véase la edición de las églogas en Costa e Silva, 1851: VII, 96-152.

que recuerda desde luego el proceder de Chacón con Góngora.²⁵⁴ Esta concepción de la repartición por materias la pretendió aplicar también para las *Rimas* de Camoens, lo cual demuestra que ese modo dispositivo es el que entiende como más adecuado, aunque no pudo llevarlo a término, al menos en la primera centuria de los sonetos, puesto que ya existía una ordenación previa que discordaba con esta, contradicción que también comenta en el *Prólogo* a las *Rimas*, § 20:

Esta primer centuria va por la misma orden que tiene en las impresiones, en respeto de los números, considerando que por ellos andan citados estos Sonetos en varios escritos; y quedarían erradas las citas si alterásemos los números; como era necesario se alterasen si pusiésemos los sonetos por materias, como se usa hoy, y como es razón que sea, poniendo primero los amorosos, después los heroicos, luego los morales, y sacros (I, 191).

Otro texto de Faria (nota al Soneto I, I de las *Rimas*) resulta altamente ilustrativo sobre el interés ordenador de Faria, conforme a los modelos y tradiciones distributivas que le brinda la tradición editorial:

Petrarca es el primero que propuso en forma sus varias Rimas; y después le imitaron el Bembo, el Casa, y otros, quedándole inferiores. Nuestro magisterio Garcilaso no ordenó las suyas para estamparlas, y si llegara a hacerlo no fuera sino con todo acierto. Quien las ha publicado eligió de sus sonetos el que realmente era más propio para el principio. Lope de Vega imitó bien a Petrarca, empezando así: *Versos de amor, conceptos esparcidos*, etc. Yo en mi Parte I, que consta de seis centurias de Sonetos, de cada una hice proposición, por la variedad de ellos; y también en las seis partes que se siguen, conforme a las materias, procurando imitar a los maestros (1).

254 Dice así: «*Disposición de estas obras*: Que aunque la eminencia de las Obras de D. Luis permitía sacarlas de lo común y que en la disposición de su orden sucesiva se atendiese como en los Poetas Latinos, a la diferencia de los estilos, el temor de que este nuevo modo de colocación no las confunda, y la imitación del Maestro Francisco Sánchez Brocense, y de Hernando de Herrera, que en impresiones de las obras de Garcilaso han seguido en esto la de los poetas italianos, ha obligado dividir, y graduar estas *Obras* según los géneros de sus versos. Si bien en cada uno van subdivididas las materias, y colocadas en el lugar que parece se debe a cada una» (s. f.). Véase Micó, 2007; Moll, 1984, 1997. Núñez Rivera, 2019b.

Si comparamos, por ejemplo, con Góngora, el primer nivel de composición es descendente, desde el punto de vista de la jerarquía métrica, como en Faria, desde los sonetos a los octosílabos, y la compartimentación siguiente, mediante el rasero de axiología temática lo es en descenso, asimismo, por ejemplo con los sonetos (sonetos sacros, heroicos, morales, fúnebres, amorosos, satíricos, burlescos, varios),²⁵⁵ al contrario de Faria. Las composiciones octosilábicas impresas se sitúan en una segunda parte en la edición de las *Divinas y humanas flores*, respecto a la secuencia de romances, décimas, glosas, redondillas, seguidillas, epitafios y epigramas, destinándose un apartado a las rimas sacras, cuando las hay. La parte IV, porque la III reitera textos endecasílabos, se divide en redondillas, glosas, letras, romances, décimas, epitafios y epigramas. Y finalmente la *Musa nueva* (V) es toda ella de octosílabos.²⁵⁶

Así describe MP2 el contenido de las *Rimas* y la *Fuente de Aganipe*, por ejemplo:

Comentarios a las Rimas varias de Camoens. Ocho tomos. Contienen esto: 1. Cien sonetos. 2. Otros ciento sesenta. 3. Canciones, odas y sextinas. 4. Elegías y octavas. 5. Ocho églogas. 6. Otras ocho. 7. Todos los versos menores. 8. Las comedias y prosas. En estas *Rimas* no es menos lo hallado de nuevo por el comentador (eso se debe, y es mucho, a su diligencia) que lo ya impreso por otros. (§ XXXVII, [14], 35).

Fuente de Aganipe o *Rimas varias*. Siete partes. Contienen, 1. Seiscientos sonetos. 2. Doce poemas. 3. Canciones, odas, madrigales, sextinas, octavas, sextas rimas, y elegías. 4. Veinte églogas. 5. Redondillas, glosas, cantilenas, endechas, décimas, romances, epigramas. 6. Sonetos, octavas, sextas rimas, tercetos, canciones, odas, madrigales, reducidos a versos menores. A esta llamó *Musa Nueva*. 7. Varios poemas, todos de invenciones ingeniosas (llamola por eso *Ingenio*), como acrósticos, esdrújulos, ecos, etc. Impresas Primera y Tercera parte, año

²⁵⁵ Compárese con Hozes, 1633/1634: sonetos heroicos, amorosos, fúnebres, sacros, burlescos, varios; o Vicuña, 1627: sonetos heroicos, amorosos, satíricos, burlescos, fúnebres, sacros, varios. Véase Núñez Rivera, 1996-1997; 2019b.

²⁵⁶ En el *Discurso* correspondiente a la parte V, la de los octosílabos, el orden es muy similar: redondillas, glosas, villancicos, décimas, romances y epigramas.

646, y Segunda y Cuarta el de 644. Acompañan estos tomos varios *Discursos Poéticos*, acerca de las composiciones de que ellos constan y de los versos de que constan ellas (§ XXXVII, [16], 35-36).

Este control autorial y tal autoconciencia del libro de poemas perfectamente articulado, frente a los poemas meramente individuales, supone un ejemplo excepcional en la tradición previa, aparte quizá de Lope, el mayor promotor editorial del XVII, o, en el siglo XVI, con la proyección impresa de Montemayor.²⁵⁷ Por un lado, entraña una organización en partes diferidas cronológicamente, a causa del volumen inmenso de producción. Por otro lado, consiste en una *obra abierta*, en progreso o *in fieri*, mediante fases o estadios textuales y/o editoriales. Este proyecto editorial y sus mecanismos de creación progresiva y conformación diferida se ve explicitado en gran medida tanto en la *Fortuna*, un verdadero *historial de un libro*, como en el autocomentario y anotación de la propia obra,²⁵⁸ además de, llegado el caso, en la propuesta ulterior de Moreno, quien confiesa que le había prometido comentar sus poemas: «Estos y otros secretos mostraremos más despacio algún día, cuando demos cumplimiento, comentando sus *Rimas*, a la promesa, que él mismo hizo de este escrito nuestro en la última de sus *Églogas*, en la Parte cuarta, con que honró nuestro nombre, y en que nos introduce a referir sus alabanzas» (§ XIV, 16). Una reflexión poética de signo paratextual, que viene dada ya en 1639 por el comentario de la obra de Camoens, las *Lusíadas*, eje de todo el proceso, y que se extiende hasta las *Rimas* de edición póstuma, con borradores desde 1641 y terminadas en 1648, como ahora se verá. Se completa el ámbito de reflexión, en fin, con la redacción de un *Arte poética*, perdida, de cuyo cuerpo se desgajarían con seguridad los *Discursos* sobre los géneros y otros elementos métricos (véase *infra*, cap. 10 y 13). Todo este ejercicio poético, reflexivo y editorial convierte a Faria, en fin, en un *poeta científico*, tal como lo define Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*. Faria no solo controla y diseña su trayectoria poética en

²⁵⁷ Véase García Aguilar, 2008.

²⁵⁸ Una fórmula de autocomentario, que, bien es verdad, ya habían llevado a cabo Dante en el *Convivio* o Mena en la *Coronación*, o por ejemplo Fiamma en sus *Rimas* o Beniveni en las *Églogas*. Lo explica Leyva, 1989: 209. Véase cap. 1.

vida, sino que prevé una segunda etapa de proyección textual tras su muerte, legando el cometido a un mediador de confianza, su hijo Pedro, para que se encargue de ultimar el postrer grado de perfección. Esta *edición hereditaria* o tentativa de edición tras la muerte resulta ser un intento de contribuir a la *fama póstuma*, del mismo modo que se unirá la *biografía apologética (Retrato)* que le escribe Moreno Porcel.

Como se adelantaba ya, el complejo proceso editorial de la *Fuente de Aganipe*²⁵⁹ podemos dividirlo, según las evidencias con que contamos, puesto que la evolución textual de los manuscritos ha de ser mucho más cuantiosa, en cuatro grandes fases o etapas textuales, que no redaccionales o de perfeccionamiento textual, cuyo número es mucho mayor y que se nos escapa en toda su complejidad. La primera viene dada por la edición inicial entre 1624-1627; la segunda la constituye acaso un testimonio manuscrito, el de la Torre do Tombo (de 1642?); la tercera, la siguiente edición, entre 1644 y 1646. En medio de los dos hitos editoriales, y como gozne articulador, se encuentra el comentario de Camoens (1639). Y la cuarta fase se desarrollaría desde 1646 hasta 1649, año de la muerte del poeta, acaso hacia 1648, e iría en paralelo al comentario de las *Rimas* de Camoens. Esta etapa solo nos ha quedado en forma manuscrita, en el códice de la BNP,²⁶⁰ aunque tengamos indicios contenidos en el mismo manuscrito para un proyecto de plasmación impresa, en la década de 1670-1680 y en ámbito portugués (cap. 13).

259 Tanto de los comentarios a las *Lusíadas* como de los de las *Rimas* existen testimonios manuscritos. De los primeros, anteriores al impreso, son ejemplo: Houghton Library, HOU F MS Port 32 (en portugués); Houghton Library, HOU F MS Port 32; posterior: BGUC 1-4-15-416/7; y de imprenta: Ajuda, 46-VIII-39, *Lusíadas de Luiz de Camoens, Príncipe de los Poetas de España. Comentados por Manuel de Faria y Sousa, Caballero del hábito de Christo, y de la Casa Real. Año M.DCXXXVI*. Nota autógrafa debajo del título: «*Es mi original que se imprimió en Madrid, i el 2º i el 3º i el 4º. Año 1638*». Véase Silva Rego, 1966: 480. Además Askins, 1986; Juromenha, 1860: 331-335. De las *Rimas*, se conserva un estadió de 1644, segundo borrador, que se guarda en la Biblioteca de la Casa de Braganza, en Vila Viçosa, perteneciente al rey Manuel II; además de documentos (1677-1678) sobre la tercera parte y la quinta, en la Houghton (Port. 5284.12* y Port. 5284.10*). Véase Askins, 1986; Juromenha (1860: 329-341), identifica ese manuscrito y se refiere a otro autógrafo que se encontraba en la Biblioteca del Duque de Villahermosa (535). Véase King Manuel, 1929-1935: III, 50.

260 Véase nota más abajo para mayores especificaciones.

La primera fase redaccional²⁶¹ (1624-1627)²⁶² es la que necesita de una descripción y análisis más detallado, porque existen muchas inexactitudes en su mención y estudio, en gran medida por el desconocimiento de ejemplares y su difícil localización.²⁶³ Consiste en un proyecto en seis partes, aunque en realidad solo

261 No me voy a ocupar de los poemas aislados (variantes, incremento o supresión) sino sobre todo de la conformación de los libros y de sus *paratextos autoriales*. Ha de tenerse en cuenta Roussiés, 2019.

262 Afirma Faria en *Fortuna*: «Tarde me desengañé de este mal parecer [ofrecimiento infructuoso al Duque de Alcalá, cuñado del Marqués, a quien le dedica I y II], porque (si bien no tanto) así se imprimieron el año siguiente las otras partes, que fueron seis todas, en la oficina de Diego Flamenco, que vivía en la calle de la Luna, y las tomó a su costa, después de haberlas empezado a la mía». Además: «Teniendo yo noticias de cuán aficionado era a las obras de ingenio, me di a imprimir la Primera y Segunda parte de mis *Rimas*, para ofrecérselas cuando llegase, y así lo hice. Cogí de este ofrecimiento el mismo fruto que del primero, porque los grandes señores no atienden a cosas tan pequeñas. Si me constara que lo había hecho por hallarlas con algunas manchas del estilo moderno, llamado culto, hallárale yo mucha razón, porque razón es que quien así escribe no tenga premio ni aun de la misma prodigalidad. Bien se echa de ver que lo conocía yo así de lo mucho que resistí a este absurdo en mi primer libro; pero como estos segundos eran de versos, pareciome entonces que podía ser sufrible en ellos lo que no en las prosas. Tarde me desengañé de este mal parecer, porque (si bien no tanto) así se imprimieron el año siguiente las otras partes, que fueron seis todas, en la oficina de Diego Flamenco, que vivía en la calle de la Luna, y las tomó a su costa, después de haberlas empezado a la mía» (Glaser, 1975: 183-184, 184).

263 Comenta en *Fortuna*: «En tanto que se imprimía el libro [*Noches claras*, 1624] de que hemos tratado, proseguía yo en poner en limpio otros. Seis [libros, partes] eran de varias rimas, ocupación que en mí fue casual porque siempre fui más inclinado a prosas eruditas y a la historia. De ellas [prosas eruditas] eran otros *Discursos* varios y los *Comentarios* a las obras del divino Camoens; de ella [historia], la general de nuestro reino, que creí reducir a seis tomos, pero después hubieron de ser más. Para experimentar lo que se diría de mi estilo en esta suerte de labor, empecé a escribir un *Epítome* [1628] de todos esos tomos y lo que me sucedió con él se verá adelante. Hice imprimir la *Fábula de Narciso* [1623], en portugués, que dediqué a Lope de Vega Carpio, mi amigo singular, y que, generalmente, pareció bien, y a que él correspondió con el ofrecimiento que me hizo de la sazónada comedia de Eurídice y Orfeo, intitulada *El marido más firme*, que es la última de su parte XX» (ff. 57-58; Glaser 1975: 177). Además: «Como, por mi humor ya declarado, no había servido con reverencias y adulaciones a los ministros, conocí que no había de ser conocido de ellos y resolvíme en dedicar este libro a Francisco de Lucena, secretario de estado en aquel consejo, y con mucha mano en él. Confieso que ésta fue una de mis ignorancias, pues quería librar en habilidades y ocupaciones honestas lo que todos alcanzan con las viciosas y detestables. Viéndome, pues, con esta necesidad y con el deseo de no abrir la puerta a la detención en Madrid, y creyendo que ganaría con la dedicatoria de este libro la buena gracia del secretario Francisco de Lucena, poderoso a cosas más difíciles; por no dilatarlo, consentí en lo que el librero quería, dándole todos mis poderes, no en derecho concedidos —como dicen los poderes públicos—, para que hiciese en la armonía de mis discursos más mudanzas de las que hacía cualquier músico o danzante, poniéndole solamente por condición inviolable que había de ser aprisa, pues ya le había manifestado la causa» (Glaser, 1975: 172).

se llegaron a publicar cinco. Comienza con un libro de poemas que tiene unidad en sí mismo y que necesariamente no implicaría continuaciones ulteriores. Se presenta como un texto bipartido (*Divinas y humanas flores*, 1624),²⁶⁴ tanto en lo métrico (endecasílabos más octosílabos) como en lo temático, con la tradición dispositiva bien asentada de versos profanos y religiosos.²⁶⁵ Constituye las partes I y II del conjunto y forma una unidad bibliográfica, pero en tomos separados, con las *Noches claras*, tal como se muestra en las licencias y censuras (1623). Ya lleva un soneto de Lope en los preliminares, «Dio Apolo como al griego y al latino...», al que se le enderezan los Tercetos III, f. 72v.

La *dispositio* se suma a la tradición editorial tripartida de sonetos/otros endecasílabos/octosílabos, aunque en el prólogo Faria diferencia dos secciones generales, la de versos heroicos y redondillas. Lo habitual en el Siglo de Oro es confeccionar una sección aparte de versos religiosos,²⁶⁶ pero Faria los mezcla en pro de la variedad. En el prólogo también dice que «Hícelas imprimir a la italiana, muchos versos con poco papel, no mucho papel con pocos versos» (s. f.). Este Prólogo ya pergeña muy en pequeño el leitmotiv en la concepción histórica de Faria: que los portugueses se adelantan en la imitación de la poesía italiana. Por último, promete las partes III y IV, y la segunda de las *Noches*. Precisamente, estas dos partes (III-IV), que ya incorporan el título de *Fuente de Aganipe*, son más problemáticas desde el punto de vista editorial y han sido muy mal descritas. Conforman ambas una unidad bibliográfica continuada, es decir *Fuente de Aganipe*, III (Madrid, Andrés Parra, 1627 / colofón: Juan de la Cuesta. Madrid) + IV (Madrid, Andrés Parra, 1627).²⁶⁷ La parte III tiene aprobación de

264 *Divinas y humanas flores: primera y segunda parte [de las futuras Rimas varias]... [A] Fernando Afán de Ribera y Enríquez... [III] Duque de Alcalá [de los Gazules]...*, Madrid, por Diego Flamenco y a su costa, 1624. Para la descripción del volumen véase Simón Díaz, 1972: X, 33-37. Para toda la producción de Faria, véase Antonio, 1999: 91-92; Barbosa Machado, 1752: 253-260; Simón Díaz, 1972: X, 32-59. Debe completarse con los datos bibliográficos de Laurenti-Porqueras Mayo, 1991. En 1674 y en Lisboa se publicó junto con la obra en prosa *Noches claras*, que también apareció por su parte en 1624.

265 Véase Núñez Rivera, 1996-1997.

266 Núñez Rivera, 1996-1997.

267 *Fuente de Aganipe. Tercera [y Cuarta] parte[s]*. [A] Duarte de Albuquerque Coello capitán, y gobernador perpetuo de Pernambuco, etc. En Madrid, por Andrés de Parra [Juan de la Cuesta en el colofón de la tercera parte], 1627. Esa edición no la describe Simón Díaz,

Lope y la *Dedicatoria* es de 1627. Contiene fundamentalmente sonetos, más otros endecasílabos. Los preliminares se sitúan en la parte III, pero IV suma un *Prólogo autorial*, donde Faria dice que «Van estas poesías por sus antigüedades, redondillas, romances, décimas, sin respecto a poner primero las más buenas» (s. f.).²⁶⁸ El impreso más raro y conflictivo lo es la parte V (Madrid, Diego Flamenco, 1627).²⁶⁹ Primero porque en la portada se anuncia como parte VI²⁷⁰ y no es cierto (lo será en estadios textuales posteriores) y segundo, porque solo existe un ejemplar en la Biblioteca Vaticana. Se trata de la *Musa nueva*.²⁷¹ Faria, obsesionado por la novedad absoluta de la creación y por llegar a ser el primero en esta invención, ensaya la realización de las estrofas y géneros del endecasílabo en medida octosilábica. Dedicó el texto a la Patria (operación programática de considerar a los portugueses los primeros en el arte) y hace un prólogo sobre las razones para su ejercicio novedoso. Así la describe Moreno Porcel, en el preliminar manuscrito (MP1): «*Parte sexta* de las propias *Rimas*, que intituló *Musa Nueva* por haberle llamado la curiosidad a la invención de escribir en versos de ocho sílabas todo lo que hasta hoy se escribe en los de once. Estas se imprimieron desde el año 1624 hasta el de 1630²⁷² y algunas de ellas a dos veces, aunque no tan purgadas como agora están, ni tan crecidas, ni por la misma orden» (§ [14], 28). Es importante notar que en este prólogo Faria mantiene que son seis las partes de la *Fuente de Aganipe* en su primer estadio editorial, con lo que está anunciando la siguiente por salir. Sin embargo, este tomo no llegó a publicarse o no conser-

1972. En lo que sigue, y en algún dato anterior, me apoyo en las noticias bibliográficas ofrecidas por Askins (1983, 1986), aunque con la comprobación de los ejemplares *de visu*, por mi parte.

268 Por ejemplo, Askins (1983) confiesa haber visto, además de las partes I a IV, ediciones de la VI, aunque no conoce ningún ejemplar de la V. Ello ha de deberse a que en realidad es una misma. En la portada aparece *sexta parte*, como ha de ser, pero en los encabezamientos de los folios vueltos se dice *quinta parte*.

269 Para la Parte III he visto el ejemplar de la Biblioteca Municipal Serrano Morales de Valencia (6/547), porque el ejemplar de la Berkeley University Library solo contiene la parte IV.

270 Esta parte VI, aunque en realidad la quinta en aparecer, como ya se ha dicho, la imprimió Diego Flamenco en Madrid con el nombre de *Musa nueva*. Véase Moreno Garbayo, 1999: núm. 234.

271 Tal como él afirma en el *Prólogo* de la *Fuente de Aganipe*, § 20.

272 Aunque esa cifra parece ser un error, porque debería decir 1627.

vamos ningún ejemplar, al menos. Lo cierto es que acaso debería incorporar las invenciones de ingenio.

La segunda fase de la edición, que dispondría ya de siete partes totales, quedó trunca, sin embargo, porque solo se editaron los cuatro primeros volúmenes,²⁷³ con la poesía endecasílabo únicamente. El tomo I (1646) con seis centurias de sonetos, que está dedicado precisamente al marqués de Montebelo; II (1644), con doce poemas más extensos en endecasílabos; III (1646), con otros endecasílabos correspondientes a géneros clasicistas; IV (1644), un libro de églogas.²⁷⁴ Como ya se ha dicho, en el volumen II se edita el poema *Patria y vida*. Más allá de las variaciones textuales con respecto a la primera edición, el cambio más importante tiene que ver con el incremento paratextual²⁷⁵ que supone esta segunda propuesta, cuya motivación, con el objeto de conferirle un aspecto monumental, ha de surgir de la confección del comentario de Camoens (1639), como forma de igualación con su maestro. En el historial del libro que contiene la *Fortuna Faria* brinda detalles sobre la confección y copia progresiva de la serie, así como del proceso de impresión. A la altura de 1644 comenta, por ejemplo:

Este año imprimí dos tomos de estas, que fueron el segundo y el cuarto. El segundo, por ser de asuntos por la mayor parte heroicos, y era esto cosa proporcionada para la gran calidad de don Juan Francisco Pacheco, deán de Jaén, obispo electo de aquella ciudad y hermano del marqués de Villena. El cuarto, porque gustó de él don Gregorio Castel-Blanco, conde de Villa Nueva, que le hizo imprimir. Los [otros] cinco están esperando lugar [...] Quinientos [pliegos contienen] mis *Rimas* y fueron copiadas, unas a seis y otras a siete veces. De modo que conteniendo mis 35 libros, que hoy permanecen, algunos seis mil pliegos, y copiados éstos de mi mano a

273 Las partes I-VI se trasladan en un manuscrito autógrafo (con correcciones para una posible edición) procedente de la biblioteca de Joaquim de Carvalho, ahora en la Biblioteca Nacional de Lisboa, cod. 13137-13142 (la V, por tanto, cod. 13141). Las partes V, VI y el prólogo de la VII en la Biblioteca de Torre do Tombo, ms. 439-440. También Simón Díaz, 1972: X, 33. Además hay copia en la Hispanic Society (Ms. B2509). Véase Rodríguez Moñino-Brey Mariño, 1965: II, 103-130. La parte VII se encuentra en Évora (Ms. CXIV/2-5).

274 Véase su descripción completa en Simón Díaz, 1972: X, 266, 40-54.

275 Véase Núñez Rivera, 1996-1997.

cuatro veces, unos por otros (pues unos lo fueron más y otros menos), vienen a hacer más de veintidós mil pliegos escritos de mi mano (Glaser 1975: 380).²⁷⁶

Y de 1641, fecha de inicio de la autobiografía ha de ser este otro pasaje:

[...] Este año copié la cuarta vez mis siete tomos de las *Rimas varias*, habiéndome hecho para eso mucha instancia don Jerónimo Mascareñas, del consejo de su majestad en el supremo de órdenes, y ofreciéndome que las haría imprimir a su costa; porque el no ver yo modo de poderlas lograr en la estampa, me hacía olvidar de ellas, sin dárseme que muriesen en sus confusos borradores (Glaser, 1975: 379).

Añádase un texto, que, aunque referido al comentario de las *Lusíadas*, arroja asimismo luz sobre el control cuidadoso que ejerce Faria sobre la edición de sus obras:

La grandeza del cuerpo de este escrito mío [los *Comentarios* a la divina *Lusíada*] también lo dificultaba, porque dicen los libreros que tiene mala venta el que excede de ocho reales, y éste se había de vender a lo menos en tres ducados. De manera que en España un libro no ha de ser del tamaño que pide la materia sino de él de la voluntad de los compradores; y ésta es la razón de no imprimirse mis *Historias*, que son diez cuerpos de a 130 pliegos cada uno, ni los otros *Comentarios* a las *Rimas varias* del mismo poeta, que son ocho tomos de la

²⁷⁶ Se puede constatar que en 1641 toda la obra cardinal está confeccionada y en proceso progresivo de copia consecutiva (1641-1644). Afirma en *Fortuna* (Glaser 1975: 380): «Este año [1642] proseguí en limar mis *Historias* y en los *Comentarios* a las *Rimas varias* de Luis de Camoens, y el de 1643 volví a copiar la quinta vez los siete tomos de mis *Rimas varias*; porque la cuarta copia que había hecho el de 1641, por alteraciones que hice en ella, rayando, interlineando, quitando y añadiendo, estaba otra vez muy confusa. Con esto di fin a estos escritos, que contienen de mi mano ochocientos pliegos, aunque por reducirlos a letra menor en la impresión quedan siendo mucho menos; que si hubieran de imprimirse como las obras de Hernando de Herrera o de Camoens, excedieran de quinientos; mas para esta suerte de escritos es bueno el uso italiano, que concluye muchos en poco papel». Véase también: «[...] y le escribí tres veces de mi mano; algunos de los otros, a cuatro; y los comentarios a las obras de Luis de Camoens, cinco veces, siendo doce tomos que contienen más de 1500 pliegos; otros tantos contienen mis *Historias*, divididas en diez tomos, y los escribí a cuatro veces; quinientos mis *Rimas* y fueron copiadas, unas a seis y otras a siete veces. De modo que conteniendo mis 35 libros, que hoy permanecen [1644], algunos seis mil pliegos, y copiados éstos de mi mano a cuatro veces, unos por otros, (pues unos lo fueron más y otros menos) vienen a hacer más de veintidós mil pliegos escritos de mi mano» (Glaser, 1975: 186).

propia estatura, ni otros que ahí se están holgando, después de haberme costado mucho trabajo (Glaser 1975: 375).

Vengamos de nuevo a la *Fuente de Aganipe* impresa, concretamente al tomo I, que contiene los preliminares más importantes. Consta del Prólogo, un *Discurso sobre el endecasílabo y los sonetos* (que en las partes siguientes versa sobre los géneros correspondientes), y unas *Advertencias contra la opinión moderna de lo que es poesía*. En ocasiones, se hacen *Advertencias* a los poemas concretos, mientras que en los posliminares se incorpora un exhaustivo índice de notas.

Por lo que atañe a la tercera fase de constitución del corpus, aunque las partes V-VII quedaron previamente manuscritas, la copia reiterada a manos de Faria de los materiales, siempre en movimiento, a pesar de haberse publicado parte de la colección, ha propiciado que dispongamos de dos testimonios manuscritos, que además de los textos endecasílabos (I-IV),²⁷⁷ copian los octosílabos de la sección V, más la *Musa nueva* (VI)²⁷⁸ y formas ingeniosas (VII).²⁷⁹ De la parte VII dice él mismo en la lista de sus obras (1646):

Fuente de Aganipe o Rimas varias. Parte séptima, que contiene una centuria de sonetos y otros poemas varios, todos de invenciones ingeniosas, como acrósticos, esdrújulos, ecos, centones, sonetos que uno son dos, y tres, y cuatro, y cosas semejantes, que no hay para qué explicarlas. Obras al fin de paciente ingenio, aunque de poca importancia, como suelen ser todas las de tales artificios (s. f.).

²⁷⁷ *Fuente de Aganipe o Rimas varias... Divididas en siete partes: parte primera*. A Felix Machado, Castro, y Silva, Marques de Montebelo, Señor de Entre Home y Cadavo, y de los Solares de Castro, y de Vasconcelos, y Comendador de Concieiro en la Orden de Christo. [Manuscrito] Con privilegio. En Madrid por Juan Sánchez impresor. M.DC.XXIII. Contiene las licencias de reimpresión de 1677-1678; *Fuente de Aganipe o Rimas Varios. Divididas en siete partes: parte segunda...*; *Fuente de Aganipe o Rimas varias... Divididas en siete partes. Parte tercera*. Al Ilustrissimo Senhor don Francisco Osorio de Moscoso, y Mendoza, Arcediano de Madrid, en la S. Iglesia de Toledo. [Ms.] MADRID, Año M.DCXLIV; *Fuente de Aganipe o Rimas varias. Divididas en siete partes: parte cuarta*.

²⁷⁸ *Fuente de Aganipe o Rimas varias de Manuel de Faria y Sousa Cavallero de la Orden de Christo, y de la Casa Real Divididas en siete partes: Parte Sexta*.

²⁷⁹ *Fuente de Aganipe o Rimas varias... Parte VII. Toda de Invenciones métricas, muchas dellas inimitables [sic]... Flor del Ingenio [d]el gran Cantor Meonio...*, MS CXIV / 2-5 de la Biblioteca Pública de Évora.

Uno de los manuscritos, el que se custodia en la Torre do Tombo (mss. 439-440), que se divide en dos volúmenes, I (partes I-IV) y II (partes V, VI), ha de fecharse en 1642, lo cual concuerda con la cronología que establece el propio Faria, de lo cual se deduce que representa un estadio textual previo al del impreso. Tiene valor ecdótico sobre todo para la sección II. Sin embargo, el manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Lisboa (mss. 13137-13142, partes I-VI, más la VII en la Biblioteca de Évora, ms. CXIV/2-5),²⁸⁰ es una copia posterior al impreso (h. 1648), lo que muestra, igual que siempre, la importancia de los manuscritos autógrafos como proceso permanente de revisión y perfeccionamiento del texto (en el microtexto y en el macrotexo), aunque la obra se haya editado.²⁸¹ En el tomo I del manuscrito de la BNP Faria inserta un importante y nuevo preliminar (MP1), que aumenta más si cabe el carácter monumental y autocanónico de la edición en ciernes, pues añade su propia *Vida*, al modo que se muestra la de Garcilaso, la de Góngora, o los clásicos. Tal como han aparecido en Camoens (1639), su *Vida* tiene asimismo cabida aquí, escrita por Moreno Porcel (Texto II, 3). Según él mismo indica, de manera equivocada en 1650, tendría que haber aparecido al final de una nueva edición de sus *Rimas*, pero definitivamente solo se utiliza como base del homenaje póstumo en el *Retrato* de 1650: «De aquel y de este, y de otros, constará el que ahora le hacemos, añadiendo lo que ellos no dijeron» (§ I, 7-8).

La Fuente de Aganipe, por tanto, es un ambicioso proyecto editorial siempre en movimiento, tanto en su conformación dispositiva, con entrada de nuevos poemas y reubicaciones, como en la variación elocutiva. La copia manuscrita progresiva solo afloró en las prensas en dos estadios, ambos incompletos, pero los testimonios manuscritos nos muestran asimismo un texto final, en el que ya interviene la mano de Moreno Porcel, encargado de incorporar una biografía del autor, con lo que se remata el programa de autoenaltecimiento, más otro intermedio entre los impresos primeros y segundos. De este manuscrito de la BNP se servirá,

280 Véase Núñez Rivera, 2011. Estos Mss., comprados entre 1989-1997 por la BNP, proceden de la biblioteca de Joaquim de Carvalho, puestos a la consulta en 1999. Véase Duarte Ferreira, 1999: 11-15, 11.

281 Véase Plagnard, 2019b.

más tarde Pedro de Faria en su intento de reeditar la obra, añadiendo toda la sección octosilábica que faltaba en 1644-1646.

9. LA MEDIACIÓN EDITORIAL

Aparte de la autoría de la segunda edición de su obra poética (1644-1646), en la década que discurre entre 1639 y 1649, Faria actúa sobre todo como mediador editorial de una serie de textos ajenos, que anota, traduce o complementa. Esa función editora la desempeña también con su propia obra, puesto que los poemas de la *Fuente de Aganipe* van comentados con unos *Discursos* preliminares, donde, como se ha visto, analiza los géneros poéticos empleados y los anota con unas advertencias, que ofrecen detalles sobre las distintas composiciones. Pero sobre todo, esta función intermediadora supone la clave de acercamiento a los textos camonianos, tanto del *Comentario a las Lusíadas*, impreso en 1639, como de las *Rimas*, que no aparecerán hasta 1685-1689. Precisamente, los escritos del yo quedan ubicados en los márgenes de estas ediciones impresas por esos años finales, de tal modo que la figura de Faria en tanto que autoridad literaria, erudita e histórica, conoce una cota de engrandecimiento y canonización que lo destaca en el contexto. Además, de igual forma que sus amigos incorporan textos biográficos sobre Faria, él mismo ejerce como biógrafo de los personajes que centran su atención; de ahí que el biografiado se convierta a veces en biógrafo, de igual modo que también ha sido autobiógrafo. Eso es lo que ocurre en efecto con Camoens, de quien redacta una *Vida* para el comentario de 1639, luego muy transformada como preámbulo de las *Rimas*. Incluso el libro sobre Martín de Lanuza, estudiado en adelante, constituye todo él una biografía, cuyo desarrollo retórico acaso sirva de modelo al *Retrato* de Moreno, que lo cita. Cuatro son los hitos editoriales que vamos a tratar ahora, dos de ellos publicados antes de 1646 o ese mismo año, y los otros dos, en fin, aparecidos en 1649 y en 1650, al año siguiente del fallecimiento.²⁸²

282 Téngase en cuenta Roussiés, 2019.

De las tres facetas autoriales de Faria (según Moreno Porcel y los catálogos), la Historia, la más importante, la Poética y la Erucción, las obras que llegan a publicarse en vida son muy escasas en comparación con todo el material que quedó manuscrito, el cual constituye el verdadero corpus literario de Faria. Tanto la poesía como la historia se reescriben en varias copias siempre en transformación (con añadidos y supresiones) y revisión, testimonios muchos de los cuales han llegado hasta nosotros. Lo significativo y lo que distingue a Faria es que estos manuscritos no son simples copias de trabajo o borradores sino textos monumentales, perfectos, acabados, infinitos, con afán de perduración literaria, unos manuscritos que siempre habrá que tener en cuenta, como advertía Askins (1986) y ahora ha estudiado Plagnard (2019a), para comprender el proceso creativo de Faria: y de ahí la complejidad enorme para estudiar certeramente al autor.

La Historia y la Obra poética conforman, así pues, la obra nuclear de Faria, su labor como creador, como autor original. Una obra abierta, en proceso, donde la impresión resulta ser una anomalía, casi una utopía. Y en esos impresos, precisamente, la autoconciencia de la figuración autorial es todavía, sin embargo, escasa y poco contundente. Frente a este núcleo central (la obra diseñada y completa), coexiste una obra periférica, en la que Faria ya no es el autor creador, sino en la que interviene de modo indirecto y secundario, pues ejerce como mediador textual, editando, comentando o traduciendo los textos de otros. Sin embargo, y he ahí la paradoja, esta función editorial queda realizada de modo muy patente por Faria, de tal forma que pasa a ocupar el lugar editorial primordial, descentrando o anulando en parte la imagen del autor principal. Y frente a la obra original estos textos mediados alcanzan las prensas de modo inmediato, sin progreso manuscrito, con marcas definidas de autoconciencia autorial. Se trata, por tanto, de una operación de usurpación autorial del verdadero creador, en favor del editor de los textos.

Precisamente es entre 1646 a 1649 cuando Faria ejercita esta función editorial que difumina incluso, al menos en el plano de la difusión impresa, el ejercicio de un Faria poeta e historiador. Este aspecto segundo, la movilidad autorial de creador a mediador, excepcional en el panorama del siglo de Oro, es el que voy a tratar, pues, ahora. La labor mediadora de Faria obtiene una

tipología amplia y variada: la edición y comentario, pasando por la traducción, la presentación, la aprobación,²⁸³ la recopilación,²⁸⁴ o la intervención en libros de conjunto.

Uno de los aspectos menos estudiados sobre Faria es su participación en un famoso encuentro poético celebrado por las exequias oficiales de la reina Isabel, en 1644,²⁸⁵ la *Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta y Católica Señora doña Isabel de Borbón* (1645),²⁸⁶ hecho que muestra su interés por incardinarse en las redes de sociabilidad literaria del Madrid de su tiempo. Faria había compuesto y publicado el año antes su *Nenia. Poema acróstico a la clarísima reina de España, doña Isabel de Borbón* (1644), sin nombre del autor en la portada y con Dedicatoria a Felipe IV por parte del banquero de origen portugués Manuel Cortizos de Villasante, quien afirma habérselo encargado al poeta. Con este poema Faria se sitúa a la cabecera del gran número de homenajes poéticos de que fue objeto el fallecimiento de la reina, una labor que se completa después con su destacada participación en la *Pompa*. Desde luego, es el poeta más representado en el libro, pudiéndose incluso llegar a pensar que se encargara de la recopilación, al menos de la sección poética (*Poesías latinas, castellanas, italianas y portuguesas a la muerte de la reina nuestra señora*), su tercera parte, tras de la relación de las honras fúnebres y del sermón pronunciado para la ocasión.²⁸⁷ Aporta dos sonetos, más uno en portugués, una canción acróstica (VI), como la *Nenia*, en portugués, un largo poema de 79 octavas, liras, décima, endecha, etc., textos que no van incluidos en la *Fuente de Aganipe*. Faria, además, dio su apoyo, mediante una carta impresa sita en los preliminares, a

283 Otro tipo de escrito secundario dentro de la tipología discursiva lo constituye la participación de Faria en distintos preliminares, por ejemplo, para la *Filis* (1641) de Botello; en Camargo y Salgado, *Iglesia militante*, 1641, donde hace apreciaciones interesantes sobre la imprenta, aparte de las misivas dedicatorias que se están comentando para María de Aragón, el padre Fuser o Lope de Vega. Véase Simón Díaz, 1972: X, 56-57.

284 Faria ejerce además una función de recopilador poético, como sabemos por la existencia de dos célebres manuscritos: *Cancionero de Manuel Faria*, BNE, Ms. 3992 (Glaser 1968); *Obras de don Luis de Góngora, exceptos Polifemo, Soledades y Panegyrico* (BNE, Ms. 2892). Plagnard, 2017.

285 Véase Mattza, 2017.

286 Además, Vega Torres, 2017.

287 Lo ha sugerido Romero-Díaz, 2010.

la poeta María Nieto de Aragón,²⁸⁸ asimismo participante en los actos fúnebres de la *Pompa*, para que se decidiera a publicar ese mismo año de 1645 las *Lágrimas a la muerte de Isabel de Borbón*. Esta creación de textos, o participación en ellos, para exaltación de la figura de la reina podría interpretarse acaso como un modo de ofrecer sus condolencias públicas a Felipe IV y acercarse con ello a la monarquía, distanciándose, sin embargo, de Olivares, que ha caído en desgracia para ese tiempo y se halla muy cerca ya de la muerte, teniendo en cuenta, por supuesto, que Isabel constituía la representación de la política antiolivarista del momento. Así pues, esta *Pompa funeral* adquiere un significado muy especial en la trayectoria biográfica del poeta, a la búsqueda de notoriedad y patrocinio en España, en el último lustro de su vida.

De modo paralelo, desde el punto de vista cronológico, aunque con mayor alcance y contundencia, ha de calibrarse la gran maniobra de ratificación de la identidad autorial que despliega Faria con la edición del famoso *Nobiliario de don Pedro Conde de Barcelos*, publicado en 1646, pero con aprobaciones de 1644. Tal como se advierte desde el título (*Traducido, castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas*) Faria ofrece una traducción²⁸⁹ española del texto medieval portugués,²⁹⁰ que depura textualmente e ilustra con notas suyas, más con los escolios de Lavaña y Montebelo, además de las de Álvaro Ferreira de Vera. En los comentarios de Faria, así como en los preliminares, se sitúan los textos donde el portugués elogia la propia producción literaria o exalta su apellido y genealogía, según se verá. Asimismo, con los nombres de Lavaña y Montebelo se teje la tupida red de significados biográficos que encierra el libro, en cuya base está el gusto por la genealogía que los une a todos, así como a su antiguo señor, el marqués de Castelo, reconocido experto en la materia. En efecto, en la elección de Faria como criado del marqués hubo de pesar el conocimiento genealógico de Faria. Castelo había encargado una edición del *Nobiliario*, del que poseía un valioso manuscrito, al cronista Lavaña, pero tras su muerte en 1622 necesitaba un nue-

288 También participante en el grupo aragonés, como estudia Romero-Díaz, 2010. Véase Marín Pina, 2007.

289 Como hará con el *Imperio de la China* (1642) de Semedo.

290 Véase, por ejemplo, Mattoso, 1977; Ferreira, 2011; Resende de Oliveira, 2011.

vo ayudante para rematar la faena. Sin embargo, Faria pronto se dio cuenta de que Moura no lo destinó, como él habría deseado, al ejercicio literario, subestimando sus capacidades, tal como lamenta en *Fortuna*. No podemos estar seguros, por ello, de en qué grado de intervención se interpuso, pero Faria hubo de participar de alguna manera en la terminación de la obra, que vio finalmente la luz en Roma en 1640 (con *Prólogo al lector* de Polino, el editor, y Dedicatoria a Castelo, por parte de Lavaña; Figura 18), mucho después de su retirada del Marqués, en 1634. Esta edición del *Nobiliario*, y así se entendió en toda Europa, le sirvió a Castelo para autopromocionarse y hacer propaganda de la calidad de su apellido, obligando a manipular las relaciones familiares de la casa con las más importantes estirpes portuguesas y castellanas. Cuando ya con su nuevo señor, el marqués de Montebelo, historiador y genealogista él mismo,²⁹¹ ve la oportunidad de dar a luz una nueva edición del *Nobiliario*, Faria lo aprovecha en cierto sentido para vengarse de su odiado señor, poniendo de relieve las inexactitudes de Lavaña con respecto al linaje de los Moura y otorgando protagonismo a Montebelo (a quien va dedicado el libro) y, desde luego, a sí mismo.²⁹² Incorpora así las notas de su nuevo señor, como también las suyas propias, donde desarrolla el árbol genealógico de su apellido, estudiado en adelante (cap. 12; además, cap. 5), que no se había tenido en cuenta en el original o se había enajenado voluntariamente. Y cuando llega a su persona brinda un conciso resumen de su trayectoria biográfica (cap. 5). Por otro lado, en los preliminares añade un Elogio de sí mismo (con un retrato idéntico al que aparece en los tomos de la *Fuente de Aganipe*, cap. 15, Figura 3), de donde hace depender el catálogo de la producción literaria hasta ese momento (cap. 10).

Más allá de las maniobras de Faria con vistas a ratificar su identidad autorial, esta obra importa a nuestro propósito, porque, conjuntamente con el *Comentario* a Camoens, supone una aportación máxima a la legitimación de la literatura y la cultura

²⁹¹ *Memorial de la familia de los Machados*, Madrid, 1642. *Vida de Manuel Machado de Azevedo, Señor de las Casas de Castro, Vasconcelos, y Barroso, y de los Solares de ellas, y de las Tierras de entre Homem y Cábado, Villa de Amares, Comendador de Sousel, en la Orden de Avis*, Madrid, Pedro García de Paredes, 1660. Véase Baladrón, 1983; Brañanova, 2017.

²⁹² Véase Martínez Hernández, 2009.

portuguesas. Pero además, el despliegue y anotación de los linajes de las familias nobles lusitanas cobrará una trascendente función instrumental, como ha estudiado Valladares (2016: 319). Porque después de 1640 la nobleza exiliada en Madrid comenzó a prepararse para la batalla jurídica de recuperar las propiedades confiscadas por el nuevo monarca.

El *Nobiliario* se publica, entonces, con vistas a proporcionar a los tribunales una guía genealógica y jurídica en aras de conseguir la correcta atribución de bienes y títulos en los procesos. La naturaleza lusitanista de la obra queda definida en la Dedicatoria a Francisco Antonio de Alarcón (miembro importante del Consejo) a quien Faria considera «un amparo de portugueses, en días de tantas penalidades para los que se hallan en la corte». Así está definiendo su condición de portugués, aunque exiliado obligatoriamente en España.

Por su parte, ya en 1649-1650, además del *Retrato*, a él dedicado también, dos obras de Faria están íntimamente relacionadas con Miguel Batista de Lanuza²⁹³ en su planteamiento editorial, más otra ajena, pero en la que queda implicado de tal modo que llega a proyectar una obra nueva que no le da tiempo a ultimar. Concretamente, en 1649 publica las *Epístolas del reverendo Padre Juan Eusebio Nieremberg*, que contienen 76 cartas del jesuita, más unas cuantiosas notas finales con las autoridades latinas en ellas citadas. Aunque la función de Faria se limita a la de editor, desde el inicio del volumen la intervención del portugués cobra protagonismo, al sostenerse que da a la luz esta colección de misivas en tanto que pueda satisfacer la petición previa de Lanuza, amigo del jesuita, solicitándole que reúna e imprima las suyas. El escritor se lamenta, no obstante, del estado textual en que se encuentra el conjunto manuscrito y la demora que supondría una clarificación de los borradores. A su vez, el propio Lanuza, dedicatario del libro, participa activamente en la conformación preliminar, confeccionando un interesante prólogo, donde diserta sobre la poética epistolar. Esta recopilación, como luego se constatará en el *Retrato*, evidencia, por relación analógica, la im-

293 Para su semblanza y obras, véanse Latassa, 1799: 193-194; Simón Díaz, 1994: 386-389; Gascón Pérez, 2014. Ahora, Marín Pina, 2019.

portancia que le otorgan a las Cartas de Faria (nada menos que una centuria, como reseña MP2, § XXVI) sus amigos biógrafos, porque como señala el propio Lanuza, siguiendo a Cicerón, estas «son imágenes o retrato de quien escribe». No debe olvidarse, en cualquier caso, la propia práctica literaria del aragonés, que escribió una serie de hagiografías femeninas.²⁹⁴

En fin, como se ha adelantado ya, una obra clave para entender la creación del *Retrato*, e incluso la concepción biográfica que igualmente posee Faria, y que, de algún modo, directa o indirectamente, hubo de transmitir a Moreno, es el libro *El gran justicia de Aragón don Martín Baptista de Lanuza*, cuya *Dedicatoria* firma Faria el 8 de mayo de 1649 (unos meses antes de morir), aunque la edición aparecerá finalmente póstuma al año siguiente. El dedicatario es el sobrino, Miguel de Lanuza (su más obligado amigo), que de nuevo redacta un preliminar dedicatorio a Faria, estableciéndose así una especie de intercambio de roles, que no hace más que aumentar su prestigio como autor:

A MANUEL DE FARIA Y SOUSA, CABALLERO
DE LA ORDEN DE CRISTO, Y DE LA CASA REAL.

DON MIGUEL BATISTA DE LANUZA, SU MÁS OBLIGADO AMIGO.

Con grandes ventajas veo logrado el pensamiento y el deseo que V. M. me comunicó este verano pasado (en los ratos que se entretuvo revolviendo algunos manuscritos en mi aposento) de unir en particular relación las gloriosas acciones del Justicia de Aragón mi señor, que está en el cielo; pues tan felizmente lo ha conseguido en esa historia, que se ha servido enviarme. Yo admito con hacimiento de muy cumplidas gra-

²⁹⁴ Algunas de estas hagiografías son las siguientes: *Vida de la Bendita Madre Isabel de Santo Domingo, compañera de Santa Teresa [...]*, Madrid, 1638; *Vida de la venerable madre Feliciano de San Joseph, carmelita descalza y priora del convento de San Josef, de Zaragoza*, Zaragoza, Domingo La Puyada, 1654; *Vida de la V. M. Teresa de Jesús, Carmelita Descalza del Convento de Valladolid*, Zaragoza, por Josef Lanaja, 1655; *Virtudes de la venerable madre Teresa de Jesús, carmelita descalza del convento de Valladolid*, Zaragoza, 1655; *Vida de la venerable Madre Catalina de Cristo, carmelita descalza [...] llamada [...] doña Catalina de Balmaseda, escrita por don Miguel Bautista de Lanuza [...]*, en Zaragoza, por Ioseph Lanaja y Lamarca, 1657; *Vida de la V. Sierva de Dios la Madre Francisca del Santísimo Sacramento, Religiosa Carmelita Descalza del Convento de San Josef de la Ciudad de Pamplona*, Zaragoza, por Josef Lanaja, 1659. Véase Marín Pina, 2019: 178-179.

cias la honra a que V. M. nos hace a mi tío, y a mí, de eternizarle en sus escritos, pues serán siempre de tal estimación, que tendrá disculpa la ambición del que quisiere andar nombrado en ellos [...] Con que vengo a entender que el escritor, y el héroe nacieron con una buena estrella de obrar el uno, lo que el otro había de celebrar [...] Descríbalas V. M. y publíquense en hora dichosa, para tanto decoro de mi tío, y de su casa, y crédito de V. M. [...] Como en esta sucede. Guarde Dios a V. M. muchos años, como deseo, Madrid y Mayo de 1646 (s. f.).

Además Moreno Porcel escribe otra Dedicatoria a Lanuza (marzo de 1649), donde alaba al mismo tiempo al sujeto del libro y a su escritor, que le comunicó la obra para que la revisase: «Mas si el señor justicia supo obrar, Manuel de Faria supo escribir. Tenga, pues, cada uno su alabanza, si diferente por el empleo, no desigual por el mérito. Mérito grande es sin duda en un escritor, la elección de asuntos heroicos, con cuya exornación, que de los de la virtud, detestado el vicio, y el ánimo instruido a huir de este, y a seguir aquella» (s. f.).

En el Prólogo correspondiente Faria vuelve a insistir en la amplitud de su catálogo bibliográfico, revisado hasta el final de su trayectoria vital:

1. Casi a los sesenta años de mi edad, hallo que he escrito más de sesenta volúmenes, de estatura cada uno que bien le puedes llamar volumen, sin otros varios opúsculos, que, de juntarse, también abultaran. De ellos he condenado hasta diez y no dudo que fuera más mi acierto cuando los condenara todos, pues en lo mucho siempre hay presunción de malo; y malo es dos veces lo que es mucho sin ser bueno. Pero el amor natural de lo propio es invencible; y no he podido yo ser tan valiente.

2. De los cincuenta he estampado creo que diecisiete. Los otros tienen diferentes estados: unos puestos en limpio, otros en los primeros borradores, y en los segundos otros. Porque nunca fui tan feliz que pudiera escusar a lo menos tres originales de cada uno. Algunos me cuestan cuatro y cinco, y aun seis. Con que se cumple en mí aquello que cierto censor, viendo en un gobierno público mucha frecuencia de consejos y de juntas, dijo: ¡Oh, válgame Dios, con cuanto trabajo yerran! (s. f.).

El trato personal y la colaboración entre Lanuza y Faria, con la participación compartida de Moreno Porcel, hubo de desarrollarse desde 1646, a juzgar por el testimonio del portugués en el Prólogo mencionado, una fecha que en todo caso desdice la información de MP2 (§ XLVI, 43) sobre que ya se trataban en 1642, cuando Faria le vaticinó su muerte, acaecida en 1649.²⁹⁵ Acaso, debido a un lapsus, otro más de los que adolece Moreno, tras trueque esta fecha, que en realidad podría ser la de su primer contacto, ese sí, con Faria, teniendo en cuenta que ya en 1644 tienen relación, puesto que le dedica la égloga XX en la parte IV de la *Fuente de Aganipe* (1644). Fue Lanuza en este momento (1646) el intermediario entre el poeta y Jerónimo Fuser, que le requería a Faria una censura de su *Vida del venerable... D Jerónimo Batista de Lanuza*. Así pues, Lanuza hubo de brindarle el texto, que por ese tiempo estaba todavía manuscrito, pues se publicó en 1648. De ahí arrancarí, entonces, la relación de amistad entre ambos, aunque lo conociera previamente como escritor, según lo confirma el propio Faria en el prólogo al *Justicia*:

3. Lo que de estos mis escritos necesita de segundas, y terceras, y aun cuartas copias, es tanto que, dudando yo si me restaba de vida el tiempo necesario para ellas, propuse firmemente de no abrir la puerta a otro asunto, porque algún nuevo empleo no me embarcase el continuarlas. Pero estando con este propósito de algunos años, el de 1646, sucedió que el R.P.M. Fr. Jerónimo Fuser, aragonés, provincial que fue de la Orden de Predicadores en aquella Corona, me comunicase la historia que tenía escrita (y que ya corre impresa) de la vida maravillosa del santo obispo de Albarracín D. Fr. Jerónimo Batista de Lanuza, pidiéndome en ella mi parecer. La ocupación de leerla me vino por mano del señor D. Miguel Batista de Lanuza, del consejo de su Majestad. Esta fue la causa de conocerle por trato honorífico, y amable, como ya le conocía por escritor ingenioso y erudito (s. f.).²⁹⁶

²⁹⁵ Es cierto que Moreno Porcel se equivoca en algunos de los datos o no los maneja del todo correctamente.

²⁹⁶ Y continúa diciendo: «4. Con aquel conocimiento, adquirida ya facultad para revolver su copiosa librería (y no menos selecta, que copiosa) tuve por gran suerte encontrar los preciosos originales de los muchos escritos de su tío, el gran prelado, de quien había leído la vida. Y luego algunos veinte, o más, tomos grandes de varios papeles, recogidos allí, del otro venerable tío suyo, el señor don Martín Batista de Lanuza, gran

Asimismo, en una epístola en los preliminares de la *Vida* (1647) Faria hizo ya referencia a esta relación con Lanuza, que fue quien le entregó la carta donde Fuser le solicitaba la censura del libro, según él mismo indica. En la biografía del Obispo, con dedicatoria asimismo a Lanuza, participan además Jerónimo de San José y Pellicer, ambos miembros activos del grupo aragonés en torno a Uztarroz y Lastanosa, los cuales mantienen correspondencia de avisos con Lanuza,²⁹⁷ incluido el propio Nierenberg, quienes también se cruzan cartas entre ellos (como San José a Pellicer o Uztarroz).²⁹⁸ La inclusión de Faria en el proceso de consecución editorial confirma su afinidad con ese contexto por los años que median entre 1646 a 1649, durante los últimos momentos de su producción literaria, un vínculo que ya despuntaba en 1645 con la relación de María Nieto de Aragón, participante en el mismo grupo. Todo el aparato paratextual del *Justicia* que venimos analizando, en realidad consiste en un procedimiento parecido a la intervención de Lope en el comentario a las *Lusíadas*, por más que este quede circunscrito a la cronología en vida de Faria, mientras que las dos aprobaciones (por parte de Agustín de Castro y Jerónimo de Mascareñas²⁹⁹) brindan un elogio, y, por tanto, un homenaje póstumo al poeta recién fallecido. Por lo que respecta a la labor biográfica concreta de Faria, este emplea el término *Retrato* para referirse a la relación de la vida y acciones de Lanuza, que él divide en cuatro libros. Los dos primeros narran los acontecimientos vitales e históricos, mientras que los dos siguientes se centran en las costumbres y virtudes, estando el § IV más atenido a las cuestiones religiosas. Con todo, los capítu-

justicia de Aragón. Había oído yo grandes alabanzas de este varón ilustre y por ver si correspondía a ellas lo que se hallase en ellos, me di todo a su lección. 5. Resultó de esta curiosidad parecerme que había en él aún más de lo que la fama publicaba; y que no menos de su vida que de la de su ilustrísimo hermano se podía escribir mucho. El parecer se me apoderó del deseo, de tal suerte que por esta vez hube de violar el propósito de no admitir nuevo asunto; y admití este: no para dilatarlo en formada historia, como convenía, sino para ceñirlo en esta abreviatura, como bastase a informar a todos de un varón tan insigne» (s. f.).

²⁹⁷ Véase Bouza, 2001: 157-163 y 174-177.

²⁹⁸ Para la existencia de epístolas entre Pellicer y Faria, Iglesias Feijoo, 1983: 159-161, 167.

²⁹⁹ De importancia en el grupo de portugueses en torno a la corte, que también aprobó las *Lusíadas*.

los § XIV-XVII constituyen una sección autónoma, dedicada a los elogios de que fue objeto el Justicia. En § XIV Faria hace una presentación, en § XV se colectan los elogios en vida, en orden cronológico y con especificación del año, en § XVI los elogios después de la muerte y en § XVII un sumario o reflexión general sobre ellos. Con todas las diferencias que se puedan notar, esta tripartición de vida, costumbres y elogios es la misma, salvando la sección del catálogo, que se reproduce luego en el *Retrato* y que ya Moreno pergeñó en el preliminar. Es muy probable que desde el principio, Faria hubiera dado consignas sobre el modo de proceder con su biografía, normas, que como no podía ser de otra manera, coinciden con los criterios aplicados a la biografía que él hace de don Martín.

Este escrito de Lanuza no es el único salido de la mano de Faria en su función de biógrafo, desde luego, porque hay que tener en cuenta, según se ha adelantado ya, las dos *Vidas* de Camoens que se insertaron respectivamente en los Comentarios de las *Lusíadas* y en los de las *Rimas*. El esquema fundamental, aunque la biografía segunda es más breve, se diseña con la siguiente estructura. Primero, la vida histórica, con desarrollo del aspecto genealógico; una sección muy importante dedicada a la cronología de su poesía, que se corrige de errores en la segunda versión; disquisiciones sobre su ingenio y costumbres, más el cierre con los elogios, en vida y muerte. Evidentemente, por más que haya desemejanzas, debidas a la naturaleza del sujeto biografiado, la estructura profunda de los escritos es la misma, oscilando de lo histórico a lo moral y terminando con los elogios en vida y póstumos.

En otro orden de cosas, las ediciones promovidas por Faria, tanto la de su obra propia como las intervenciones varias sobre los textos ajenos, cuentan con un material paratextual, que por su regularidad se convierte en paradigmático, teniendo en cuenta además que no suele ser tan frecuente en su contexto, al menos en obras de naturaleza literaria. Estos *instrumenta*, de condición posliminar, están constituidos por una serie de tablas e índices complementarios a los prefacios y discursos preliminares, aunque también recogen la información relativa a los textos

editados.³⁰⁰ La adición de tales compendios de referencias, que resaltan el número de los autores aducidos y de los argumentos principales, subrayan el enorme grado de responsabilidad de Faria en relación con la imprenta en las obras de su autoría y también con su papel de mediador textual en los demás casos, alcanzando así la pretendida imagen de autor erudito y de la cualificada condición de filólogo.

Esta preeminencia de la alfabetización de alusiones autoriales o temáticas hace acto de presencia desde las primeras obras. Por su carácter en gran medida enciclopédico, las *Noches* cuentan ya con una Tabla alfabética de «Algunas de las cosas notables de este libro», aunque advierte el autor que es parcial, por la gran cantidad de autores citados. La segunda Tabla recoge las materias principales de las siete *Noches*. Por su lado, la obra histórica impresa en vida, el *Epítome*, alista en una única Tabla las cosas más notables.

Con respecto ya a las obras cuidadas por Faria, la edición de las *Lusíadas* resulta a este respecto modélica por su cuidado y envergadura. Faria anexa en primer lugar unas *Adiciones* (cols. 607-648) a las notas precedentes, indicando que se trata de *addenda* sobre la quinta copia textual, que es la que se ha impreso. Y asimismo incorpora lecciones variantes del texto (649-664), antes de pasar a la Tabla de autores (*Tabla de los autores que se tratan en este comento*, 665-670) más una Tabla de argumentos (*Tabla de las más de las cosas principales que se tocan en el poema y se tratan en el comento*), con unas advertencias para su uso y una *Adición de lugares notables*. Asimismo obtienen la inclusión de tablas e índices, por ejemplo, las *Cartas* (autoridades latinas), *El Imperio* o la biografía de Lanuza. Muy cuantiosos resultan, en efecto, los índices del *Nobiliario*, de apellidos, títulos y nombres propios. Y también destacan por su amplitud los listados que lleva a cabo para la *Vida del venerable... D Jerónimo Batista de Lanuza*, escrita por Jerónimo Fuser, quien en una *Carta* presenta las cuatro Tablas, de lo más principal, de las poblaciones o comunidades, de las personas y de los títulos, renombres excelencias.

300 Reyes Gómez (2010: 56-57) los denomina *paratextos textuales*. Juan Caramuel, *Synagma de Arte Typographica* (pp. 91-101) elabora un auténtico tratado de los índices.

En cuanto a la poesía, la primera edición de la *Fuente de Aganipe* no se acompaña con ningún tipo de índice, pero la segunda presenta un procedimiento novedoso, porque no reduce los listados correspondientes al tomo final, sino que en cada uno de los volúmenes introduce la información a él relativa. De todos modos, el primero de los sonetos contiene tres *Tablas*, una alfabética de sonetos, una segunda *De las personas que se alaban y de algunas que se nombran* y la tercera *De las personas de que se hace juicio o memoria en el Discurso* o en las *Advertencias que preceden a la Centuria I de los sonetos*, pero para los otros tres libros solo existe una *Tabla De las personas de que se hace memoria*.

Los repertorios de alusiones, pues, ponen de relieve la erudición de las intervenciones de Faria y también los ribetes explicativos en su papel de comentarista, y, en su caso, recogen los argumentos y citas de los prefacios que ilustran sus propios poemas. Estos compendios de referencias se suman, en definitiva, en su función de estrategia de promoción autorial, al catálogo de obras o al despliegue de elogios externos.

10. POÉTICA DEL CATÁLOGO, RETÓRICAS DEL ELOGIO

El realce patriótico que impone Faria a sus preliminares y escolios a los poetas portugueses, a Camoens sobre todo, y a él mismo igualmente, viene dado no solo por un rasero de calidad, sino también de precedencia en la realización de los géneros. En su caso propio a estas facultades se une la amplitud de la obra y sobre todo su prolijidad, tal como subrayan el propio Faria o sus biógrafos en el espacio que dedican a establecer el catálogo pormenorizado de sus escritos. Y es que, engarzados con el desarrollo de los hitos históricos y las costumbres de vida de Faria, tanto el catálogo de la obra propia como la suma de los elogios correspondientes constituyen las dos secciones de las biografías estudiadas que más se relacionan con la carrera literaria y su repercusión en el entorno cultural. La ordenación de la obra completa en toda su variedad y organizada por volúmenes, con especificación del contenido de cada uno de ellos, su estado manuscrito, impreso o por imprimir, todo en su conjunto conduce a otorgar al corpus creativo una dimensión monumental, que

lo resalta y eleva, convirtiéndolo en centro neurálgico de la actividad biográfica. El cuerpo del listado de obras va unido necesariamente a la cronología de su redacción, de tal modo que se comporta como un organismo vivo y en movimiento. El que construye Lope resulta previo a la segunda etapa de la trayectoria de Faria, mientras que los hechos por Moreno Porcel quedan integrados en esta, puesto que se sitúan en los últimos años de su vida. El otro listado completo y explícito lo compone el mismo Faria al frente de su edición del *Nobiliario*, en un acto supremo de conciencia autorial y de presunción por la cabalidad de la obra.

El Catálogo de los libros de Faria se divide en dos grandes bloques, formados por los trabajos impresos y, por otra parte, con los textos que quedaron manuscritos. Consiste, en su fase biográfica, desde Lope (a. 1635) a MP2 (1650), en un listado en formación, con incorporación progresiva de obras en el período bibliográfico que llega hasta Barbosa Machado (1752), el más completo y base principal para la bibliografía moderna. La práctica del Catálogo iniciada por Lope podría significar un indicio de que fue precisamente este quien sirvió de modelo o acicate para que Faria considerase su inclusión preliminar. Lope albergó catálogos teatrales (en los preliminares de *El Peregrino en su patria*, 1604, «Títulos de las comedias») y también no teatrales («Égloga a Claudio», *La vega del parnaso*, 1637, ff. 93-99v) a lo largo de su trayectoria. Como en él, la lista de obras se conforma prosísticamente, pero también se poetiza, e incluso llega a tomar cuerpo de imagen gráfica. Asimismo, podríamos comparar la actitud de Faria con el empeño catalográfico de un Pellicer, siendo este más exhaustivo, si cabe, puesto que publica exenta una completísima bibliografía,³⁰¹ aunque posterior en el tiempo. Y en los preliminares de la edición de Solís,³⁰² por ejemplo, aparece asimismo un listado de obras en prosa y verso, después de la Biografía que le hace Juan de Goyeneche. Más allá de la referencia consecutiva de las obras, como veremos, el catálogo brinda consideraciones sobre el perfeccionamiento progresivo de las mismas, la copia continua, el aumento de volúmenes, la variedad, el legado ma-

301 José de Pellicer, *Biblioteca formada de los libros y obras públicas con el informe de su calidad y servicios*, Valencia, Jerónimo Vilagrassa, 1671-1676.

302 *Varias poesías sagradas y profanas*, «Catálogo de las obras».

nuscrito, superior a los impresos. La coincidencia en este aspecto de nuevo vendría a demostrar una consulta permanente de los biógrafos, que recogen la concepción autorial de Faria.

Lope, en el catálogo más temprano de todos, cuenta 24 obras. Incluye las *Historias portuguesas*, entonces manuscritas («Estos se imprimirán luego y con ellos se volverán a imprimir esotros, corretos, añadidos y ilustrados», § IV, 4), pero no refiere el *Epítome*, impreso ya en esas fechas. Dice además: «De la América, o Brasil, que contiene otras dos partes por la misma orden. Estos dos están en borradores» (§ IV, 6). En MP1, por su lado, se confirma que: «Europa y Asia, estos tienen ya licencia para imprimirse» (§ IV, 7). Luego nombra los *Discursos morales, políticos y satíricos*, que es el verdadero título que Faria dio a las *Noches claras* (y así lo designa en *Patria*³⁰³ y en todos los textos), apostillando que la segunda parte tiene ya licencias de impresión (§ IV, 8), al igual que comentará más tarde MP1 (§ [16], 22). Sin embargo, sobre esta segunda parte el propio Faria dice en el *Nobiliario*, «*Discursos morales y políticos*, parte segunda, impreso en Madrid el año 1626» (§ 35), dato que confirma en 1650 MP2 (*Discursos morales y políticos. Primera y Segunda parte*); impresas (con nombre de *Noches Claras*) aquella año 1623, esta 1626, § XXXVI, 15,³⁰⁴ lo que lleva a conjeturar una impresión efectiva del libro. Desde luego, no conservamos ninguna edición de 1626³⁰⁵ y el dato que ofrecen Lope y el propio Moreno parece referirse mejor a que en 1626 el manuscrito está listo, en efecto, para la imprenta con todo el aparato legal pertinente.

MP1 añade el asiento de las *Rimas (Fuente de Aganipe)*, pero solo con seis partes aún.³⁰⁶ Incluye la propia obra (*Lusiadas*) y además los *Comentarios* a las *Rimas* («Las Notas a las excelentes *Rimas* del propio poeta de versos mayores», § IV, 19), estos todavía manuscritos. También hace recuento de la *Albania* y de las *Cartas*, de las que se tratará luego. Se refiere a unos *Blasones de*

303 Véase la estrofa 129: «...de mi Asia, y mi África, y mi Europa, / vieron mejor fortuna los preludios. / Pero, entonces quedaron más cabales, / *Políticos discursos y morales*» (207).

304 Y véase § XX.

305 Véase Plagnard, 2019a.

306 Una descripción muy pormenorizada sobre todo en *Nobiliario*.

las familias del Reino, que deben de ser, ahora en fase manuscrita, las notas al *Nobiliario* («No trata de darle fin por ver que después se han ocupado muchos en ello», § IV, 21), como luego se comprobará en Nicolás Antonio (1999). También se hace eco de unos borradores sobre: «algún aparato para la *Historia de la provincia de Entre Duero y Miño*» (§ IV, 23), escrito este perdido. Lo que más sorprende es la creación de dos comedias, que desestimó finalmente, y que formarían parte de su etapa de formación literaria, como ya se señaló previamente. Pero en el *Nobiliario* esa producción dramática ha aumentado: «siete u ocho libros y algunas comedias que compuso y condenó» (s. f.).

La reflexión conclusiva de Lope se refiere a otro material informe que Faria no ha llegado a especificar, acaso por su estado de perfeccionamiento en ese momento:

No hace memoria de algunos libros que escribió y desestimó y de otras cosas de a dos hasta seis pliegos que no desestimó y que en número son muchas y pudieran ser libros para otros, porque no determina publicarlas en impresión, aunque algunas se leen manuscritas. Las impresas ya tiene de nuevo ilustradas para volverlas a imprimir (§ IV).

Además del Catálogo de títulos, el parágrafo más interesante de este elogio lopesco es la valoración que hace de la obra escrita hasta ese momento y que él conoce de primera mano, considerando al autor «capaz de escribir en todos estilos». Por ejemplo, da como fuente de los *Diálogos morales y políticos* las *Noches áticas* de Aulo Gelio y considera la superación en el *Epítome* de los historiadores latinos, continuando con su faceta poética:

En las *Rimas varias* mostró ilustre talento en los dos estilos, lírico y heroico, que de ambos se hallan en ellas gentiles trozos. Y cuando para lo primero no hubiera escrito más del Narciso, en su dulce lengua portuguesa, con que ha honrado su nombre (como ya confesé en mi Parte XX) y para lo segundo, la Coronación de Urbano VIII, se hallara con crédito grande en estos estudios (§ IV).

Teniendo en consideración el orden de salida en la imprenta, el siguiente catálogo en aparecer, esta vez en formulación poética, es el elenco del poema *Patria y vida* (*Fuente de Aganipe*, II, 1644, ff. 191-213), allegado, por tanto, por el propio Faria. Lo más

destacable es que en este punto el corpus de las *Rimas* consta ya de siete partes (sexteto 145) y que, como en *Fortuna*, puesto que es asimismo autobiográfico, menciona la prehistoria literaria novelesca, tal como hemos comprobado ya antes (sexteto 125-126):

Estos fueron un tomo de aventuras,
que imitaban las cultas y elegantes,
de Palmerín, con sus empresas duras.
Dos eran de pastores siempre amantes:
el uno de los que aman a lo humano,
el otro del amor más soberano (sexteto 125, 206).

[...] estas obras juzgué por pasatiempo,
del tiempo que se pasa sin enojos.
Ninguna, en mi opinión, a vivir mira;
y juntas las entrego a mortal pira (sexteto 127, 206v).

Constata además Faria cómo sigue trabajando en sus obras históricas (sextetos 142-143), junto con el comentario de las *Lusíadas*: «mucho crece la *Europa*, mucho la *Asia* / Ya la *África* y la *América* se empollan, / arrollados secretos del poema / divino, del Camoens, se desarrollan». Unas obras, todavía inéditas que en su momento dejaron paso a los *Discursos* (129):

Con los ojos ya abiertos, mas en popa,
el aire me sopló de los estudios:
de mi *Asia*, y mi *África*, y mi *Europa*,
vieron mejor fortuna los preludios.
Pero, entonces quedaron más cabales,
Políticos discursos y morales.³⁰⁷

De la misma época debe de ser el catálogo incluido en el *Nobiliario* (1646), escrito en tercera persona, sin duda siguiendo un recurso distanciador, porque todos los preliminares que lo rodean están confeccionados por su parte. Como en el poema anterior se menciona el *Epítome* y, como consecuencia del avance

307 Además, el sexteto 140: «Lograronse primero *Varias rimas*, / innumerables, siendo numerosas. / Las de sonetos, que han de ser más primas / (aunque fueron las menos copiosas) / duplican el millar, que al avariento / es más grato al contar sellado argento»; y el 141: «Entre ellas el poema se interpuso, / que intitulé de *Albania*: prosa, y verso. / Vivir le dejó en idioma luso, / que para hablar ternuras es más terso. / Que al alabar a Albania hubiera mengua / en quien fuese a alabarla sin su lengua».

cronológico, queda añadido el *Imperio de la China*, ya impreso, y nombrado previamente; además, aparece la mención a la propia obra, el *Nobiliario*. Ya se asume la *Defensa* de los Comentarios de las *Lusíadas*, como se ha visto antes (§ 32), con la constatación de un tomo suplementario (§ 33).

Muy importante resulta la incorporación al corpus de la *Fortuna y vida de Manuel de Faria y Sousa*, de la que dice que es «libro largo y que es más para ver que para imprimir» (§ 13), por lo que señala su carácter manuscrito y acaso su naturaleza de diario o libro íntimo, apreciación que repetirá MP2: «*Fortuna y vida de Manuel de Faria y Sousa*. Murió con su autor (ya lo dijimos), año 1649» (§ XXXVII, [8]). En cualquier caso, lo más destacable de todo es que Faria en el Catálogo del *Nobiliario* da noticias de primera mano sobre obras que parecen estar en proceso, algunas de ellas desconocidas en la actualidad. Por ejemplo habla de:

—Un libro de cierta historia, de que no se dice el título, porque le escribió a instancia de quien la quiere imprimir en su nombre; otro libro de historia genealógica, de que no se dice el título, por la propia razón del antecedente. Otro libro genealógico y con la misma condición (§ 14-16).

—Traducción en castellano de la *Crónica* en portugués del príncipe don Juan, después rey segundo del nombre, escrita por el venerable Damián de Goes. (§ 17).

—Traducción en castellano de la *Filosofía* de Alberto Magno y del libro de la guerra de España, por Apiano Alexandrino y otros (§ 19).

—Varias apologías y oraciones a varios intentos y escolios a algunos de sus poemas (§ 45).

Aparte de la mención de las traducciones referidas (*Traducción de la Filosofía de Alberto Magno; Traducción de las Vidas de san Pablo, primer ermitaño, san Hilarión, y san Marco*, escritas por San Jerónimo (§ XXXVII, [20-21], 36) MP2 se hace eco de estas obras desconocidas o no identificadas y sin título. Así, hace una referencia muy velada a «Tres *Historias* (las dos genealógicas) de que se callan los títulos, años y lugar de la impresión, por haber

salido en nombre ajeno» (§ XXXVII, [9]).³⁰⁸ El asunto que sobre todo llama la atención es la referencia a que Faria escribió estos libros a instancia de otro autor, quien pretende que aparezcan a su nombre. Pero esta especie de cesión o pérdida de la identidad autorial (de modo completamente paradójico con la usurpación, ya comentada en otras ocasiones) no parece ser un aspecto nuevo en el proceso creativo de Faria, porque MP2 también reclama la responsabilidad creadora para el *Imperio de la China*, por más que se imprima a nombre de Semedo.³⁰⁹ En la portada se hace responsable a Faria de la edición, aunque la autoría se le asigna inequívocamente a Semedo. Sería pues un caso de doble autoría o de responsabilidad compartida. Lo que sí queda patente es el papel activo de Faria en la producción de la obra, más allá de la labor de mero traductor, con una intervención en la organización y estructuración del conjunto. Y también la resolución editorial por parte de Coello y Sánchez. El caso es que en la redacción de Roma, en italiano, en 1643 ya no aparece el nombre de Faria: y quizá por eso en el Catálogo de 1646 (*Nobiliario*) lo cuenta entre sus libros y reivindica su papel autorial, notando que Semedo solo le proporcionó noticias y datos informes:³¹⁰

El año 1643³¹¹ publicó en nombre del padre Álvaro Semedo, de la Compañía de Jesús, y con nombre de *Imperio de la China*, una excelente historia de aquellas dilatadas provincias. Anduvo aquel padre veintidós años, con el motivo de la predicación evangélica, paseando aquella amplísima monarquía.

308 Dice el propio Faria: «Escribí un libro genealógico a instancia de una persona, en cuyo nombre había de salir y salió después» (Glaser, 1975: 379); «Escribí también este año un libro de historia, a pedimiento de un caballero que le quiere sacar en su nombre, y es de 120 pliegos» (Glaser, 1975: 380).

309 Véase: «El libro que más a la ligera he [escrito] cierto fue el que se intitula *Imperio de la China*, a instancia de un religioso de la Compañía de Jesús, y éste me llevó un año (cuando yo estaba en mi libertad) y le escribí tres veces de mi mano; algunos de los otros, a cuatro; y los comentarios a las obras de Luis de Camoens, cinco veces, siendo doce tomos que contienen más de 1500 pliegos; otros tantos contienen mis *Historias*, divididas en diez tomos, y los escribí a cuatro veces; quinientos mis *Rimas* y fueron copiadas, unas a seis y otras a siete veces. De modo que conteniendo mis 35 libros, que hoy permanecen, algunos seis mil pliegos, y copiados éstos de mi mano a cuatro veces, unos por otros, (pues unos lo fueron más y otros menos) vienen a hacer más de veintidós mil pliegos escritos de mi mano (Glaser, 1975: 185).

310 Véase Pina, 2018.

311 Pero es error por el año 1642.

De allá trajo para esta Historia el mejor aparato y las mejores noticias, así de su sitio y calidades, como del progreso de nuestra religión en ella, que hasta hoy han venido de aquel oriente. A quien conoce estilos no era necesaria la advertencia de ser de nuestro Faria este libro. Pero helo dicho aquí, porque él lo dijo en varias partes y singularmente en la lista de sus obras, que precede al *Nobiliario del Conde Don Pedro*, traducido y anotado por él. Ni contradice esto haber alegado él aquella Historia con nombre de aquel padre en el *Rayo 19* de la *Luz* ³¹² en las Adiciones a su *Información*, por el *Comentario*. No era justo citarse a sí mismo (aunque sea llana aquella doctrina) en prueba de su proposición. Citó al Padre Semedo por autor de aquella noticia, aunque él lo sea de aquel libro (§ XXXV).

De hecho, en el *Nobiliario* se añade la información de que el libro es un encargo del propio Semedo:³¹³

el *Imperio de la China*, escrito a instancia del Padre Álvaro de Semedo, religioso jesuita, que, como quien allá anduvo veinte y dos años, dio las mejores noticias con que hasta hoy se escribió de este argumento. Impreso en Madrid el año 1643 [*sic*]³¹⁴ (§ 12, s. f.).

Así pues, Faria no solo actúa como mediador textual privilegiado en cuanto a textos que edita y anota, sino que a veces pasa a un segundo plano en calidad de editor o traductor de textos, que, en realidad, han sido confeccionados por él mismo, por más que se desdibuje su verdadera identidad, una pérdida de la identificación autorial, que resulta, desde luego, contradictoria con la consciente reivindicación de su imagen literaria.³¹⁵

312 En las cols. 32-33.

313 Dice: «Escribí el que se intitula *Imperio de la China*, solicitado del padre Álvaro Semedo, de la Compañía de Jesús...» (Glaser, 1975: 379).

314 Pero de 1642.

315 Además confiesa que desecha materiales: «En todos estos años escribí muchos y varios papeles sueltos, de poco bulto; mas aun así los pudiera nombrar y llamarlos libros, pues siendo cada uno de a seis, ocho y a diez pliegos, veo que hay quien llama libro a un pliego, y con haber escrito cuarenta pliegos volantes, los llama cuarenta libros. Algunos de éstos son de materias graves y otros de pasatiempo. De las primeras, como la *Respuesta a un papel de un Fulano de Mena*, escrito contra el conde duque, después que viéndole salir de palacio le dio por perdido. De las segundas, como la *Defensa del licenciado Carranza*, contra un supuesto licenciado Arias Gonzalo, que le censuró el haber dado a la estampa un discurso, abominando el abominable traje que las mujeres de España

Tras el recuento de los libros con entidad cabal en ese momento, Faria hace una valoración final sobre el proceso paulatino de copia y la existencia, como en Lope, de un material en proceso de composición o de formación:

Todos estos 45 tomos son de 80 hasta 500 pliegos que si llamara libros a unos papeles sueltos, aunque no breves, gran lista de libros hiciera, pues de varios discursos de a seis hasta doce pliegos mucho son los que se podían nombrar aquí, mas no quiere parecerse a los que llaman libro a un memorial, en que a veces no tuvieron más que el firmarle. Estos que no pueden llegar a escrituras más dilatadas se valen de una sentencia antigua, que dice «gran libro gran mal». Pero lo que vemos es que cuando hace lista de las suyas, poniendo pliego por libro no declaran que el tal libro es de un pliego, con que dan a entender que desean se entienda que cada uno es de una resma. Mas no por eso reduce nuestro autor la felicidad a lo mucho, sino a lo bueno, viendo todavía bien que ni lo bueno se asegura con lo breve porque numerosos son los libros que hay pequeños y malos. Pudiera nombrar siete u ocho libros y algunas comedias que compuso y condenó y otros que están en sus aparatos vivos, pues no falta quien nombra por libros suyos sus vanas imaginaciones. Tampoco quiere numerar algunos de historia y de erudición que algunas personas le dieron a limar, pudiendo justamente llamarse autor de ellos, porque antes de su lima eran incapaces de ser vistos. De todos los nombrados (menos las traducciones), el que escribió menos veces de su mano fueron tres, algunos a cuatro veces, otros a cinco; seis veces copió el *Epítome de las historias portuguesas*. Cuarenta y cinco libros (estos son los que están en ser) a 110 pliegos uno por otro (y es lo menos) contiene más de cinco mil pliegos. Siendo muchos de ellos copiados a cinco y a seis veces bien se pueden dar cuatro veces a cada uno con que las copias de ellos montan veinte mil pliegos. Esto es lo que escribió por espacio de veinte años a hurto del ejercicio atareado, que en todos ellos tuvo de secretaría. Es finalmente el portugués que más ha escrito y lo más de ello en honra de su patria, que le pagó este empleo y este estudio y este talento no solo con ingratitudes, mas aun con oprobios vedándole a gran sonido sin que se oyese (cosa no usada con

empezaron a usar desde el año de 1632» (Glaser, 1975: 381).

otro escritor aun de los heroicos) sus comentarios pesando en sus conceptos mucho menos tanto caudal de letras y tanto mérito que la acusación de la vileza y de la necedad. Esto que otro procurara encubrir quiere él que sea notorio al mundo porque lo tiene por el mayor premio de sus trabajos. No su patria y los poderosos de ella podían tan fácilmente premiarlo como perseguirle. A lo menos logra en ella la fortuna de los grandes varones, ya por la espada, ya por la pluma, que todos en Portugal acabaron miserablemente a manos ya de la ignorancia, ya de la envidia (s. f.).³¹⁶

En el catálogo inicial de MP1 (a. 1648) se cuantifican 30 libros. Ordena la lista no por la cronología sino por su materia, aunque esta es la tónica general en todos los repertorios, notando el gran número de obras inéditas, si bien consultadas de forma manuscrita, sin dejar pasar la falta de mecenazgo³¹⁷ para poderse imprimir: «Hagamos agora lista de las obras estampadas y que están para estampar, ya con las licencias sacadas las más de ellas, y que están en silencio (aunque las ven muchos en sus originales), porque los poderosos están en modorra. Llevémoslas por sus dignidades, no por sus tiempos» (§ [14]). Este catálogo paratextual coincide en gran medida con el del *Nobiliario*, por lo que el mayor interés reside en su reelaboración posterior en MP2. La conciencia de la costumbre catalográfica se afianza en MP2 por medio de la colación del listado de 1646, además de la *Tarjeta* grabada con los nueve óvalos,³¹⁸ que se brinda como imagen esencial de la obra. Pero ello no resulta óbice para que liste los treinta y siete tomos suyos, divididos en dos grandes secciones de historia y poética, dando noticias de los asuntos, algo que falta en el dibujo:

316 Véase el sexteto 146 del poema *Patria y vida*: «Otros, que no son tomos, aunque escritos / de asuntos, si bien graves, más ligeros, / a formar pudieran tomos exquisitos, / que otro ingenio contara por primeros / y les llamara tomos, pues un folio / por tomo cuenta en apolíneo solio».

317 En cuanto a las negociaciones de Faria respecto a la financiación de sus libros, resultan fundamentales las noticias recogidas en *Fortuna*. Por ejemplo, la *Fuente de Aganipe*, IV, la hace imprimir Castelobranco, Conde de Vila Nova, al servicio de los reyes de Portugal. También solicita ayuda en 1644 al Conde de la Oliva de Plasencia. Aunque le dedica al duque de Alcalá, cuñado del marqués de Castelo, las *Rimas* de 1624 (Glaser, 1975: 183-184), no acepta el ofrecimiento y finalmente las costea el impresor Diego Flamenco.

318 Véase la Figura 5, cap. 15.

En cuanto iba estos años [1643] poniendo la última mano a sus *Historias* (asunto principal suyo) y al *Comentario a las Rimas varias de Luis de Camoens*, volvió a publicar las suyas con mejor lima, con otra colocación y con aumento³¹⁹. Sacó el año de 1644 la Segunda y Cuarta Parte de ellas. El siguiente de 46, la Primera y Tercera, y ese mismo año la traducción y notas (suyas y ajenas) al *Nobiliario del Conde Don Pedro*. Ya tenía resolución de no admitir nuevo asunto, juzgándose falto de tiempo para dar perfección a las demás obras, que tenía entre manos. Pero al fin se empeñó en escribir la *Vida y acciones del Gran Justicia de Aragón, don Martín Batista de Lanuza*, que sin duda fue el sello de sus escritos (§ XXXVI, 32-33).

Dice MP2, «También añadimos los que después de aquella edición compuso y omitimos algunos, que creemos no publicaría» (33). Desde luego, MP2, que toma muchos datos del *Nobiliario*, no solo hace reseña de las obras, sino que va comentando su cronología en el discurso de la vida y algunas particularidades. Por su parte, en las nueve cartelas que orlan la *Tarjeta* de Faria,³²⁰ trasunto acaso del número de las Musas, se aprecia muy bien la clasificación de las obras del portugués, emplazándose primero las ediciones que hace como mediador textual (*El gran Justicia de Aragón, Imperio de la China, Rimas de Camoens comentadas, Lusíada comentada y defendida*), las *Historias portuguesas* y su *Epítome*, luego los *Discursos morales y políticos*, y en una sección también relevante, la poesía y la teoría poética: *Fuente de Aganipe* o rimas varias, *Arte poética y versificatoria, Albania. Poema lírico*. En MP2, destaca la incorporación por primera vez (junto con la *Tarjeta*) de la ya mencionada *Arte Poética y versificatoria*, «en que se proponen sus más ajustados preceptos», como libro unitario y concluso, porque antes, tanto Faria como él mismo, solo habían hablado de los *Discursos poéticos* acerca de las composiciones de la *Fuente de Aganipe (Patria, Nobiliario)*. Por supuesto, como en la *Tarjeta*, MP2 aduce *El gran Justicia de Aragón* de 1650 dando idea de ser ya una obra acabada.

Un lugar destacado en la producción de Faria merece la *Albania*, un poema que nunca terminó (§ XIV), según MP2: «Poema

319 Segunda edición de las *Rimas*.

320 Véase Figura 5, cap. 15.

lirico portugués, en prosa, con novedad. Ni es de príncipes, ni de pastores. Pasa su acción entre gente noble en sus quintas; y nadie sale de ellas a padecer miserias por el Mundo» (§ XXXVII, [17], 36). Ya lo había recogido Lope («*Albania*. Poema lírico portugués, en prosa y versos, que él dice ser de sus versos el que más le engaña para no aborrecerle y que será lo que imprimirá postrero. Ya le han leído algunas personas», § XIV, 22) y así lo resumía Faria en el *Nobiliario*: «Poema Lírico portugués, en prosa, cuya novedad ha satisfecho a muchos que lo vieron. Ni es de príncipes, como Teágenes, ni de pastores, como los que hay casi infinitos de este argumento. Entre gente noble en sus quintas y nadie sale de ellas a padecer miserias por el mundo» (§ 43). Además Lope parece ofrecer una filiación genérica cuando precisa: «La *Albania* o poema lírico, sin ser de príncipes ni pastores, imita dichosamente a todos los que escribieron con más acierto en este género de poemas, como Heliodoro, Boecio, Boccaccio, Sannazaro y otros» (§ V). Asimismo sabemos por el propio Faria, que lo dice al final del prólogo de las *Noches*, que consta de veinte libros divididos en cuatro partes.

Pero hay que distinguir entre *Albania* como amada, objeto de sus rimas (en relación con Maria Pinto, del Monasterio de San Beinto de Vairão³²¹), y el poema en concreto, tal como argumenta MP2, que promete explicar más extensamente:

Un viernes de mayo de 1612 tuvo principio su afición a *Albania*, asunto benemérito de estas rimas y de cuantas, por la mayor parte, escribió después.³²² Pero es bien que advirtamos que ese amor fue puro, fue honesto, así como él lo confiesa en varios lances. Mas aunque casi siempre es nombre de su argumento *Albania*, no es uno mismo siempre el asunto de sus versos. Con ese cuidado mudó de nombre alguna vez. El de *Menalio* tomó él para sí casi siempre en ellos.³²³ Estos y otros secretos mostraremos más despacio algún día, cuando demos cumplimiento, comentando sus *Rimas*, a la promesa, que él mismo hizo de este escrito nuestro en la última de sus Églo-

321 Véase Barbosa Machado, 1752: 260.

322 Égloga 1 *Valdemouros* (parte 4, *Fuente de Aganipe*, ff. 2-15). En portugués.

323 *Menalio* y *Albania* son los interlocutores de la Égloga I.

gas, en la Parte cuarta,³²⁴ con que honró nuestro nombre, y en que nos introduce a referir sus alabanzas³²⁵ (§ XIV).

De la máxima importancia documental son las cartas de Faria, una colección manuscrita de gran cuerpo, que brinda datos de muchos aspectos de su personalidad:³²⁶

Ahora decimos ser certísimo que escribió muchas veces, en ocasiones de parabienes o pésames, más de cien cartas, con variedad en todas de estilo y modos de explicar un concepto mismo. En lo segundo, es también cierto que respondió en un día, muchas veces, a ciento, y más cartas en materias diferentes. Y tal vez escribió en un día cincuenta pliegos de copias (§ XIX, 26).

MP2 es el máximo poseedor de esta correspondencia (§ XCV, «De sus *Cartas* hicieron grandísimo aprecio grandes hombres que las vieron, teniéndole, y con razón, por maestro en ellas. Yo en esto fui más feliz que otro alguno, porque sin duda soy el que más tiene de las suyas, y a quien él escribió más», 78) y por ello tiene el propósito de darlas a la estampa:

Otra la agilidad, en que creo le debieron ceder muchos. Lo primero hará manifiesto (yo lo fío) un volumen, que procuramos componer de sus *Cartas* (en que no abultarán poco las nuestras), por cumplir la promesa que hizo de este libro en la lista de sus Obras (§ XXIX, 26).

Extraña, sin embargo, que ninguna fuente se haga eco de la edición de las *Cartas de Nieremberg*, cuando en el prólogo se presentan, según se ha dicho, como un adelanto de la edición de la correspondencia propia. El remate discursivo del catálogo, una pieza que asimismo conocen el *Nobiliario* y MP1, con ligeras variantes, resume la labor de copia y engrosamiento de la obra en marcha (§ XXXVIII, 36).

324 Égloga XX, *Fantástica*, ff. 210-213: «...con mil erudiciones / escolios dignos dé de admiraciones».

325 Importante noticia de un futuro comentario de las *Rimas* de Faria, ya comentada. Véase MP2, § IV, XX.

326 Es decir, «*Centuria de Cartas*, a diferentes propósitos, pero todos de buena e importante doctrina»; MP1 y *Nobiliario* recogen el comentario así: «De *Cartas*, a diferentes propósitos, ya graves ya jocosos, pero todos de buena e importante doctrina».

También su hijo Pedro, cuando se hizo cargo de la edición del *Asia portuguesa*, decidió formar el catálogo de la obra de su padre (tomo II), destacando la labor historiográfica, que es la que más le interesaba en ese momento. Establece 35 tomos. Lo más interesante al respecto es la incorporación de noticias sobre el boicot que sufrió la impresión de la *América*.³²⁷ Del deseo de editar en Portugal la obra inédita y reeditar la aparecida en España surgen los comentarios del conde de Ericeira, no un catálogo en estricto sentido. Se duele de la pérdida de la *América portuguesa*, concede importancia al *Arte*, que desea ver impreso, y resalta la abundante epistolografía, sobre todo la acaecida desde 1641, prueba, según él, para explicar las labores de espionaje en servicio de Juan IV:³²⁸

Ahora las veremos renovadas y esperamos que corregidas y con mejores argumentos e índices y todo lo que pueda contribuir para una perfecta edición: los dos últimos tomos de los *Comentos* de Camoens, el *Arte poética*, una *Novela histórica de su vida* y otros fragmentos que nunca hasta ahora han salido del triste y oculto estado de manuscritos. El *Comento* de las *Lusíadas*, sin duda, que con su *Apología* se vuelva a imprimir en mejor forma, y corra libremente la *Fuente de Aganipe* y los más versos impresos con diversos títulos y formas. Eran tan raros, y de la misma suerte su *Albania*, que apenas pueden las bibliotecas más selectas tener un juego perfecto; no fueran tan desestimados sus versos, que no se gastasen enteramente dos impresiones. ¡Oh, si apareciese su prometida *América* cuánto estimaría la república literaria el descubrimiento de este nuevo mundo! (s. f.).

En un momento cronológico concomitante con la primera recuperación de Faria por parte de su hijo (década de los 70), aparece la reseña (1672) de Nicolás Antonio (1999: 346-347), que cita una obra atribuida por León Allatio (*Apes urbana*, 112): *Historia de los marqueses de Castelo Rodrigo y de la familia de Moura*, escrita a instancias del Marqués (Nicolás Antonio, 1999: I, 297), nombran-

³²⁷ La entregó a Duarte Coelho de Albuquerque, Señor de Pernambuco, que la quería imprimir a su costa, pero en el proceso pertinente fue extraviada a propósito por obra de algunos enemigos suyos, II, §12, col. 676. Barbosa Machado, 1752: 260.

³²⁸ Véase *infra*.

do además el *Árbol genealógico de las familias nobles de Portugal, o Apéndice al Nobiliario del Conde D. Pedro de Barcelos*. A él le sigue el listado cronológico de Barbosa Machado (1752: 253-260), el más completo, porque atiende por primera vez a las obras iniciales (*Muerte de Jesús, y llanto de María, Fabula de Narciso y Eco*), dando noticia de obras desconocidas o de manuscritos conservados en determinadas bibliotecas. También añade como obras impresas: el *Epithalamio a los Casamientos de los Señores de Molina, Zaragoza, 1624*,³²⁹ y el *Escuriale por Jacobum Gibbes Anglum traducido en castellano, Madrid, 1638*, además de la *Pompa funeraria*, citada por primera vez aquí. Y una obra de la que no queda rastro, porque no lleva nombre de autor, titulada según él *Peregrino instruido*. En cuanto a los manuscritos, señala un *Catálogo de los escritores portugueses, Notas al poema Ulissea de Pereira de Castro*,³³⁰ o *Notas a Cornelio Tácito traducido por Manoel Soeiro*.³³¹

En definitiva, la relevancia del catálogo literario, siempre abierto y en constante evolución, viene dada por la constatación de una obra amplia y variada, que causa la admiración de los eruditos europeos del momento. Esta valía de Faria queda plasmada en los numerosos elogios a él dedicados por estas personalidades de muy diversa naturaleza e intereses, rendidas ante la personalidad autorial del portugués. Los pareceres elogiosos de sus coetáneos se recogen, por ello, con gran profusión en las biografías, agrupándose en gran medida al hilo de la disposición que muestra el catálogo bibliográfico.

El elogio suscitado por la obra literaria resulta ser, así pues, el adelanto de la fama póstuma, donde el aparato de referencias encomiásticas alcanza su máximo esplendor. Esta sección de la bio-

329 Pero parece una referencia equivocada.

330 Un ejemplar así se conserva hoy en la Biblioteca de Ajuda (50/XI/25), del que Lope ya decía que contiene anotaciones de poética. Dice Barbosa Machado (1752: 260) al respecto: «Notas ao Poema da Ulissea do Doutor Gabriel Pereira de Castro. O original se conserva na Livraria da Congregação do Oratorio de Lisboa. Desta obra faz o mesmo author menção no Juizo do Poema de Luiz de Camoens, col. 89, que está impresso ao principio do 1º tomo dos *Comment. das Lusíadas*».

331 Dice Barbosa Machado (1752: 260): «*Notas a Cornelio Tácito* traducido por Manoel Soeiro do qual se fará memoria em seu lugar. Estavaõ escritas nas margens da letra de Manoel de Faria em hum exemplar que conservava na sua Livraria o Padre Fr. Manoel Baptista de Castro religioso de S. Jeronimo morador no Real Convento de Belém onde o vimos».

grafía no solo queda relacionada con el catálogo que la sustenta, como se ve especialmente en MP2, sino que, en realidad, significa el verdadero germen del escrito biográfico. No embargante, los tres textos estudiados son ante todo apologías del autor, atendidos a esa retórica específica de la alabanza. El mismo Faria destaca esta naturaleza eminentemente encomiástica del opúsculo, como integrador de un corpus de elogios, cuando presenta el paratexto (MP1) de su colección poética.³³²

Algunos ingenios de su voluntad, sin que yo lo supiese, han gustado de emplearse en alabanzas de nuestros escritos, así de *historia*, como de *erudición y poesía*; y otro se empleó en juntarlos todos al fin de estos *Discursos*. De todos irá solamente al principio de cada tomo el [del] R. P. Maestro fray Juan Félix Girón, natural de Sevilla, que a sus mayores empleos juntó la excelencia del dibujo con la pluma y, sin que me hubiese visto, se ha ocupado en hacer tres retratos míos con diferentes inscripciones; y porque este ha parecido mejor que el otro por donde le sacó se pone con ellas en este lugar, que es el propio de semejantes cosas. Las inscripciones se siguen al retrato por la misma orden con que se enviaron de Sevilla (Tras las *Advertencias* de Pedro de Faria).³³³

Nótese, sin ir más lejos, el título que tienen los tres textos para comprobar su naturaleza panegírica. El de Lope se titula *Elogio del comentador*; el de MP1, *Elogios a Manuel Faria por diferentes personas graves ya por calidad ya por escritos, letras ingenio y juicio, recogidos por el Licenciado Moreno Porcel, natural de Sevilla*, mientras que MP2 constata la inclusión, junto a la relación de la vida y el catálogo de sus escritos, de «un Sumario de sus Elogios, recogidos de varios autores». El texto de Lope consiste en un elogio íntegramente, puesto que ensalza la faceta de Faria como comentarista de Camoens. Además, el propio Lope había encarecido antes a Faria en la *Fuente de Aganipe* de 1624, como veremos después, loa que se convertirá en uno de los elementos de referencia inexcusables en los escritos de Moreno:

³³² La explicación del sentido y posición de la Vida parece reflejar que se trata de una decisión de última hora, a fin de engrandecer los paratextos, en paralelo a como se hizo en los *Comentarios*.

³³³ Véase la edición, *infra*, II, 1.

En todo iguala a todos en el disponer y excede en mucho a muchos en el pensar. La ponderación de lo uno y de lo otro me obligó a dedicarle por mi crédito la comedia de *El marido más firme* en mi *Parte XX* y a decir en mi *Laurel de Apolo* esto:

Entre muchos científicos supuestos
 eligen a Faria,
 que en historia y poesía
 saben que no pudiera
 darle mayor la Lusitana Esfera.
 (Aunque de tantos con razón se precia,
 que pueden envidiar Italia y Grecia)
 como lo muestran hoy tantos escritos,
 vestidos de conceptos inauditos;
 elocuciones, frasis y colores,
 frutos de letras y de versos flores (§ V).

Lope presenta solo una selección de referencias, aplicándose una autoexigencia de moderación, al mencionar nada más que ocho nombres (Urbano VIII, Nicolao Serpetro, Miguel Juan Vim Bodino, León Allacio, Antonio de Sousa de Macedo, el Doctor Juan Salgado de Araujo, el Doctor Francisco Ignacio de Porres y don Juan de Quiñones). La clave para el acarreo de citas laudatorias va a partir siempre de la espontaneidad de las mismas, es decir, que todas proceden de personas ajenas a Faria, que nunca lo han tratado, y lo más importante, que no han sido requeridos por él:

Mas porque fuera proceder prolijamente nombrar a todos, traeré solo algunos³³⁴ de los que lo hacen con algún elogio, sin haberlo tratado con estrechez de amistad, ni tener dependencia de él por oficio (pues por permisión secreta le mereció para no tenerle), señal que resultó la alabanza de algún mérito y no de alguna lisonja (§ VI).

Como va a ocurrir en los textos posteriores, Lope echa mano también de alabanzas de personas anónimas (en este caso dos: un cortesano de Roma; una persona docta de Valencia), lo que supone un conocimiento de materiales orales. Por su parte, la

334 En efecto, el catálogo que ofrece Lope es bastante reducido con respecto a los siguientes.

justificación que hace MP1 a la inclusión de encomios en su discurso biográfico resulta paralela a la anterior de Lope:

Veamos agora si el propio mundo, sin ser rogado ni requerido de él, mas de solo sus escritos, hace algún caso de ellos. Ello es cierto que son numerosos los escritores que le citan en sus obras. Pero de esto me dice él que no hace caso alguno porque sabe que muchos libros ignorantes son citados, porque en algo hicieron al propósito de quien los citó, comenzando a veces de reírlos después de acabar de citarlos. Y con esto el tal que se halla citado, sin reparar en más, se queda más lleno que una pelota. Y algunos hay, que no viéndose citados de otro, componen un libro con nombre ajeno y allí se hartan de citarse y de hacerse elogios a sí mismos. Conforme a esto nos vemos en precisa necesidad de huir semejante modo de varias citas que de Manuel Faria se hacen en Europa y ver si hay otra suerte de alabanzas suyas en personas graves y doctas y ingeniosas, que no incurran en esa frialdad y tampoco en sospecha de rogadas. Todos los elogios, pues, que trujéremos aquí (sin traerlos todos) serán por la mayor parte de sujetos muy superiores para lisonjearle o que jamás le trataron ni aún vieron, obligándolos a ello el solísimo alborozo producido en lo que leyeron de sus obras (§ [16]).

MP1, para quien el uso de las cartas dirigidas al autor resulta fundamental («Esto de algunos de los que han impreso sus escritos y hablan de él en ellos. Agora diremos de otros que también sin haberle visto le escribieron, llevados del alborozo de ver sus obras», § [16b]), integra en su elogio dos secciones conformadas por encarecimientos escritos e impresos (§ [16a y 16b]), las cuales dejan paso a un elenco más breve (§ 3), seguido, por fin, por la última parte de alabanzas orales: «Vengamos a otra clase de alabanzas, que es de lo que dijeron muchos en conversaciones o hicieron por él sin escribirlo» (§ [16c]).

En este caso, los autores divergentes con respecto a MP2, donde no se les aporta, son el maestro Vicente Espinel (citado en MP2, pero sin texto) y el Doctor Pichardo. Además se nombran tres sujetos anónimos: una persona de muchas letras en Valencia, otro varón docto y cierto ingenio. Los últimos elogios son poemas encomiásticos (§ [16d]), que, en realidad, devienen alabanzas paratextuales a la obra poética ditada (debido a que la impre-

sión carecía de ellas), como suele ser habitual en los poemarios del Siglo de Oro:

Agora será razón que digamos de algunos que se le ofrecieron en poesía llevándoselos a su casa sin que él los pretendiese o esperase, como hacen otros que no solamente los esperan, mas los pretenden y aun los compran, como si en ellos estuviera su reputación bien afianzada. Hacen un presente para que se los den y Manuel Faria da los que se le hizo presente. Esto no es decir que los desestima sino que no los granjea a este modo. Vayan por su antigüedad (§ [16d]).

El primero es un poema de Lope de Vega, con el elogio en el *Laurel de Apolo*, más composiciones de Antonio Gómez de Oliveira, el capitán Miguel Procello de Carvallo, Francisco Borges Pacheco y Juan Ramírez Vela.

La perspectiva *post mortem* se erige en el motor para la reescritura de la sección encomiástica en MP2, que se ve perfeccionada desde el punto de vista organizativo. Ahora la mayor proporción de los elogios proviene de las censuras a las obras de Faria publicadas, por lo que esta parte constituye un a modo de antología de fragmentos paratextuales:

A su publicación precedieron calificadas censuras y se siguieron aplausos y estimaciones de hombres que justamente pueden con ellas canonizar de grande a un sujeto. Uno y otro referiremos aquí, con sumaria brevedad, reservando para después lo que generalmente aplaudieron ya los mismos, ya diversos sujetos: las buenas partes y lucido talento de su autor (§ LXVI, 95).

De esta forma, el listado de alabanzas queda mejor engarzado con el catálogo previo de la obra, porque, en realidad, lo subraya y perfila. En relación con esta nueva perspectiva, de obra concluida y publicada, se hace un uso más restringido del material manuscrito u oral. La estructura organizativa del repertorio de elogios comienza con un rápido recuento de citas y ensalzamientos generales: D. Juan Salgado de Araujo, Francisco Ignacio de Porres, Antonio de Sousa de Macedo, Padre Claudio Clemente de la Sagrada Compañía de Jesús, Doctor Miguel Juan Vimbodi de Queralt, Ángel Manrique, obispo de Badajoz, Lope de Vega, Gil González Dávila, Francisco de la Puente (§ LXVII). La orga-

nización de los fragmentos de censuras se articula de modo cronológico, complementario al temático, elegido para el catálogo correspondiente. Así pues las secciones § LXVIII-LXIX tratan sobre el *Epítome*. La incorporación más cuantiosa le corresponde al *Comentario* a la *Lusiada* (§ LXX, Lope de Vega, Tamayo de Vargas; § LXXII, Doctor Juan Salgado de Araujo; § LXXIII, fray Fernando de Camargo y Salgado; § LXXIV, el Doctor Don Miguel de Erze Jiménez; § LXXV, el celeberrimo Doctor e ilustrísimo obispo de Urgento, Agustín de Barbosa; § LXXVI, el Licenciado Antonio de León Pinelo) y a la *Información* en su defensa: § LXXVII, Don Álvaro de Costa; § LXXVIII, Lope de Vega; § LXXIX, el Doctor Manuel Severim de Faria; § LXXX, Don Diego de Córdoba; § LXXXI, el Doctor Sebastián de Herrera y Rozas; § LXXXII, Padre Maestro fray Miguel de Cárdenas; § LXXXIII, el R. P. M. Jerónimo Pardo; § LXXXIV, el R. P. Ambrosio Román; § LXXXV, fray Benito de Figueredo; § LXXXVI, Don Juan Deza Matienzo. En orden cronológico le siguen las *Rimas* o *Fuente de Aganipe* (§ LXXXVII, R. P. Antonio Vázquez; § LXXXVIII, el R. P. M. Jerónimo Pardo; § LXXXIX, el licenciado Diego de Colmenares; § XC, *La vida de S. Nicolás de Tolentino*), cerrándose la nómina con el último escrito de Faria, *El gran Justicia de Aragón* (§ XCI, Ilustrísimo señor D. Jerónimo Mascareñas; § XCII, el Reverendísimo Padre Agustín de Castro; XCIII, Fabricio Pons de Castelví; § XCIV, Don Miguel Batista de Lanuza).

Y acaba, como comenzó, con una cuantificación de elogios generales:

Eso es lo que hallamos haberse dicho de nuestro Faria y de esos libros,³³⁵ con ocasión de hablar de alguno de ellos en particular. Veamos ahora lo que generalmente dijeron de él, si bien mucho de ello queda ya dicho arriba, que no pudimos reservar para aquí, por no permitirlo la contextura misma de los lugares que íbamos registrando. Ello es de este modo (§ XCVI, 78).

Estos elogios están hechos por los siguientes autores: § XC-VII, Vimbodi; § XCVIII, el inmortal Lope de Vega; § XCIX, el Pa-

³³⁵ Se trata de pareceres sobre los libros últimos (desde 1639) insertos como preliminares.

dre Claudio Clemente; § C, otra vez el Doctor Juan Salgado de Araujo; § CI, Diego Gibes Inglés; § CII, el Reverendísimo Padre Maestro fray Jerónimo Fuser; § CIII, el Doctor Juan Alonso Calderón; § CIV, fray Hernando de Camargo y Salgado. Ahora no cobra sentido la incorporación de elogios poéticos con función paratextual, como se ha dicho, y solo se recogen los dísticos de Tamayo de Vargas al retrato de Faria en *Comentarios* de Camoens (cap. 15, Figura 1).

En conclusión, pues, el extenso catálogo de la obra publicada y por publicar y las alabanzas innumerables que esta ha motivado en literatos y personalidades de todo tipo constituyen la garantía del valor autorial del biografiado, que, más allá de las contingencias de la vida privada y meramente material, queda caracterizado por su faceta de hombre público, que por la calidad de sus escritos ocupa un lugar preeminente en el contexto cultural de su tiempo.

11. FAMA PÓSTUMA

Analizadas la configuración retórica y las secciones del *Retrato* de Moreno Porcel, y visto asimismo el contexto inmediatamente anterior de publicaciones de Faria que se relaciona con él, nos detendremos ahora en el diseño editorial de ese libro de 1650, así como en las marcas textuales y simbólicas que le otorgan su significado como monumento funeral, dimensión privativa de esta obra y que no aparece en las dos biografías paratextuales, ambas en vida. En este sentido, el *Retrato* guarda un gran paralelismo con los empeños de la *Fama póstuma* de Lope de Vega³³⁶ y las *Lágrimas panegíricas* (1639) a Juan Pérez de Montalbán, aunque estas segundas no incorporan un retrato biográfico, publicadas por don Pedro Grande de Tena. En ambos casos, como en este también, el libro aparece justo al año siguiente del fallecimiento, lo que indica el deseo de canonización inmediata. Además, la cercanía de Lope y su círculo a Faria y Sousa hubo de constituir

³³⁶ Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*. Véase Di Pastena, 2001; Tropé, 2011; Trambaioli, 2016.

también un acicate para Moreno Porcel. Una gran similitud, asimismo, aunque el texto es posterior, mantiene con la *Vida de don Francisco de Quevedo*,³³⁷ que esta vez se publicó mucho después de muerto el poeta.

Dígase antes de nada que de la persona de Moreno Porcel³³⁸ no se dispone de muchos datos, más allá de las intervenciones editoriales que vengo constatando. No obstante, aunque alguna vez se ha sugerido incluso que la existencia de Moreno Porcel no es cierta, es decir que se trataría de un heterónimo ideado por el propio Faria,³³⁹ la presencia del escritor en varios preliminares posteriores a la muerte del poeta³⁴⁰ confirmaría su verdadero existir. Era hijo de Antonio Porcel, cosmógrafo real³⁴¹ y estudió humanidades y matemáticas.³⁴² Aparte de los preliminares ya citados, Moreno intervino como poeta en las *Lágrimas panegíricas* de Pérez de Montalbán, 1639, editadas por Pedro Grande, con unas liras en diálogo entre Apolo y Talía, *A la temprana muerte del Dr. Juan Pérez de Montalbán*, ff. 119v-120v. Su ocupación documentada es la de maestro de matemáticas del séptimo marqués de Villafranca, Fadrique de Toledo, Virrey de Nápoles.³⁴³

El *Retrato* de Moreno Porcel no dispone de datos de impresión, pero la comparación de los rasgos de imprenta nos muestra que debió de salir del taller de Díaz de la Carrera en 1650, como *El gran Justicia*, que en tantos aspectos resulta una obra hermana, lo que se muestra en que incluso se encuadernaron juntas. Y en este sentido también el grabado de don Martín Batista de Lanuza ha surgido de la misma mano, la del grabador De Noort (*infra*, cap. 15, Figura 5). El libro de 1650 resulta muy sencillo en cuanto a su aparato paratextual. La pieza más importante la constituye la *Dedicatoria* a don Miguel de Lanuza, pero donde la originali-

337 Véanse las ediciones de Pedraza, 1997; Ravasini-Lavarra, 2015. Además Martingó, 1982; Tropé, 2014; Candelas Colodrón, 2017b; Lepe García, 2018; Alférez, 2109.

338 Dice de él Nicolás Antonio (1999: 453): «Sevillano, hijo de Antonio (quien en la casa sevillana de navegación o de Indias fue cartógrafo regio, reseñado ya en el lugar debido), muy entendido en latín y en matemáticas».

339 Esto es lo que ha pensado alguna vez el propio Curto, según le comunicó personalmente a Mendes dos Santos, 2019.

340 Feliciano de San José, *Instrucción de religiosas*, 1654, ed. Lanuza, f. 10.

341 Véase Arana de Varflora, 1996: 44.

342 Véase Méndez Bejarano, 1922: 128.

343 En San José, *Instrucción de religiosas*, f. 10.

dad de Moreno Porcel se emplea de modo más creativo es con la disposición de un a modo de prólogo y también de un epílogo, donde hace hablar al propio Faria. El preliminar de Faria a *los lectores* está tomado del exordio del poema *Patria y vida* (estrofa 6, f. 191v), mientras que el postfacio a «Los que leyeren su vida» corresponde a la estrofa 178, antepenúltima de la composición. Los dos versos iniciales del prólogo encierran perfectamente la idea seminal del libro, es decir la de una existencia infortunada, que solo será redimida por la muerte, conducente a la fama póstuma. Y será Moreno quien se encargue de sustraer a Faria de *los brazos del olvido*:

Oíd toda mi vida, que fue muerte;
 con que toda mi muerte será mi vida.
 vida que se quedó, por varia suerte,
 por el Mundo en pedazos dividida;
 muerte, que viniendo ahora esos pedazos,
 al olvido me quite de los brazos (f. 213).

La inclusión de los dos sextetos de Faria supone una estrategia para otorgar vivacidad al *Retrato* y mostrar por añadidura cómo Faria daría su más completo beneplácito al libro; pero además, señala e incorpora uno de los textos autobiográficos del propio Faria, lo mismo que hará luego mencionando la *Fortuna*, de tal forma que realza la autoconciencia autorial del poeta. Por lo demás, estas dos estrofas de inicio y cierre del poema las quería juntas el propio Faria, como forma de epitafio, según se lee en su *Fortuna* (Glaser, 1975: 386).

La *Dedicatoria* de Moreno a Lanuza se presenta como un texto enormemente tipificado, pero que no deja por ello de añadir interesantes rasgos de caracterización. Comprobamos cómo el centro de todo el ejercicio biográfico («epílogo de su vida») se basa en el despliegue de los elogios, término que repite varias veces en el arranque dedicatorio. Como resulta preceptivo, hace depender su trabajo de la petición y sufragio de Lanuza: «haber obedecido a V. S. justísima obediencia al mandato piadoso de quien, pasando con la amistad más allá de la muerte, quiere que aun en su *Retrato* experimente Manuel de Faria beneficios de su liberalidad incesable» (4). MP2 vincula la persona de Lanuza con Faria, puesto que el portugués ha sido el autor de la *Vida y acciones* de

su tío Martín, una vinculación predestinada («cómo a héroe tal, tal escritor era debido»), como la que lo anuda a Camoens, que además viene consolidada por el hecho de que ambos textos aparezcan el mismo año de 1650. MP2 ofrece una noticia no recogida por ninguna otra fuente. Faria tenía el propósito, según MP2, de escribir la vida de otro tío suyo, fray Jerónimo Batista de Lanuza, también narrada por Fuser, pero no pudo emprenderla por el acaecimiento de la muerte; y Moreno hace la promesa entonces de que va a proseguir su consecución (4-5).³⁴⁴

Según muestra la identidad editorial de los dos libros de 1650, el *Retrato* habría que interpretarlo como una respuesta inmediata a la muerte de Faria, financiada por don Miguel, que acudiría al mismo impresor e idénticos artífices, y aceptada como encargo por Moreno Porcel, su amigo, y colaborador de Lanuza en algunas obras previas, que solo tenía que reformular el texto preliminar preparado para la nueva edición de la *Fuente de Aganipe*. Faria había logrado terminar a duras penas la biografía de su tío, casi con el pie en el estribo, y el mejor pago que podía conocer el portugués era un libro que relatara su vida y elogios.

Aunque no existe explícitamente un prólogo por parte de Moreno Porcel, se puede considerar que esta función prologal está recogida en la secuencia textual § I, donde, antes de comenzar, ofrece una introducción general que da las claves del texto y explica su finalidad, génesis y su posición en la trayectoria biográfica y autobiografía. Y prueba del empeño prologal es la exhortación final a los lectores: «Prevente, pues, a oír su vida y conocerás por ella cuál fue su fortuna, como conociste por sus escritos, cuál fue su ingenio» (§ I, 9).

MP2 califica el escrito básicamente en su calidad de elogio y subraya su pretensión de conseguir la inmortalidad del amigo.

344 Véase: «Pero si este primer rasgo suyo hallase en V. S. la acogida que le aseguran sus favores, proseguirá animosa la ya empezada abreviatura de las acciones y vida del otro dignísimo tío suyo, el Ilustrísimo Señor don fray Jerónimo Batista de Lanuza, de santa memoria, obispo de Barbastro y de Albarracín. Quitó la muerte a Manuel de Faria el tiempo de abreviar aquel grande y bien escrito libro, cuando ya, en cumplimiento de sus promesas, quería entrar en el asunto. Deseaba aquel gran varón que, unidos en un breve tomo, corriesen por el mundo los dos hermanos, el gran prelado, y la gran Justicia. Yo, pues, que más que él me hallo obligado a beneficios de V. S., aunque menos que él me halle suficiente a la empresa, quise comenzar a escribir por donde él deseó fenecer» (5).

Destaca el valor de la lámina pictórica adjunta, la *Tarjeta* coronada de sus obras (Figura 5). Moreno Porcel refiere los escritos biográficos y autobiográficos relacionados con Faria y afirma que se ha servido de todos ellos («De aquel y de este, y de otros, constará el que ahora le hacemos, añadiendo lo que ellos no dijeron; pues siempre recrecen novedades en las vidas y obras de los hombres, mientras viven», § I, 9), para la confección del presente. Expresa una intención de totalidad, de último empeño biográfico, después de otros estados anteriores. El primero es el elogio hecho en vida por Lope, al que hay que unir el que tendría que haber aparecido como preliminar a la *Fuente de Aganipe* (MP1), aunque ya sabemos que parece equivocarse cuando dice, sin embargo, que «este se había de imprimir al fin de sus *Rimas*».

MP2 se detiene también en especificar las fuentes consultadas («a la luz que nos da lo que él dijo de sí en sus *Obras* y lo que supimos por la continuación de algunos años de estrecha amistad», § I, 8). Otorga una gran importancia a la *Fortuna*, de la que dice que es «un volumen no breve, en que dilatadamente escribió la suya, a no haber su modestia condenándole al fuego al tiempo de su muerte» (§ I, 8). Esta afirmación, asimismo, parece errónea, a juzgar por los manuscritos que conocemos. Se entendería entonces que, a pesar de todo lo afirmado, no conoció el texto, fundamental para la documentación biográfica. El hecho de que las biografías previas sean parciales, por no haber concluido la vida del autor, y la pérdida, según él, de la *Fortuna*, hace que esta biografía se enjuicie por su parte como necesaria para rescatar a Faria del olvido: «Mas ya que aquel escrito murió con su autor, juntará nuestra diligencia los pedazos (como él dice) que le rediman del olvido» (9).

Esta conciencia biográfica conduce a Moreno Porcel a plantear la inserción de su texto en la serie genérica correspondiente,³⁴⁵ como consecución de los ejemplos clásicos y renacentistas de biografías:

De muchos grandes ha sido virtuoso empleo escribir las *Vidas* de los que lo fueron en cualquier arte, no solo liberal,

³⁴⁵ Véanse, por ejemplo, los compendios de Boillet-Fragonard-Tropé, 2012; Residori-Tropé-Boillet-Fragonard, 2014. Asimismo, para Faria, Curto, 2006.

mas aun mecánica. El clarísimo Plutarco y el feliz Paulo Jovio sirvan de ejemplo de lo más moderno y de lo más remoto. Mucho lucen ambos por la excelencia de sus varios escritos y dignos son por ellos de perdurable memoria, mas por ventura lucen más por las vidas de los varones claros (8-9).

Como el mismo MP2 recalca, la gran diferencia de su escrito con los textos biográficos anteriores radica en su condición de corolario a la vida de Faria. Por tanto, en la narración de los hechos más significados de su existencia dedica un espacio bastante cuantioso al relato de su enfermedad y muerte, incluso a los pormenores del entierro y sepultura, como suele ser preceptivo en estos homenajes tumularios. En el parágrafo § XLVI cuenta MP2 cómo en 1642 vaticinó a su «carísimo amigo y liberalísimo bienhechor» Lanuza la fecha de su muerte («[...] Siete [días] antes de su muerte escribió a su carísimo amigo y liberalísimo bienhechor, D. Miguel Batista de Lanuza, un notable papel despidiéndose, en que le dijo que moriría dentro de seis o siete, y murió al sexto», § XLVI, 43).³⁴⁶ Se cuenta que dispuso testamento, «instruyendo a su hijo de lo que acerca de ellos juzgó necesario advertirle» y cómo recibió finalmente la muerte en paz de Dios. Los parágrafos § XLVIII a § LI se dedican igualmente a diversos aspectos del fallecimiento de Faria, fin de su «trabajosa peregrinación en el mundo», a los 59 años de edad. Otra señal providencialista en torno a su persona se muestra en haber fallecido el día del Corpus. La penosa enfermedad le llevó a la inapetencia y esta desidia a dejarse morir de hambre, como muchos héroes de la patria, que al igual que él «acabaron a manos de la miserable fortuna». MP2 detalla con crudeza el doloroso martirio de sus achaques.³⁴⁷ En § XLIX traza un retrato detallado de Faria, con una fisonomía que podríamos considerar como típicamente portuguesa, es decir, lusa por esencia, como en definitiva lo es él, ya que el dibujo que se le hizo de muerto, y del que su hija copió el que se inserta en el libro, no muestra colores:

³⁴⁶ Aunque esta fecha contradice la de 1646 que confirma el propio Faria.

³⁴⁷ Tropé (2011) ha estudiado cómo asimismo la *Fama póstuma* de Lope insiste, dedicándole un amplio espacio, en la enfermedad y muerte del escritor, con lo que se acoje al esquema propio del discurso hagiográfico.

Mas porque él no informa (ni puede, siendo sin colores) de las particularidades que desearán saber los curiosos, diremos lo que baste a noticiarlos de ellas. Era de estatura mediana. Más redondo que largo tuvo el rostro; y ese teñido de color moreno, no desagradable, aunque unido con la palidez propia de su patria y más propia de sus estudios. Los ojos negros, y grandes; alegres, con modestia y vivos, con sosiego. La nariz sin exceso abultada; la boca, pequeña, y los labios gruesos sin fealdad. Más que negro era castaño el cabello. Así la barba, y ella más que él blanqueaba ya con algunas canas. Era esta bien poblada y era ancha, al modo que la usó aquella noble antigüedad portuguesa; más cuidadosa de que el pelo pendiese desde la barba a la cintura, que desde la cabeza a los hombros. Robusto y ágil a cualquier ejercicio fue hasta los cincuenta años de su edad. De ahí, con ella, declinaron las fuerzas, se atenuó el cuerpo, se marchitó el vigor, ya con enfermedades, ya con disgustos, ya con miserias. La compostura y adorno de su traje y persona, conveniente más a la profesión de las letras que al uso de las cortes. Más que moderno cortesano parecía, visto y tratado, alguno de aquellos antiguos filósofos. Ni es mucho que en el traje se les pareciese quien en humor y costumbres les fue tan semejante (46).

Incluso el acto de la sepultura, en una iglesia de Madrid, pero no en el enterramiento sito en la patria (adonde no será trasladado hasta 1660, a la iglesia de Mosteiro de Pombeiro), se convierte en signo de la adversa fortuna («Allí, pues, descansa aquel varón admirable, a quien la fortuna fue tan adversa que le negó la sepultura paterna, queriendo que, aun muerto, peregrine el cadáver, sin que logre el suspirado descanso de la patria», § L, 47), un temor que, como siempre en él con visos de premonición, comunicó al Moreno Porcel, quien relata con detalle los contratiempos y dificultades del enterramiento. El fin del *Retrato* de Faria (§ CIV) vuelve de nuevo a insistir en cómo ese año de 1650 es el siguiente al de su muerte, copiando entonces un elogio de Hernando de Camargo y Salgado. Y luego van las tres inscripciones latinas que acompañan los retratos pictográficos, de las que se tratará luego (cap. 14).

El *Retrato* de Moreno Porcel obtiene un claro precedente, de modo que incluso se podría entender que partió de este diseño para confeccionar su homenaje, en la *Fama póstuma a la vida y*

muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre (1636),³⁴⁸ que, aunque es un libro sobre todo panegírico, también presenta en una primera parte (los diez primeros folios del impreso) la vida del poeta. Esta biografía, confeccionada desde la perspectiva de la alabanza, queda manipulada en beneficio de la exaltación de Lope, por lo que se subraya la relación de la conversión lopesca para reformar su vida, que lo conduce a una modélica muerte (en cuya narración se extiende Montalbán), para acabar con el entierro y honras fúnebres. Esta dimensión funeral constituye el eje de la obra, cuya segunda parte, mucho más amplia, pasa ya al encomio del dramaturgo, que se desarrolla hasta el final. Esta sección incluye unas reflexiones sobre su complexión y costumbres, un catálogo de los numerosos escritos, con la alabanza de los mismos y la caracterización de sus cualidades literarias. Así pues, la *Fama póstuma*, como luego el *Retrato*, incorpora una tripartición de contenidos, incluyendo una vida, con el relato de las últimas horas y las honras fúnebres, más el catálogo de la obra y los elogios del poeta, a causa de su fama.

12. LA ALTROBIOGRAFÍA DE LOPE³⁴⁹

En 1639 Faria y Sousa publicaba en Madrid una monumental edición comentada de Camoens en cuatro tomos (*Lusiadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España*, Madrid, Juan Sánchez, 1639). Esta obra supone un hito crucial en la carrera literaria del portugués, de tal modo que lo sitúa adecuadamente, o eso pretendía él al menos, en la escena poética española durante la década siguiente, hasta que acaezca su muerte en 1649. La edición sirve antes que nada para ensalzar de forma absoluta al poeta Camoens, pero al mismo tiempo, y ahí radica la novedad del empeño, también para autopromocionarse como erudito comentador o poeta científico. Las estrategias conducentes a conseguir tal propósito serán muchas y variadas, pero las marcas

³⁴⁸ Véase Di Pastena, 2001; Tropé, 2011; Trambaioli, 2016.

³⁴⁹ Este capítulo se recoge en Núñez Rivera, 2018c.

más notorias de autocanonización se brindan en los paratextos,³⁵⁰ donde el *descentramiento* desde el poeta comentado a favor del comentador opera en muchos sentidos, otorgándose primacía a la figura del responsable de la edición y su *dispositio*. Y precisamente uno de los garantes para el ensalzamiento personal de Faria lo constituye Lope de Vega, por medio de su escrito entre el elogio y la biografía.³⁵¹

Faria y Sousa plantea su edición comentada como una superación de sus antecesores en la empresa respecto a un doble plano. En primer lugar, y especialmente, en tanto que correctivo de la edición de Manuel Correa, *Os Lusíadas do grande Luis de Camoens, príncipe da poesia heroica commentados*, aparecida en 1613,³⁵² año a partir del cual Faria comienza a trabajar en el proyecto, según él mismo señala. Pero, como además de las glosas y notas, Faria incorpora su propia traducción, el blanco crítico lo constituirán asimismo los traductores anteriores, tales como Tapia (1580), Caldera (1580), Garcés (1591).³⁵³ El otro polo de competencia tiene que ver con la intención de transferir la canonización de Camoens al ámbito de la poesía española, que no ya portuguesa (*príncipe de los poetas de España*, lo denomina él desde la portada), con lo cual ha de conseguir sobreponer su poeta a las cumbres literarias de Garcilaso y Góngora, príncipes consecutivos de los poetas patrios.³⁵⁴ Y en esta labor de exaltación interviene la interposición de sí mismo como comentarista,³⁵⁵ confrontando su trabajo con el de Herrera y sobre todo con Pellicer, que en 1630 había cuidado una grandiosa edición del cordobés. Las menciones descalificadoras de Herrera se han tratado ya, pero la pugna con Pellicer resulta menos evidente, por lo que necesita de algunas explicaciones aclaratorias, en todo caso, por lo que atañe igualmente al parecer y actuación de Lope, según se verá después.

350 El orden de estos preliminares es el siguiente: *Advertencias para leerse*, *Elogio de Lope*, *Retratos*, *Prólogo* (cols. 1-15), *Vida del poeta* (cols. 15-59), *Juicio del poema* (cols. 59-100).

351 Véase el estudio de los paratextos biográficos de la edición, aparte de otros textos poéticos, en Cayuela, 2012: 28-35. Sirva además para comprender los mecanismos de la inclusión de este tipo de textos biográficos.

352 Lo refiere en varios lugares, por ejemplo: Faria y Sousa, *Lusíadas de Luis de Camoens*, cols. 39, 55, 57, 536, etc.

353 Véanse las *Advertencias para leerse*, § VI. Téngase en cuenta Dasilva, 2003, 2011.

354 Véase Souto y Weiss, 2016.

355 Por ejemplo, ténganse en cuenta, Flasche, 1973; Lemos, 1966; Fraga, 1990.

Como también ocurre en el propio Lope de Vega, Faria no solo se opone al comentarista gongorino sino que en muchos lugares de los comentarios aparecen, por supuesto, pullas contra Góngora, las cuales constituyen uno de los testimonios más conocidos de la polémica al respecto.³⁵⁶ Sobre todo porque dieron lugar a respuestas de algunos defensores posteriores de las *Solitudes*.³⁵⁷ Se posee noticia, así, de un *Antifaristarcho* de Angulo y Pulgar, que ya trabajaba en la réplica desde 1641 y que la debió de terminar en 1645,³⁵⁸ y destaca el *Apologético a favor de don Luis de Góngora* de Espinosa Medrano, en 1662.³⁵⁹

El diseño del enunciado editorial de las *Lusíadas de Luis de Camoens* depende, desde luego, del modelo de las *Lecciones solemnes* de Pellicer, tal como iremos desentrañando en adelante, y según ha explicado ya en una parte Bass (2011: 191-192), por ejemplo, a propósito de las nada menos que tres dedicatorias del libro. Ello supone, por tanto, un espíritu de abierta competencia con el aragonés, que parece venir de lejos. Y es que Pellicer había nombrado a Faria despectivamente en el libro de 1630, a lo que el puntilloso portugués le respondió en carta inmediatamente posterior,³⁶⁰ con reparos a sus aseveraciones. Y de forma contundente y repetida, aunque también sin nombrarlo, lo ataca en el comentario de Camoens, en el *Juicio del poema*, § X:

¿Quién no se congojará de que habiendo un comentador de don Luis de Góngora dado fin a la exposición de sus versos mayores, concluya con estas palabras: «Esto es cuanto he podido adivinar en la explicación de tan difíciles períodos?» Habiendo ya dicho en la explicación de la estancia 10 del *Po-lifemo* esto: «No ha menester mucho Edipo esta estancia» [...]. De manera que sus expositores se ven obligados a confesar que el expuesto es esfinge, y que ellos hablan a adivinar, que nunca fue mucha ciencia, ni segura. Yo confieso que si ellos

356 Véase el catálogo de la polémica gongorina en Jammes, 1994 605-719; Pérez Las-heras, 2009. Añádase, más en concreto, Plagnard, 2017: 109-133.

357 Aparte de las inmediatas censuras inquisitoriales a causa de cuestiones teológicas, que le obligarán a publicar una defensa en la *Información en favor de Manuel de Faria e Sousa*, 1640.

358 Angulo se lo comunica a Uztarroz por carta en 1648 (BNE, ms. 8391, f. 318). Véase Iglesias Feijoo, 1983.

359 Véase Cisneros, 1987. Además, Ruiz, 2017.

360 En Iglesias Feijoo, 1983: 159-162.

le explican, no hacen poco. Prosigue este autor, y dice de don Luis, *Caetera omnino poeta*, quiere decir, que en lo demás que no sean estos términos, totalmente es poeta.³⁶¹

Esta guerra abierta entre ambos comentaristas se deja notar además en un escrito de Pellicer donde este se da perfecta cuenta de que el diseño editorial de los comentarios a Camoens tiene a los suyos gongorinos como punto de partida. Se trata de un párrafo del manuscrito *Epílogo de los preceptos del poema heroico*:³⁶²

Pues por más que quiera defenderle [a Camoens, que introduce en aquella isla tan deliciosa derrota de la armada portuguesa y cada soldado enamorado de su ninfa...] el que le atormenta con prolijísimos y cansados comentarios, bebiéndose casi la más doctrina de los míos a Don Luis de Góngora, llenando para apoyar su portugués planas y pliegos de errores y delirios sin religión ni método, no ha de poder excusarle aunque tanto esfuerce que hay misterio oculto en aquella acción, cuando por disposición de Venus se desposa Gama con Tetis, y sus soldados con las nereidas, diciendo que en ellas se representa la gloria de cada uno; que esto lo había de dar a entender el poeta, y no mentárselo a adoptárselo el comentador; que sabe poco de las leyes de la poesía el que tal hace y está mintiendo loca y descaradamente en cuanto dice.³⁶³

El caso es que en la *Fortuna* este argumenta lo siguiente, muy probablemente dirigido, al completo o en parte, al propio Pellicer (Libro Onceno, Capítulo Primero, *Entretenimientos de Manuel de Faria en Madrid*):

Así como estos mis *Comentarios* consiguieron en pocos días mucho aplauso de varias personas, de otras fueron murmurados y luego perseguidos. Estas eran de las que se dieron por mordidas en ellos, de algunas de las cuales yo estaba bien lejos de acordarme cuando los escribía. Las de la murmuración eran comentadores de don Luis de Góngora, de quien

361 A partir de Porqueras Mayo, 1989: 254-255. Se refiere a argumentos de las cols. 68 y 510.

362 Véase Porqueras Mayo, 1989: 166-169. A pesar de que el manuscrito aporta la fecha de 1625, como recalca Sánchez (1961: 89-91), el escrito tiene que ser necesariamente posterior a 1639.

363 Véase Porqueras Mayo, 1989: 168-169.

allí dije lo que siempre sentí, que fue ser un grande ingenio y un grande ignorante.³⁶⁴

Pellicer, en efecto, se había percatado del seguimiento dispositivo y asimismo de la intención última de Faria, que también la abrigaba él mismo, de trasladar el foco de atención del poeta al comentador. Aunque Faria fue incluso más lejos, desde luego. Sirva de botón de muestra lo que acontece con los retratos³⁶⁵ de ambos, tal como aparecen en sendos libros. En el de Pellicer los grabados de Góngora y el suyo propio van separados entre sí por varias páginas, pero en la edición de Faria él dispone el suyo justo al lado del de Camoens (Figura 1). La mayor intensidad en el desplazamiento editorial no puede ser más evidente. Además, otro elemento paratextual que podría entenderse desde la competencia y superación de Pellicer acaso sea el de las cumplidísimas *Tablas* que cierran el segundo volumen de la edición: la *Tabla de los autores que se tratan en este comento* y la *Tabla de las más de las cosas principales que se tocan en el poema y se tratan en el comento*. Y es que con respecto a la cita de autores Faria se exculpa de su inclusión, afirmando que no ha sido prolijo y que solo recoge en ella una parte de todo lo leído. Aquí es donde precisamente parece atacar a Pellicer, que antepuso a los comentarios un *Índice de los autores que don José Pellicer cita en estas Lecciones solemnes, divididos en setenta y cuatro clases*, que ocupan nada menos que veinte hojas a dos columnas. Además, Pellicer afirma haber empleado 2500 autores, e ilustrado la poesía gongorina con más de 12000 autoridades, noticias y estudios:

[...] materia de risa es — escribe Faria — que de los autores citados en un libro se haga tabla, por hacer ostentación de lo leído, y mucho más si ellos se citaron, no solo sin necesidad precisa, sino aun sin propósito, con la mira solamente a que la tabla sea grande y sobre modo lo es si acaso se sabe que los tales libros citados nunca llegaron a las manos de aquellos que los citan; como clarísimamente nos lo muestran muchas obras y tablas frescas (Faria y Sousa, *Lusiadas de Luis de Camoens*, col. 663).

364 Véase Glaser, 1975: 375.

365 Sobre todo Bass, 2011. Véase cap. 14.

También Pellicer tenía previsto incluir en su edición una *Vida de don Luis de Góngora*,³⁶⁶ que finalmente no pudo ver la luz en 1630, pero que existe como texto autógrafo.³⁶⁷ Evidentemente, Faria redacta asimismo la biografía de Camoens (*Vida del poeta*), según parecía preceptivo en un comento de semejante calado, por la intención canonizadora del libro; pero además, en un acto supremo de autorreconocimiento, inserta previamente el elogio propio, a manos nada menos que de Lope de Vega. Esta táctica de exaltación de sí mismo no es totalmente desconocida, en cualquier caso, pues, por ejemplo, el *Prólogo* de Medina a las *Anotaciones* constituye en su último trecho una alabanza de la labor poética de Herrera, cuya edición, por sus notas y por este texto incluso, supone un *descentramiento* de Garcilaso respecto a su poesía y poética.³⁶⁸

Así pues, el sumario biográfico de Lope adquiere una gran importancia relacional con el resto de los discursos vivenciales producidos en los últimos años de la vida de Faria. Los motivos, desde luego, para que le encargara o sugiriera el relato resultan perfectamente plausibles por varias razones. Yendo desde el propio Lope a Faria se podrían esgrimir las siguientes: por ejemplo, el opúsculo constituiría el último eslabón de una cadena de textos dedicatorios, además de censuras o aprobaciones, que Lope hizo a lo largo de su vida.³⁶⁹ Aunque es verdad que ninguno resulta tan prolijo, excluyendo acaso el elogio a Soto de Rojas en 1623,³⁷⁰ el único paratexto con el que se le podría comparar (donde por cierto nombra a Camoens). Por otra parte, ha sido bien estudiada la afinidad de Lope con los escritores portugueses, comenzando por la admiración de Camoens, contexto en donde ha de situarse, por supuesto, la amistad continuada con Faria.³⁷¹ Un contacto que se comprueba mediante diversos indicios textuales a lo lar-

366 Herrera, por su parte, escribe la *Vida de Garcilaso* para su comentario, un texto que nombra Faria, *Juicio del poema*, § X, cols. 65-66.

367 *Vida de don Luis de Góngora por José Pellicer de Salas, Parnaso Español*, VII, *Obras en prosa y verso; algunos impresos* (BNE, ms. 3918, ff. 1-11v). Véase Oliver, 1995b y 1996.

368 Véase Navarrete, 1997.

369 Véase Zamora Lucas, 1941.

370 Zamora Lucas, 1941: 39-40.

371 Por ejemplo, Raposo, 1936; Figuereido, 1941; Entrambasaguas, 1950; Glaser, 1954; Fernandes, 2013; Rodrigues, 1983 y 1999.

go de la década que transcurre de 1625 a 1635, aunque ya Lope había proporcionado varios poemas para sancionar las primeras obras del portugués, en 1624.³⁷² Le dedicó concretamente en la parte XX de sus comedias *El marido más firme*, aprobó en 1627 el tomo III de la *Fuente de Aganipe*, en su primera versión, y sobre todo lo alabó en el *Laurel de Apolo* (1630).³⁷³

En cualquier caso, en el centro de todas las motivaciones posibles para la resunta biográfica se hallan, según mi parecer, dos ideas que el Lope viejo tenía la oportunidad de hacer resaltar a través del elogio de Faria y que suponen una verdadera obsesión en su etapa *de senectute*. Esto es, su persistente antigongorismo³⁷⁴ y también el profundo desengaño cortesano, en la base de los cuales se encontraba de fondo Pellicer,³⁷⁵ verdadero catalizador de ambas, por ser su comentarista y asimismo por haber obtenido el ansiado puesto como cronista real (1629). De hecho, por lo que respecta a la actitud antigongorina, ya en la *Dedicatoria* de *El marido más firme* de 1625, Lope había unido las discrepancias con el cordobés al nombre de Faria, según ha estudiado Fausta Antonucci (2014). Lope hace una defensa de la lengua castellana y tacha a los cultistas de extranjerizantes, además de decantarse por la fertilidad poética, en la que el portugués es campeón, frente a la parquedad gongorina. En esto Faria ha de seguir el ejemplo de Marino, al que Lope dedica *Virtud, pobreza y mujer*, obra en la que existen más lugares polémicos.

Diez años después, entonces, al borde ya casi de la muerte, Lope hallaba en la figura del portugués una especie de *heterónimo real*, de carne y hueso, un *alter ego*, en paralelo a como Burguillos había funcionado en 1634, para dar cauce a idénticas preocupaciones. Lope mismo había sido entonces editor de un poeta vivo,

372 En 1623 Faria dedica el *Narciso* a Lope. Este le endereza, por su parte, poemas en 1624 para las *Noches claras* y las *Divinas y humanas flores*. Referencias a casi todas las menciones a Lope se encuentran en Rodríguez Cepeda, 1980; véase además, Núñez Rivera, 2011.

373 Los elogios de Faria hacia Lope son casi todos póstumos. Aparte de lo aportado por Rodríguez Cepeda, 1980, destaca la *Dedicatoria* de Faria para la Parte XXIII de 1638, como estudió Glaser (1960) y se ha mencionado arriba.

374 Véanse las intervenciones de Lope en Jammes, 1994; Blanco, 2008.

375 La bibliografía sobre estas dos preocupaciones resulta ingente, pero se ha de partir, por supuesto, del trabajo seminal de Rozas, 1990a, base clave para la caracterización del período. Además, Rozas, 1990b. Asimismo, Alonso, 1978.

aunque postizo al cabo.³⁷⁶ Y ahora, con el pie ya en el estribo, interviene en la edición póstuma de otro fallecido, si bien actualizada por el comentario contemporáneo de Faria. En este sentido de obra postrimera el escrito la encabeza con el título siguiente, que muestra su naturaleza inacabada: *Escribíale Lope Félix de Vega y Carpio al tiempo que se murió*; y continúa con la precisión de que: *por eso se dejaron algunas cláusulas que estaban imperfectas y se añadieron otras por Juan Baptista de Sosa, amigo de Lope de Vega y de Manuel de Faria y de estos estudios*. Si con la *Corona trágica* (1627)³⁷⁷ comienza el ciclo de vejez, según el catálogo de Rozas (1990a: 94, n. 19), en la última posición se emplazan por su parte el *Siglo de Oro*, verdadero compendio de todo el período final, y el soneto a Gabriel Pereira, que le sigue en *La vega del Parnaso*.³⁷⁸ La primera composición, probablemente inacabada, se escribe un día antes de su enfermedad (o sea el 24 de agosto) y el soneto contiene los últimos versos que compuso.³⁷⁹ Sin embargo, esta biografía de Faria, acaso el último texto en prosa, puesto que su inacabamiento ha de suplirlo Juan Bautista de Sosa,³⁸⁰ ha pasado desapercibida para Rozas (1990a) y para los demás críticos, que han ido añadiendo textos concomitantes con posterioridad,³⁸¹ a pesar de que incide en los mismos temas, presentes en el ciclo por entero: el descontento ante el proceder ingrato de la patria y los señores,

376 Véase Núñez Rivera, 2018b.

377 Por cierto, parece que en este momento se estrechan los lazos de Lope con Faria, como muestra una carta (1628) relativa al interés de Urbano VIII por la *Coronación* escrita por el portugués, donde se reflejan en pequeño los temas recurrentes que vamos tratando: «La Santidad de Urbano VIII hizo gran estima de su persona tratándole con mucho favor, como me constó de carta original del eminentísimo cardenal Barberino, que trujo para el colector de Portugal». Recogido por Amezá, 1943: IV, n.º 495, 105.

378 Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, II, pp. 25-75 y I, p. 117.

379 Acaso debía ir abriendo el volumen, con la siguiente *Advertencia* de Ortiz de Villena: «Parece que cuando este cisne divino espiraba, con más melodía y sonora voz cantaba, para suspender a todos con la dulce armonía de sus versos; pues el día antes que le diese la enfermedad, hizo con tanta elegancia y elocuencia esta *Silva moral al Siglo de oro*, y el soneto que va impreso tras ella, a la muerte de un caballero portugués, en que parece que pronosticó después de su muerte en lo que había de estimarse hombre tan eminente e insigne como fue. Advierta el lector que fueron los últimos versos que compuso este soneto» (Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, I, p. 117).

380 Véase Profeti, 1981: 559: «Juan Bautista de Sosa, regidor que fue de la insigne villa de Madrid, estudioso y mui versado en los autores griegos y latinos, sacó a luz la *Sosia perseguida*, y tiene para publicar la *Segunda parte de la Sosia*, la *Refutación de los siete vicios*, *Michael Verino comentado en tres Centurias* [...]».

381 Por ejemplo, Iglesias Feijoo, 2001; González Barrera, 2010.

sobre todo la falta de patronato regio, además de la actitud anti-gongorina, tan persistente ahora como en etapas previas.³⁸²

Más en detalle, el *Elogio al comentador* se estructura en veintiséis párrafos, divididos en cinco secciones temáticas. Primero, como ya se ha adelantado, Lope trata de la faceta de comentarista de su amigo (§ I-III); luego hace un catálogo de la obra impresa y por editar (§ IV-V); después inserta los elogios correspondientes (§ VI-XI); en cuarto lugar trata aspectos de la vida del portugués (§ XII-XVI) y, por último, establece paralelos con Camoens (§ XVII-XXVI). Antes que nada se debe insistir en que, según precisan los biógrafos posteriores, este bosquejo es la base para todos sus escritos, aunque en ninguno de ellos, por razones obvias, se encuentra la alabanza a la función de comentarista. Una pieza recurrente, sin embargo, y absolutamente fundamental, desde luego, la constituye el listado de obras, con su insistencia en la prolijidad de las mismas y el imponente número de las copias autógrafas de cada una, hecho mediante el que Faria pretende subrayar el relieve y variedad de su producción literaria. Tan es así que en 1646, como se ha dicho, lo incorpora aumentado en el *Nobiliario del Conde de Barcelos D. Pedro, hijo del rey D. Dionis de Portugal*. En la catalogación de la obra se le adelanta, pues, a Pellicer, que publicó una *Biblioteca formada de los libros y obras públicas con el informe de su calidad y servicios* entre 1671 y 1676.

Como comentarista, aspecto que no aparece en las otras dos vidas, Lope convierte a Faria, de quien señala que lleva 25 años trabajando en la empresa editorial,³⁸³ en príncipe de todos los comentaristas habidos y por haber, gracias a su explicación cabal, con la que ha convertido a las *Lusíadas* en un poema más estimado que las *Rimas varias*, el más apreciado hasta este momento. Y todo gracias a la identificación de secretos recónditos y de innumerables *loci classici*. Por supuesto, esta exaltación de Faria va unida al denuesto de otros comentadores, aunque sea de modo implícito. Dice el propio Lope:

382 Véase Blanco, 2008.

383 Faria trabajaba incansablemente en el comentario desde 1614. Se conoce un segundo borrador de 1621 (Bass, 2011: 185), lo cual lleva a suponer que Lope debía de poseer una copia manuscrita del comentario, cuyas licencias de impresión, por otro lado, son de 1637.

[...] así como Luis de Camoens es príncipe de los Poetas que escribieron en idioma vulgar, lo es Manuel de Faria de los comentadores en todas lenguas, porque ningún Comento a Poeta tan profundo salió de una sola mano tan cabal como este. Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, Dante y otros, aún no están acabados de comentar, habiendo salido de muchas manos, y el Camoens solo de esta lo queda de manera, que no necesita de otra (§ I).³⁸⁴

Esta consideración generalizada, referida a los comentarios en todas las lenguas, podría, sin embargo, convertirse en una crítica más precisa, cuando Lope afirma:

Es sin duda cosa admirable el ver que, dando tanta ocasión el Poeta a derramarse un Comentador en muestras de noticioso, ambición que tanto hizo discurrir a casi todos los comentadores por fuera de la línea (dejándolos parecidos al otro pintor, que en todas sus tablas introducía el ciprés, viniere, o no viniere a propósito de lo que trataba la pintura principal), Manuel de Faria la reprimió, de suerte que jamás se aparta de la idea del comentado, estando siempre tan firme en la silla del verdadero comentar, que sin duda se colocó en el magisterio de comentadores, porque yo no veo otro comentario (y creo los he visto todos) que así observe sus leyes (§ II).

Podría entenderse acaso un ataque contra Pellicer, al que todos habían tachado de prolijo y poco atinado en sus comentarios,³⁸⁵ comenzando por el propio Faria, como hemos dicho ya, y como hace Lope en otros lugares, en particular a partir del *Laurel de Apolo*. Por ejemplo, en el acto IV, escenas 2-3 de *La Dorotea* ficcionaliza una academia donde se comenta burlescamente un soneto antigongorino jocoso, «Pululando de culto, Claudio amigo...».³⁸⁶ En la *Gatomaquia* (VII, vv. 87-152), a partir de una explicación sobre los pigmeos, Lope se mofa del modo comentador de Pellicer basado en el acarreo sin cuento de citas traídas a colación, tengan que ver o no con el término o los versos comentados. Pero quizá la prueba definitiva del ataque contra el aragonés se encuentre en la conclusión de la secuencia II del *Elogio*, cuando

384 Por su extensión el texto no se publica en Zamora Lucas, 1941.

385 Véase Alonso, 1982.

386 Entre otros, López Bueno, 2005b; Perrián, 2008.

Lope confirma lo siguiente: «Y, porque al fin no lo sé encarecer, concluyo que de este género de estudios no logra nuestra lengua semejante escrito». Es muy posible también que Lope ejerza de *antigongorino* en el arranque del *Catálogo* de las obras, al hacer hincapié en la permanente puesta en limpio y revisión de los textos por parte de Faria, comentando de paso la existencia de una especie de adulteración premeditada: «Las impresas ya tiene de nuevo ilustradas para volverlas a imprimir, moviéndole a esto el haber algunos metido la mano en ellas, con introducirle cláusulas de estilos modernos vanos» (§ IV).

Es cierto que estas posibles referencias de Lope contra Pellicer y los gongorinos pueden resultar vagas y acaso dependan mucho de la conjetura crítica. Sin embargo, el problema del desengaño cortesano, a causa de no haber obtenido el puesto de cronista real, la tiranía de los señores y la incomprensión de la patria con respecto al poeta aún vivo son temas que afloran en el *Elogio* de modo totalmente palmario y preciso. Por ejemplo, en la valoración con que acompaña el listado de las obras de Faria (§ V), Lope, al hilo de algunas de las composiciones con las que él tuvo que ver, como se ha dicho, y, respecto de que este no le hizo caso en componer comedias para representarlas y poder vivir de ellas, sentencia con una frase lapidaria, verdadero *leitmotiv* de todas las reflexiones posteriores sobre el desengaño cortesano: «ya que ambos moríamos de señores».

Como afirma Glaser (1975: 38), Faria se empleó a lo largo de su vida como *mozo de muchos amos*, según ya se ha dicho. Lope explica, por tanto, la necesidad que tuvo para dedicarse a esta ocupación de la secretaría, desempeño que ejercitó él también, especialmente con el Duque de Sessa, y las cualidades que para ello albergaba, aunque todo su esfuerzo fuera en vano:

Como de sus padres no esperaban grandes herencias, fue menester servir a señores. Empleose en ello treinta años, y sobre ejercitarlo con tantas calidades y cumplir con su obligación, salió con las manos en la cabeza, de que resultó la empresa con que sella sus papeles que lleva por figura la torre y lises de los Farias (testimonios de su nacimiento) y el libro con el compás encima (imagen de los estudios y habilidades), todo debajo de una corona y la letra «*In vanum laboraverunt*»,

aludiendo a que tanto mérito puesto a tanta sombra trabajó en vano (§ XIV).

Lope, como luego hace Moreno Porcel, presenta a Faria como una especie de sabio estoico,³⁸⁷ impertérrito ante la adversidad y el infortunio constantes, una imagen que se corresponde con la que él mismo muestra de sí en algunos poemas del ciclo, por ejemplo, en la *Epístola a Claudio* y en el *Huerto deshecho*. Pero los que pierden, en realidad, no son los grandes ingenios, léase como ellos dos, sino los señores y príncipes que los desdeñan, valoración que por supuesto aplica *pro domo sua*:

Si bien por otro lado se halla contento [Faria] con su mala fortuna porque dice él que es gran dicha el no deber nada a nadie y gran pensión para un entendido el verse marcado con blasón ajeno y que tiene por gran suerte el ver que no posee cosa de que deba reconocimiento más de a Dios y a sí mismo. Y a la verdad, más pierden los grandes príncipes en no hacer sus deudores a los grandes ingenios, que ellos en no serlo aun de grandes fortunas (§ XIV).

El discurso se intensifica cuando, haciendo suyo el argumento de Juan Salgado de Araujo en su *Sumario de la familia ilustrísima de Vasconcelos*, 1638 (ff. 30-30v), Lope señala el paso desde la postergación del poeta a la verdadera persecución, y de los señores en concreto a la patria en general:

[...] pues vemos un tal sujeto, cuando más se emplea en servicio de la patria y de sus héroes, arrinconado y aun perseguido sin premio alguno de ella. Y sin que los distribuidores de las ocupaciones de virtud se acuerden de él para alguna, cuando no fuera para acomodarle con una, para acomodarla a ella con él, y más si fuese de escribir las memorias de la patria (§ XII).³⁸⁸

387 Véase además: «Retirado, de suerte que —raro para creerse— en esta Corte no entra en otra casa que la suya. Este retiro no resulta de condición intratable, sino de experiencia, que los más de los hombres muy tratados vienen a descubrir que son menos hombres que fieras y de que no se ahorra un sencillo la molestia de experimentarlos si no es con hacerse *passer solitarius in tecto* [Salmo 101, 8]» (§ XIV).

388 Además abunda en ello aquí: «Finalmente, después de haber empleado por tantos años todas estas partes en servicio de señores y de la patria, se halla no solamente no premiado sino perseguido» (§ XIII).

Todos estos hitos en la biografía de Faria los recupera Lope para convertirlos en suyos y así hablar en realidad de sí mismo. A partir de los sinsabores y persecuciones del portugués, proyecta sus propios desencuentros con el poder, que le escatima, según opina él, el premio merecido. Mediante esta construcción identificadora el biógrafo se autorrepresenta en el biografiado —clave de lo cual es ese expresivo: «ambos moríamos de señores»—, dando lugar a una traslación de rasgos vitales, mecanismo que ha sido denominado *altrobiografía*. El concepto, que acuñó Giuliano Gramigna, lo ha definido Viart (2001) como una de las paradojas del discurso biográfico, puesto que los hechos se exponen desde la verdad del escritor y no desde el sujeto empírico de la propia biografía.³⁸⁹ Esta autofiguración de Lope, su *altrobiografía* por medio de la vida de Faria, puede compararse, entonces, con el empleo que hizo un poco antes del heterónimo Burguillos:³⁹⁰ esta vez una biografía y una trayectoria poéticas ficticias, pero bien diseñadas desde las Justas en honor a San Isidro,³⁹¹ con acusados visos de verosimilitud, que le servirán en 1634 como cauce de expresión, por medio de la risa y la burla,³⁹² de los mismos contenidos de postergación. En este punto, sin embargo, no queda ya resquicio para el humor, sino que todo se plantea desde el desengaño melancólico.³⁹³

Ahora bien, el ejercicio *altrobiográfico* no se reduce a la sola proyección de Lope sobre Faria, sino que, reduplicándose mediante una operación ulterior, implica igualmente a una tercera persona, el poeta Camoens, que los antecede y prefigura, y del que el propio Faria realizará un resumen biográfico para los preliminares, como ya sabemos. Precisamente el final del escrito de Lope adelanta las concomitancias vitales entre comentador y comentado, identidad que, si se continúa con la ecuación resultante, también se otorga para sí el mismo Lope. Incluso antes de esos argumentos equipara a Camoens con Faria en la adversidad:³⁹⁴

389 Cátedra (2014) ha aplicado el concepto al caso de Villena en sus escritos biográficos.

390 Véase Rozas, 1990c.

391 Véase Entrambasaguas, 1969. Ahora Núñez Rivera, 2018a.

392 Véase, por ejemplo, Pedraza, 1981.

393 Véase Pedraza, 1978.

394 Más rasgos de identidad son los siguientes: «Todos estos paralelos entre el Poeta

Tiempo vendrá, si no me engaño, en que han de ser acusados los de esta edad, por tratarle con este descuido, siendo cosa infalible que los que hoy culpan a los que no beneficiaron a Luis de Camoens en vida, hubieran de hacer con él lo mismo que ellos, si vivieran en aquella edad, o él en esta, como el propio comentador lo pondera al fin de la vida del poeta que describe. Con que se descubre que en todos hay más deseos de argüir culpas, que de hacer beneficios. Finalmente allá vendrán los futuros, que pagarán al comentador, como pagaron al comentado, con ponerle encima, sobre largos arcos de muerto, una losa que muchos tienen por honra, que se hace en la muerte a aquel a quien lastimaron en la vida (§ XII).

En efecto, Faria se *altrobiografía* por su parte en la figura de su admirado maestro, que como él, como Lope al cabo, «vivía de miserias de algunos caballeros portugueses» (*Vida del poeta*, § XXV, col. 50). También su fortuna le es contraria,³⁹⁵ y no se le ha llegado a honrar en vida, sino solo después de muerto,³⁹⁶ es decir, ya tarde, aunque resucitará precisamente en la vida de la fama:

[...] así el Poeta de la dulzura de sus versos, con que dio gusto a tanta gente, no vio por ello más en su persona que rayos y golpes inclementes de la ingratitud y de la miseria porque el Poeta muerto en esta miseria resucitó en su misma gloria, haciéndose materia incorruptible al gusano del olvido y viendo desde su cumbre olvidados a los que le trataron de ese modo (*Vida del poeta*, § VI, col. 25).

Lo peor es que, al igual que él, fue maltratado por la patria y por sus príncipes:

y Comentador se hicieron en gracia de haber dicho él propio sobre la estrofa 89 del canto 9 que el que hubiere de comentar siquiera razonablemente a un Poeta así ilustre como este, ha de tener mucho de su ingenio, de su espíritu y de su humor, además de las letras. Rematen finalmente, este Elogio, los retratos de uno y otro; que, habiéndolos ponderado mi Maestro Vicente Espinel, gran ingenio de nuestra edad y perito en la fisionomía, y bien visto en el Poema, y en algunos trozos del comentario, dijo que Luis de Camoens había nacido solo para escribir esta Poesía y Manuel de Faria para comentarla. *Valete*» (§ XXIX, col. 55).

³⁹⁵ Así: «su fortuna, que pudiendo más que su nacimiento ilustre y ingenio ilustrísimo, le arrastra y le deslustra» (*Vida del poeta*, § VI, col. 21).

³⁹⁶ Así: «Gran cosa que de los hombres grandes, en cuanto vivos, se haga tan poca cuenta generalmente, y que todos los quieran después de muertos» (*Vida del poeta*, § III, col. 17).

[...] y con esa le faltó la patria y los príncipes de ella, de esa falta se lastima mucho en la estrofa 81 del canto 7, diciendo que a trueque de las coronas que le prometía su ingenio (como se las había dado su calidad) le dieron tormentos. Y si la corona de este blasón ha de ser de espinas con las puntas sangrientas eso es lo que justamente pusieron en la cabeza a ese poeta los dueños de la hacienda de Portugal: porque aun hoy está manando sangre la calavera de este hombre grande, lastimada de las asperezas, ingratitudes y miserias con que fue tratado (*Vida del poeta*, § VI, col. 22).

Todo ese sufrimiento y abandono conducirá a Camoens al desencanto melancólico, tal como a él le está ocurriendo, y le ha acaecido y acaece a su vez al viejo Lope: «Entregole [a Camoens] en los últimos años a la malencolía el verse con tan honrados ejercicios sin algún premio» (Faria y Sousa, *Lusíadas de Luis de Camoens, Vida del poeta*, § XXVI, col. 52). Pues bien, en este preciso contexto de intervención de Lope en el comentario de Faria, ha de emplazarse para comprenderlo en toda su profundidad, el soneto 103 de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, dedicado a Camoens, con el expresivo título de «Que desfavorece la patria los hijos propios con el ejemplo del excelente Camoens». Copio los tercetos, donde queda acrisolado el contraste entre la vida miserable y la fama póstuma,³⁹⁷ que llega tarde y mal:³⁹⁸

Con dos laureles fue tan importuna,
de espada y pluma, su contraria suerte,
que no le dio favor persona alguna.
Decid (si algún filósofo lo advierte),
¿qué desatinos son de la Fortuna
hambre en la vida y mármol en la muerte? (vv. 9-14).³⁹⁹

³⁹⁷ No ha de ser casualidad que el soneto al también portugués Gabriel Pereira haga referencia al mismo tema (Lope de Vega, *La vega del Parnaso*, I, 117).

³⁹⁸ En la edición de Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Rozas (2005: 252) añade en nota que lo dice en prosa al Rey Felipe IV en la dedicatoria del *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro* (1631): «que hombres tan singulares no solo merecen Elogios en su muerte; pero que lleguen a las reales manos de V. Majestad».

³⁹⁹ Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (Rozas, 2005: 252-253).

Por eso Lope, para deshacer este entuerto, al menos en el plano literario, porque en la realidad no lo conseguirá ya, se empeña en publicar en 1634 la obra poética de Burguillos, un poeta marginal y burlesco, mientras este sigue vivo, rindiéndole así un homenaje editorial, contrario a la práctica corriente en que solo se canoniza a los poetas desaparecidos. De Camoens a Faria, enajenándose en ambos, de Camoens a Burguillos, reduplicándose por asimilación, Lope se desdobra biográficamente, bien en poetas reales o igualmente en la magistral invención de un heterónimo contemporáneo. Esta es su particular *protesta sin venganza* en los dos o tres últimos años de su larga vida.⁴⁰⁰

En otro orden de cosas, se ha de concluir atendiendo a un elemento privativo que caracteriza el elogio biográfico de Lope con respecto a las biografías de Moreno Porcel: la inclusión de un apartado particular, consistente en establecer paralelismos vitales entre Camoens y Faria (§ XVII-XXVI), dado su carácter preliminar a las *Lusíadas*:

Agora quiero entretenerme en ponderar que el comentar y comentado se parecen mucho en diferentes cosas, no porque crea que fue menester que concurriesen ellas para que fuese el uno mejor entendido del otro, mas por discurrir (§ XVII).

Las coincidencias se fundamentan en el origen y linaje de ambos, lo que da pie a diseñar el abolengo de la familia de Faria. Y para ello lo primero que hace Lope es trazar la posible etimología del término, que se remonta a orígenes bíblicos (§ XVII) y del que queda constancia en tiempos de los romanos (§ XVIII) y de los godos (§ XIX). Desde los tiempos antiguos, el apellido se documenta asimismo en el período medieval (§ XX), donde se cuentan destacados personajes de la familia, antecedentes todos ellos de Faria, dados a las armas, como atestiguan las *Crónicas*, sin que escaseen los miembros de dignidades eclesiásticas (§ XXI). La sección § XXII sirve a Lope para ofrecer la relación de las poblaciones de la región Oferina, la tierra de los Faria: «[...] la región a que Dextro llama Oferina, pues en ella se ve fundado y ella tomarle de / Ofir, uno de los hijos de Jetán, cuarto nieto de Noé.

400 Véase Rozas, 1990a y 1990b.

Si bien en la misma», § XVII). Con este elenco geográfico culmina Lope su exaltación de la estirpe del biografiado. Esta sección genealógica coincide casi al completo, tal como se irá atestiguando en las notas al texto, con las explicaciones que sobre su apellido ofrece el mismo Faria en el *Nobiliario* (notas, cols. 658-725) antes de pasar a pormenorizar cada una de las ramas familiares, en la séptima de las cuales se emplaza Faria, sus padres y sus hijos (cols. 683-685). El desarrollo genealógico del apellido y la familia significa una respuesta de Faria al texto original, que no lo recogía, siendo tan notorio como otros sí reseñados, en la Plana 27, núm. 2, tal como explica el autor. Dice así en el *Nobiliario*:

D. Alonso ganó dos castillos, el de Neyva y el de Faria, y empezó a hacer guerra a su padrastró. De aquí se puede presumir que no escribió el Conde D. Pedro esta cláusula; por parecer imposible que al acordarse del Castillo de Faria, se olvidase de la familia de este apellido de que entonces, y mucho antes había ilustres personajes en Portugal: y más cuando vemos que no se olvidó de otras familias de menos porte. Pero es creíble escribiría de esta, y que después hubo quien la quitó de su escrito; por ser cierto que metieron la mano en él diferentes personas, y que por odio le quitaron muchas cosas, así como por amor añadieron muchas. Yo, pues, sin amor, ni odio, diré con tan buena ocasión, lo que se puede presumir, y lo que se sabe de la gente de Faria, como le ofrecí a lo último de las Notas generales a este nobiliario, que preceden a estas que en particular voy haciendo sobre algunas de las planas de él (col. 667).

Es de suponer, a tenor de estos datos confluyentes, que Lope disponía de los textos de Faria, quien hubo de ofrecérselos para completar un elogio personal, de este modo dirigido y consensuado. En este sentido, las *Notas* suplementarias del *Nobiliario* entrañan un carácter autobiográfico relativo a los ancestros, muy relevante para el escritor, en tanto que demostraba su ascendencia nobiliaria, de rancio abolengo, lo cual lo elevaba sobre su mera labor como secretario de aristócratas de primer nivel. Con este relieve familiar Faria intentaba otorgar prestancia a su figura humana, más allá del ejercicio literario, aspecto clave para configurar su imagen de promoción personal.

13. VINDICACIONES

De la trayectoria literaria de Faria y Sousa poseemos un emocionante y sentido testimonio de finalización. Como ya sabemos, a poco menos de un mes antes de morir (el 8 de mayo de 1649) firmaba «entre dolores de prolija y penosa dolencia» la *Dedicatoria* a don Miguel Bautista de Lanuza de su «benjamín» o «último hijo de su ingenio», *El gran Justicia de Aragón* (1650), sobre la vida y acciones de su tío Martín:

Si lo que mucho cuesta, mucho se ama, mucho debo amar este benjamín de mis escritos. Entre dolores de prolija y penosa dolencia fue forjado, y acabado fue también entre dolores.

Hijo fue de mi diestra, hijo de mi dolor y hijo será sin duda último de mi ingenio. Mas no le amo como mío, como costoso, como último, ámole, sí, como retrato de aquel varón, a todas luces grande, admirable a todas luces. Justo era, luego, que a quien más debo, ofreciese lo que más estimo. A vuesa merced, pues, en quien se unen amor para apreciar el asunto, ciencia para enmendar al escritor y caudal para publicar el escrito, le ofrezco, le dedico, le consagro.

Guarde Dios a Vuesa merced con unas y otras felicidades. Amén. Madrid en 8 de mayo de 1649.

Manuel de Faria y Sousa (s. f.).⁴⁰¹

El erudito sevillano Antonio Moreno Porcel, igualmente amigo, que redactó una segunda dedicatoria, donde elogiaba a ambos, sacaba a luz el año siguiente del fallecimiento, en 1650, el *Retrato*, asimismo dedicado a Lanuza. Tanto los preliminares de ese libro histórico como la obra biográfica, ambos textos producidos en el mismo contexto y unidos por muchos rasgos edito-

401 Antes le dice a Lanuza: «Sus acciones y vida son el argumento de esta escritura; y siendo este el argumento, ¿cómo podía V. M. dejar de ser el dueño de ella? De ella le hago dueño, no por heredero de este ilustre varón (por esta parte es hereditario el dominio) mas para que como maestro la retoque, como patrón la ampare y como dueño la publique ¿Quién mejor que V. M. podrá retocar este retrato del gran Justicia? ¿Quién mejor amparará esta relación de su vida? ¿Quién mejor solicitará la publicación de ella? Nadie mejor. Cuando, pues, yo tuviese libertad en la disposición de lo que no es mío, no debiera haber elegido para este volumen otro dueño, otro patrón, otro maestro. Mejor sí debiera haber escrito, porque en algún modo correspondiese el estilo a la materia. Pero es infalible que hice todo cuanto pude, si no hice todo cuanto debía hacer. Si no conseguí lo que deseé, vuelvo a poner en su propio lugar el deseo» (s. f.).

riales, según se ha ido viendo, sirven para la glorificación póstuma de Faria, recién acabada su vida, enaltecendo sobre todo la prolija producción del portugués, elogiada por autoridades y eminencias de toda Europa. Esa biografía,⁴⁰² dirigida por el propio Faria en estrecha colaboración con Moreno Porcel, cierra un proceso de autorrepresentación autorial verdaderamente singular, que se despliega en muchos aspectos, asimismo ya analizados.

Moreno Porcel, conocedor de algunos de los proyectos inacabados de Faria, quien había vuelto a recordar en el *Prólogo* de *El gran Justicia* el abundante número de obras salidas de su pluma (§ L) y también la escasa proporción de las mismas que había pasado a las prensas, anuncia en el *Retrato* cómo se va a encarar de remediar esta precariedad textual con la edición de un libro con la centuria de cartas de Faria que posee (se hace eco Nicolás Antonio, 1999: 92), «por cumplir la promesa que hizo de este libro en la lista de sus Obras» (§ XXVI). Además, como se señaló igualmente, está ultimando, porque el autor lo dejó en suspenso, la *Vida de Jerónimo de Lanuza* (§ I, 4-5), texto este último que, desde luego, Faria no nombra en su *Catálogo* de 1646. Por tanto, no poseemos otro testimonio sobre esta noticia. Lo que sí es seguro es que Faria participó en 1647-1648 en la *Vida del venerable... D. Jerónimo Batista de Lanuza*, escrita por Jerónimo Fuser, su confesor. Primero redacta una *Carta del muy noble y erudito portugués Manuel Faria e Sousa* (28, 3, 1647) y luego Fuser añade como colofón una *Carta de Manuel Faria e Sousa presentando las tablas* (1648) que había hecho, de nuevo aceptando la función de mediador textual, al recopilar las referencias a las materias del libro: *Tabla I, de lo más principal que se contiene...; Tabla II, de las poblaciones o comunidades...; Tabla III, de las personas...; Tabla IV, de los títulos, renombres excelencias...* Cabe la duda, entonces, de si la noticia de Moreno Porcel a este respecto está en cierto modo equivocada, como le sucede en dos o tres ocasiones más.

⁴⁰² Excepcional para los autores del tiempo, salvo para Quevedo (1663), aunque posterior.

Si fuera exacto, en cualquier caso, Moreno Porcel se convierte, con la ayuda de Lanuza, que habrá de patrocinar también esos empeños, como los dos libros de 1650, en el primer promotor póstumo de la obra de su amigo. Al margen de los detalles sobre esta implicación personal, Moreno Porcel relata cómo Faria, «dispuesto ya su testamento, ordenó sus papeles, instruyendo a su hijo de lo que acerca de ellos juzgó necesario advertirle» (§ XLVI, 44). Alude, desde luego, al capitán Pedro de Faria,⁴⁰³ el mayor de los hijos que le quedaba vivo.⁴⁰⁴ De cómo Pedro cumple escrupulosamente con la voluntad de su padre de instituirse en su heredero textual, se conserva un documento reproducido por Glaser (1975: 403-404).⁴⁰⁵ Es el *Recibo de un libro, otorgado por Pedro de Faria*, de 17 de julio de 1649, por el que Pedro de Coello,⁴⁰⁶ el impresor madrileño de los Comentarios a las *Lusíadas*, le cede los tres tomos manuscritos de la *Historia de Asia portuguesa*, para «efecto de corregirle y enmendar las erratas que tuviere y lo que estuviere escrito defectuoso» (404). Este documento muestra, así pues, cómo inmediatamente tras el fallecimiento paterno, Pedro se hace cargo de la adecuación del texto para su ulterior publicación. Pero esta edición finalmente no se llevó a cabo en Madrid, sino que se produjo en Portugal (1666-1674-1681), adonde se trasladó el hijo de Faria en 1651, portando los papeles de su padre.

Faria es autor de una producción que comprende, además de la faceta histórica y erudita, una vertiente poética de creación, más otra de teórico y preceptista.⁴⁰⁷ No obstante, de la obra histórica solo había dado a las prensas, al inicio de su trayectoria, el *Epítome de las historias portuguesas* (1628),⁴⁰⁸ resumen de un ambicioso proyecto en cuatro secciones, paralelo a las hazañas

403 Estos aspectos de la intervención del hijo de Faria se contienen en Núñez Rivera, 2019c. Moreno Porcel dice: «se ejercita en buenas letras y en buenas artes» (§ XVI).

404 Con despuntes de poeta, a juzgar por Simón Díaz, 1972: X, 302-303, 59.

405 Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, *Mateo de Camargo*, Protocolo 3971, f. 270 de la primera numeración.

406 Coello se hace cargo de las ediciones de *Epítome*, *Lusíadas*, *Imperio de la China*, como también había editado *la Parte XXIII* de Lope.

407 Aparte del *Catálogo*, para el repertorio de la obra, véanse, por ejemplo, Antonio, 1999: 91-92; Barbosa Machado, 1752: 253-260; Simón Díaz, 1972: X, 32-59.

408 El *Epítome* se reeditó en Lisboa, Francisco Villela, 1663 y 1674; y en Bruselas, Francisco Foppens, 1677, fuera del ámbito filial.

lusas en los cuatro continentes. Sin embargo, esta era la parte de su producción de la que se sentía más orgulloso y aquella que además le podía brindar una restitución en su país después de muerto, debido a la imagen de poco patriota que se había granjeado durante su estancia en España.⁴⁰⁹ Por eso, el desempeño primordial del hijo consiste en ir publicando paulatinamente todos esos volúmenes inéditos. Se consagra personalmente, como ya hemos visto, y deja constancia de ello, a la publicación del *Asia portuguesa*, su objetivo desde el principio. Ahora bien, ya no aparece su firma, no sabemos si por causa de fallecimiento,⁴¹⁰ en los paratextos de la *Europa portuguesa* (1678-1680), con Dedicatorias por parte del propio impresor, Pedro Craesbeeck, ni en el *África portuguesa* (1681), textos dirigidos todos ellos al regente, tal como se irá especificando.

En efecto, en un *Albarán de Privilegio real* (1667), sito en el primer volumen (1678) y recogido por el príncipe en los otros dos tomos siguientes (1679-1680), queda constancia del compromiso adquirido por la casa real para la publicación de los tres tomos de la *Europa portuguesa*, así como del resto de obras históricas, a través de su impresor, Pedro de Craesbeeck; y además Antonio Álvarez da Cunha, señor de Taboa, encargado de la Torre do Tombo y editor de Camoens (1668),⁴¹¹ cuantifica en su aprobación de 1677 (tomo I) todos los volúmenes del proyecto global de impresión e insta a que se tiren con celeridad estos en concreto, porque restan los dos de comentario a las *Rimas* de Camoens y las siete partes de *Rimas varias*. Y el proceso se perpetúa aún, porque cuando fallece Pedro Craesbeeck en 1684, su heredero de la imprenta real, su hijo Theotonio Damaso de Mello, acoge la edición de las *Rimas* de Camoens (dos volúmenes, de 1685 y 1689), un comentario que, igualmente, forma parte del ambicioso diseño editorial de rehabilitación, pero que quedó postergado, puesto que los preliminares legales datan de 1679 y los intentos de edición de 1677, por problemas con la Inquisición.⁴¹²

409 Véase, por ejemplo, Oliveira e Silva, 2001; o Souto y Weiss, 2016.

410 Como nació en 1616 (Glaser, 1975: 153) tendría algo más de sesenta años.

411 Luís de Camoens, *Terceira Parte das Rimas*, Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello.

412 Véase Juromenha, 1860: 336-337.

En cualquier caso, nos interesa sobre todo el diseño que dibuja Pedro de Faria de su progenitor. El primer tomo del *Asia portuguesa* incorpora preliminares legales desde 1654, lo que muestra cómo estuvo trabajando en la corrección prometida a partir de su llegada a Portugal. Este primer libro se imprimió en Lisboa, en casa de Enrique Valente, en 1666. No obstante, como ya se ha dicho, los dos tomos consecutivos, así como el resto de la obra que promocionó Pedro de Faria, los acogió Pedro Craesbeeck de Mello, impresor de su alteza, el príncipe regente, el futuro Pedro II, que se había preocupado por recuperar la memoria del historiador, dotando a Pedro con algunas rentas y beneficios (Juro-menha 1860: 336), además de sufragar la publicación de la obra. A él, entonces, van encauzados los volúmenes. Y aunque no haya una *Dedicatoria* expresa, en 1674, Craesbeeck publica también una reedición de las *Noches Claras* (1624, 1626) con las *Divinas, y humanas flores*, donde, eso sí, tampoco consta ningún rastro de Pedro de Faria. El programa editorial heredado consiste, pues, no solo en imprimir en Portugal la obra histórica inédita,⁴¹³ sino también en reeditar la aparecida previamente en España, de tal modo que quede restablecido para su patria.

Pero los preliminares del tomo I van fechados en 1662 y se dedican todavía a Alfonso VI, al que le pide favor de amparo para estos trabajos históricos con los que su padre, lleno de patriotismo, ha servido a Portugal, a pesar de la falta de reconocimiento y el olvido, sobre todo durante su estancia en Castilla. En el *Prólogo* subraya su mala fortuna, únicamente superable por la restitución postrera a través de los escritos. Así, Pedro incluye un retrato,⁴¹⁴ orlado por una serie de poemas donde se refleja este infortunio. Por su parte, en el tomo II (1674), ya dirigido al regente, Pedro de Faria hace catálogo de la obra paterna, incidiendo en su amplio volumen y en cómo restan manuscritos por editar. Re-

413 Véase Nicolás Antonio, 1999: 92: «Aún hoy se echan de menos las obras más importantes que iban a dar a conocer los hechos de los hombres. A saber: las hazañas llevadas a cabo por los portugueses en todo el mundo y que aún permanecen ocultas para la historia, esperando el favor de algún mecenas que extienda sus manos generosas a estas obras póstumas dignas de ver la luz».

414 Se trata de un modelo segundo de retrato (después del primero en 1639), también reproducido en 1646 y luego en la *Europa*. En el *Retrato* de Moreno aparece un tercer modelo. Todo ello se analiza *infra*, cap. 14.

fiere en concreto, según se ha dicho, el problema surgido con la *América portuguesa*, cuyo códice no posee, puesto que se boicoteó su impresión a causa de rencillas políticas. Faria denuncia la sustracción y previene sobre una futura edición pirata, doliéndose del pago que obtuvo su padre, a pesar de sus servicios. Ahora, el retrato reproducido lleva a modo de orla poemas dichosos por la fama que lo restituirá, en contraposición con la vida desdichada, argumento que se repite en el tomo III (1680).

Por lo que toca al proyecto poético de Faria, la implicación de su hijo en una edición portuguesa también ha dejado documentación, aunque no ha sido estudiada hasta ahora. La *Fuente de Aganipe*⁴¹⁵ se concreta, al igual que ocurre con el ámbito histórico, en un trazado en partes consecutivas y volúmenes separados, debido a su gran amplitud. Primero, resulta necesario recordarlo, se publicó en su forma inicial en seis partes, entre 1624 y 1627,⁴¹⁶ y en una segunda edición, entre 1644 y 1646,⁴¹⁷ en siete, aunque solo aparecieron finalmente los cuatro volúmenes correspondientes a los poemas endecasílabos. Pero la realización impresa no fue óbice para que Faria y Sousa siguiera trabajando en su libro, puesto que, como él mismo señala en la *Fortuna*, continuó copiándolo, aumentándolo y retocándolo para lograr su forma perfecta y final, de modo que se constituye como una obra abierta, *in fieri* o en progreso, de cuyos estadios textuales conservamos diversos testimonios.⁴¹⁸ El primero⁴¹⁹ (en la Torre do Tombo) representa un estadio textual previo (1641-1642) a la edición, mientras que el segundo (BNP) obedece a una copia y conformación textual posterior a 1646, acaso muy cercana ya a 1649, más concretamente en 1648. Es este manuscrito segundo el que precisamente nos interesa comentar, porque constituye el material que pasó a Pedro de Faria y que él mismo pretendía dar a luz. Así se comprueba, desde luego, por una *Advertencia o Prólogo* (ff. 7-7v),⁴²⁰ que precede al aparato paratextual de Faria

415 Véase para los detalles bibliográficos Núñez Rivera, 2011. Además, Askins, 1986. Y anteriormente, cap. 8.

416 Véase la descripción pormenorizada arriba, cap. 8.

417 La II y la IV en 1644; la I y la III en 1646.

418 Véase Glaser, 1975: 379-380.

419 Véase *supra*.

420 Con dos esquemas previos tachados, en portugués y en castellano.

y donde el hijo expresa las razones de su empresa. No sabemos en qué fecha se redactó este texto, pero las dataciones periféricas ayudan a conocer el momento en que los materiales estaban dispuestos para ir a las prensas. Por un lado, se incorpora una carpeta exenta con seis documentos de aprobaciones y censuras eclesiásticas, fechadas entre 1677-1678, y, por otro, la portada de la parte VII se diseña a modo de un impreso, con los datos de rigor, coincidentes con los de las obras históricas: *Lisboa, En la Officina de Antonio Craesbeeck de Mello Impressor de su alteza. Año 1675*.⁴²¹ Así pues, el juego de manuscritos estaría preparado para la imprenta, por más que el paso efectivo a ella no se produjera nunca, por los mismos años en que estaban calificándose o apareciendo los textos históricos, en la década de los setenta.

Ese prólogo va dirigido en el borrador en portugués a Antonio Alvares da Cunha, quien ya sabemos que participó en la edición de la *Europa portuguesa* por esos años. En el texto definitivo no aparece en el epígrafe pero lo nombra como remate, precisando Pedro de Faria cómo le ha entregado el material manuscrito para que haga una selección que pretende publicar aparte, en una especie de epítome poético, que tampoco se tiró nunca:

El acordarme de esto me hizo referirlo a D. Antonio Álvarez de Cuña, ingenio vivo y estudioso, pidiéndole se quisiese emplear en escoger de todas las siete Partes lo grande para se imprimir aparte, advirtiéndole que no convenía que lo hiciese yo porque el amor de hijo me pudiera hacer que eligiese algunos poemas que no fuesen tan grandes como los grandes. No volví a hablarle más en esto, porque luego me dio una enfermedad que me duró más de dos años y aún no me veo libre de ella. Mas servírale de recordación estos renglones porque nadie como él hará mejor esta escoja o elección de lo grande. Así se lo pido como a favorecedor de los ingenios y estimados de sus partes (s. f.).

Este cierre narrativo enlaza con las explicaciones iniciales de Pedro de Faria respecto a sus motivaciones para la publicación: que las partes V-VII no conocieron la estampa en 1644-1646 y que la tirada de las anteriores (I-IV) fue tan escasa que se conservaban

421 Véase Figura 22, cap. 15.

pocos ejemplares de las mismas en las Bibliotecas portuguesas. Parece que Faria está particularmente atento en su función editorial por las cuestiones de mercado y distribución del producto de consumo, que, en definitiva, es todo libro, en aras de conseguir la reparación ansiada para su padre:

Antes que Manuel de Faria imprimiese su *Epítome de las historias portuguesas*, en Madrid por los años 1628, tenía ya impreso estas *Rimas* con la primera lima y con esta, que es la segunda, allí mismo por los años 1647 [sic] imprimió esta Primera parte, la segunda, la tercera y la cuarta. Mas como las imprimió a su costa no dio a la estampa más de 200 cuerpos de cada Parte, que como eran pocos se gastaron luego y por eso no podía llegar ninguno a este reino sino algunos que yo truje cuando en el año 1651 pasé de Castilla a Portugal, que repartí por algunos amigos. Aunque se imprimieron, como fueron pocos y se gastaron luego, bien se puede decir que no se imprimieron. Las partes quinta, sexta y séptima aún no conocieron la estampa [...] (s. f.).

Pedro de Faria nombra también a Moreno Porcel como máximo valedor de la poesía paterna. Este además confiesa en su libro biográfico que le había prometido comentar sus poemas (§ XIV, 16), material con el que se implementarían entonces los *Discursos* insertos a modo de autocomentarios a cada tipo de composición. Tales textos teóricos serían al cabo fragmentos desgajados de un *Arte poética y versificatoria*,⁴²² hoy perdida, cuyo autógrafo también hubo de pasar a su heredero Pedro, que, según Barbosa Machado (1752: 260), se lo entregó al arzobispo de Braga, de quien llegó a su sobrino, que lo custodiaba en su biblioteca. Pero lo más sobresaliente desde la perspectiva de la función autorial se evidencia en cómo Faria reutiliza esas reflexiones teóricas para la explicación de las *Rimas* de Camoens, concluidas acaso en 1648.⁴²³

422 La identifica Pedro de Faria: «Hízolas [las siete Partes de estas *Rimas*] Manuel de Faria con dos intentos: uno hacer de ellas un *Arte versificatoria*, y por esto introduce en ellas todo género de versos y composición métrica; otro, hacer también algún modo de *Arte poética*, porque es cosa muy distinta esta de aquella y por eso en los Prólogos de cada parte enseña cómo se deben obrar todas esas composiciones que hay en ellas [...]» (s. f.). Véase Núñez Rivera, 2011.

423 Sobre la crítica literaria de Faria, véase, por ejemplo, Hart, 1974; Leyva, 1989. Además, Núñez Rivera, 2011.

Mediante la equiparación de los *Discursos* sobre poética Faria lograba de modo muy sutil acercarse a su poeta canónico, algo que ya había intentado desde la edición de las *Lusiadas*,⁴²⁴ como sabemos, haciendo confluír sus dos retratos en columnas contiguas y otorgándose a sí mismo en calidad de comentador un elogio hecho por Lope,⁴²⁵ donde los identificaba en el infortunio, pero también en una dignidad personal alcanzada por la gloria de la obra poética, que enaltecerá por fin su precariedad vital.

En definitiva, pues, Faria y Sousa, por medio del diseño atento de unos cumplidos paratextos en permanente estado de perfeccionamiento, como todo el corpus de su obra, ideó con la ayuda futura de su hijo una colección de poesía que obedece a un programa de clara conciencia autorial, con visos de prolongarse y hacerse duradero en forma de fama póstuma y reconocimiento literario. Un anhelo de perduración literaria, deseable primordialmente por el ejercicio de materias más elevadas, la historia o el derecho, pero que, paradójicamente, no desdeña la ideación de una obra poética planificada y conformada como conjunto de sentido.

Sin embargo, el empeño por recuperar la obra no se acaba con la labor de su hijo o con las ediciones portuguesas durante el siglo XVII, sino que continúa en el siglo XVIII. En efecto, la reedición del *Retrato* por parte del conde de Ericeira significa, como sabemos, una propuesta segunda de revalorización de la figura y la obra de Faria, en 1733. Aparte de la vindicación del portugués como patriota y servidor de su país, Meneses hace explícito su deseo de que se vuelvan a editar algunas obras de Faria y que aparezcan por primera vez otras que han quedado manuscritas. El conde de Ericeira espera una edición renovada de las obras históricas, con el aumento de índices y otros instrumentos clarificadores de la lectura: «Ahora las veremos [*Historias*] renovadas y esperamos que corregidas y con mejores argumentos e índices y todo lo que pueda contribuir para una perfecta edición».⁴²⁶ Además anhela una actualizada edición de los *Comentarios* a Camoens, en la que se incluya la *Apología* del año siguiente («El

424 Estudian los preliminares de 1639, Bass, 2011; Cayuela, 2012.

425 Véase Núñez Rivera, 2018b. Además, cap. 12.

426 Todos los textos siguientes del conde de Ericeira se copian de la traducción del portugués que se hace en esta edición.

Comento de las Lusíadas, sin duda, que con su *Apología* se vuelva a imprimir en mejor forma»). No solo se refiere a las *Lusíadas*, porque asimismo parece hacer mención a la edición de las *Rimas*, con el suplemento de nuevo material dramático («En la impresión de los *Comentos* de Luis de Camoens, se acrecentará una tercera comedia y otros versos de este insigne poeta, que su ilustre comentador no tenía visto»). Igualmente espera todavía una reimpresión de la *Fuente de Aganipe*, dado el escaso número de ejemplares, puesto que la proyectada de Pedro de Faria no vio al final la luz («y corra libremente la *Fuente de Aganipe*; y los más versos impresos con diversos títulos y formas eran tan raros, y de la misma suerte su *Albania*, que tan solo las bibliotecas más selectas pueden tener un juego perfecto. No fueron tan desestimados sus versos, que no se gastasen enteramente dos impresiones»). Hay que hacer la salvedad, desde luego, de que la *Albania* citada aquí no se había publicado nunca, como tampoco el *Arte poética* («los *Preceptos* que dio en un volumen, del cual permanece el original, que deseamos ver salir la luz», dice), ni la autobiografía («el *Arte poética*, una *Novela histórica de su vida* y otros fragmentos que nunca hasta ahora han salido del triste y oculto estado de manuscritos»). No se olvida tampoco de la parte histórica perdida, ya desde los tiempos de Pedro de Faria, la correspondiente a la *América portuguesa*, que constituye una de las lagunas textuales fundamentales: «¡Oh, si apareciese su prometida *América* cuánto estimaría la república literaria el descubrimiento de este nuevo mundo!». Ahora bien, Meneses no se hace eco de algunas ediciones⁴²⁷ de la obra histórica aparecidas tan solo unos años antes, en fechas ciertamente cercanas a esa de 1733. Y es que nada más comenzar el siglo XVIII se reimprime en Lisboa el *Asia portuguesa* (1701) y otra edición comenzada en 1675 se concluye en el mismo 1733. Es la obra con mayor éxito, pues se traduce al inglés en 1695⁴²⁸ y se reedita en el siglo XX.⁴²⁹ Compendiosa, y aumentada

427 Véase Palau, 1948: V, 258-259.

428 *The portugues Asia, or the History of the discovery and conquest of India by the Portugues containing all their discoveries from the coast of Africa, to the farthest parts of China and Japan...; Written in Spanish by Manuel de Faria y Sousa... Translated... by Cap. John Stevens.* Para el contexto inglés de la obra de Faria véase Walker, 1994.

429 Véase Lopes d'Almeida, 1945. También se hace una selección del *Epítome en Historias portuguesas*, Madrid, Atlas, 1943.

(con respecto al *Epítome* y la *Europa portuguesa*) hasta la actualidad de la edición, es la *Historia del Reino de Portugal*, con versión inglesa en 1698,⁴³⁰ que aparece en Bruselas (Foppens) y Amberes (Verdunsen), en 1730,⁴³¹ aunque igualmente se vende en Lisboa, donde también se imprime al año siguiente el *Imperio de la China*. Del *África portuguesa* hay edición, en fin, en el siglo XIX (1861), y la *Muerte de Jesús*, la reproduce en Lisboa (1888) el Marqués de Jerez de los Caballeros. Por último, es preciso reseñar las ediciones facsimilares con prólogo de Sena (1972a y 1972b) de los dos monumentales comentarios de Camoens.

14. EN IMÁGENES: RETRATOS Y PORTADAS

La estrategia editorial de Faria no solo se cumple con la incorporación de los paratextos biográficos o el catálogo de la obra, tal como se ha venido desarrollando hasta aquí, sino que el escritor, y algunos de los futuros biógrafos y editores, hacen acompañar estos textos con estampas de su retrato, de modo que el elemento iconográfico también cobra una importante función expresiva y de toma de conciencia autorial, rubricando con su imagen el producto impreso. Tres son los grabados distintos de su retrato que podemos identificar en los libros de Faria. Un modelo primero aparece en 1639, el segundo prototipo, aunque idéntico al anterior, que es el diseño inicial de su hija Luisa, como ya se ha dicho, se estampa en los tomos de la *Fuente de Aganipe*, y el tercero, en fin, este sí completamente disimilar, constituye la base simbólica del *Retrato* de 1650. Estos retratos se acompañan con diversas inscripciones, y elementos emblemáticos, que guardan relación con lemas de importante significado respecto a la biografía o el talante vital del autor. Una táctica representativa que caracteriza, desde luego, las ediciones de otros autores anteriores y contemporáneos,

⁴³⁰ *The history of Portugal from the first ages of the world, to the late great revolution, under King John IV, in the year MDCXL*

⁴³¹ *Historia del Reino de Portugal dividida en cinco partes, que contienen en compendio, sus poblaciones, las entradas de las Naciones Setentrionales en el Reino, su descripción, antigua y moderna...*

como ocurre con Montemayor⁴³² (s. XVI) o Rebolledo⁴³³ (s. XVII), pongamos por caso, y que resulta recurrente en los libros de su amigo Lope de Vega,⁴³⁴ de quien acaso tomara ejemplo Faria.

El grabado calcográfico del retrato de 1639 va dispuesto en una columna contigua y paralela en diseño a la que acoge el de Camoens y es obra del grabador Pedro Villafranca Malagón⁴³⁵ (Figura 1). Ya se ha comentado que la idea de proponer una lámina con el retrato del comentador pudo proceder del ejemplo de Pellicer en sus *Lecciones*, quien se plasmaba allí junto con Góngora, pero en páginas distintas, aunque no llegara tan lejos entonces como Faria en su apropiación autorial, que también optó por hacerse con el elogio biográfico de Lope.⁴³⁶ En cuanto a su simbología, en el pedestal donde se sostiene el busto de Faria aparece una cartela dividida en dos espacios, ocupado uno de ellos por el escudo de la familia («la torre y lises de los Farias») y el otro por el lema que eligió como símbolo de su trabajo constante («el libro con el compás encima») y con el que sellaba sus escritos. Por tanto, se aúna aquí el orgullo por el apellido, identidad nobiliaria en el plano social, con la presunción por la labor literaria amplia y perpetua. Lope lo explica de tal modo en su elogio:

Como de sus padres no esperaban grandes herencias, fue menester servir a señores. Empleose en ello treinta años y sobre ejercitarlo con tantas calidades y cumplir con su obligación salió con las manos en la cabeza, de que resultó la empresa con que sella sus papeles que lleva por figura la torre y lises de los Farias (testimonios de su nacimiento) y el libro con el compás encima (imagen de los estudios y habilidades), todo debajo de una corona y la letra *In vanum laboraverunt*, aludiendo a que tanto mérito puesto a tanta sombra trabajó en vano (§ XIV)⁴³⁷.

Y así lo menciona MP2:

432 Por ejemplo, Bassegoda (2018: 285), donde se hace un extenso repertorio de autores retratados.

433 Véase Cárdenas Luna, 2019.

434 Véase cap. 3.

435 Véase Lafuente Ferrari, 1941: 105 y 179; Páez Ríos, 1985: 1505.3, II, 251. Véase Barrio Moya, 1982, 1988.

436 Véase Bass, 2011.

437 Véase MP1, § [9].

La esperanza de ellas [las sobras] le trajo al conocimiento de las faltas que sin eso no experimentara. Esto le dio motivo a la empresa con que sellaba sus papeles. Era la Torre y Lises de los Farias⁴³⁸ a un lado (testimonio de su noble nacimiento); al otro, un libro con un compás abierto encima (imagen de los estudios y habilidades, con que sirvió), todo debajo de una corona señorial, con esta letra: «*In vanum laboraverunt*» (§ XXVII).

Sobre el escudo argumenta también Lope:

Y después reformándose los blasones en tiempo del rey don Manuel, se quedaron con el que hoy traen, que es la torre de plata entre dos lises y tres encima en campo rojo. De este modo se ve claro que ya en aquel tiempo eran grandes caballeros los señores de aquel castillo (§ XVII).

Precisión que recoge, asimismo, el propio Faria en el *Nobiliario*:

De aquí cuando menos resultaron las armas de los Farias, que eran un castillo de plata en campo sangriento con un hombre al pie hecho trozos. Reformándose en tiempo del rey D. Manuel los blasones, se quitó de este el hombre despedazado porque en leyes de armería era impropio; y quedó el castillo acompañado de cinco lises de plata, dos a cada lado, y una encima, y por timbre el castillo, como hoy le traen los Farias (col. 672).

En este diseño aparece vestido con el hábito de la orden militar de Cristo,⁴³⁹ en consonancia con la exhibición del escudo de armas, que se identifica por la cruz correspondiente, título que siempre ostenta en la declaración de su nombre (*Caballero de la Orden de Cristo y de Casa real*), como signo evidente de su nobleza y que resulta anejo a la importancia que le otorga al linaje. Bajo el grabado se dispone, tal como se indica, un *Epigrama hallado por Lope de Vega Carpio en el Poema, Canto 4, estancia 66, de la Fuente de Aganipe*: «Parece que guardava o claro Ceo...»,⁴⁴⁰

⁴³⁸ Escudo que corona el retrato.

⁴³⁹ Según Barbosa Machado (1752) era Comendador pensionario de la encomienda de Rodam (Rodão).

⁴⁴⁰ Véase su traducción en la ed., *infra*.

y luego un epigrama latino de D. Tomás Tamayo de Vargas, que copia MP2, § CVI.⁴⁴¹

El segundo grabado del retrato (Figura 2)⁴⁴² se reproduce en los cuatro volúmenes de la *Fuente de Aganipe*, aunque en algunos ejemplares conservados de 1646 han desaparecido las estampas, acaso por sustracción de las mismas. Existen, sin embargo, algunas variaciones entre unos tomos y otros en el número y disposición de las inscripciones y elogios, puesto que, por ejemplo, en el volumen III (1646) solo se reproduce el último de ellos, mientras que en los otros se añaden los tres al completo. Sí cambian también las presentaciones y datos previos al retrato. Importante, desde luego, es la entrada del volumen II, que informa de la disposición de los elogios y retratos en la obra:

Y otro [ingenio] se encargó de juntarlas todas [alabanzas a Faria] al fin de un Discurso, que es lo último de la parte séptima de estas *Rimas*, donde se podrá ver. De todos irá solo al principio de cada tomo el [del] R. P. Maestro fray Juan Girón, natural de Sevilla [...] con diferentes inscripciones; y porque este ha parecido mejor que el otro por el que le sacó, se pone con ellas en este lugar [...] (s. f.).

Aunque se asemeja mucho al retrato anterior de 1639, este guarda con él algunas variaciones, tanto en la postura de la cabeza, como en su vestimenta, que ahora no luce la cruz de la orden; o también en el pedestal, que, frente al escudo primero, resalta simplemente el año del libro. Es decir, que en este caso el retrato queda casi desnudo de simbología añadida y el autor se presenta de frente, tal cual, orgulloso de su obra poética. Son tres las inscripciones latinas que suscriben el grabado. Así aduce Moreno Porcel las citas en el *Retrato*:

Mas ya que hemos llegado con los elogios de nuestro Faria a su muerte, pondremos aquí los que para aquí habemos reservado. Estos son las inscripciones que adornan este *Retrato* y las que se leen en otro, que anda al principio de sus *Rimas varias*. Son estas tres y es autor de ellas el R. P. fray Juan Félix Girón, que a sus mayores empleos juntó la excelencia del di-

441 Las composiciones al vuelto van dedicadas a Camoens, por lo que no se copian en MP2.

442 Aquí en concreto de la Parte II, 1644.

bujo con la pluma. Sin haber visto jamás a nuestro Faria, hizo tres retratos suyos,⁴⁴³ con ellas tres diferentes inscripciones, que desde Sevilla, donde las hizo, envió con la orden que aquí van puestas. (§ CV, 83-84).⁴⁴⁴

Por su lado, sí es idéntico el grabado que antecede al elogio de Faria y su catálogo literario en el *Nobiliario*, aunque en este caso solo consta de la inscripción (Figura 3).

Ahora bien, en su momento, Pedro de Faria, para ilustrar el *Asia portuguesa*, que se encargó de editar, vuelve al grabado inicial de 1639, consignándolo en los tres volúmenes de la obra (Figura 4). En el tomo I anteceden al retrato,⁴⁴⁵ sito justo al final de los preliminares, como en los otros dos, las estrofas de Faria que usó como piezas liminares Moreno Porcel, mientras que debajo se copian las dos últimas del poema *Patria y vida*. Lo explica así el hijo:

Don Francisco Moreno Porcel, lucidísimo ingenio sevillano, al principio, y a lo último de la *Vida* de Manuel de Faria y Sousa, que compuso y imprimió en Madrid, puso dos sextas rimas que sacó de las *Obras* de este insigne varón. En la primera, nuestro Faria se duele de su mala Fortuna y se alegra con la viva esperanza de eterna Fama por sus elencos. En la segunda convida a que lean su *Vida*, más para ser aplaudida de la virtud, que murmurada de la maldad. Ya que no imprimimos esa *Vida* con este tomo I, sirvan ellas de mostrar su poca suerte, y su mucho amor a la virtud y a su patria. Agora acrecentamos dos, que son las ultimas en que hablando nuestro Faria con las Musas, les pide pongan en su sepultura la última, por Epitafio suyo. Hallaranse todas cuatro en el Poema 12 de la segunda Parte de sus *Rimas* (s. f.).

Estas dos son, pues, las estrofas añadidas:

Ninfas, vos, que del Pindo honráis la cumbre,
 pues lumbre humana no alcanzó mi vida,
 sirva en mi entierro vuestra clara lumbre.
 Con vuestro aplauso entonces esculpida

443 Pero solo se incluye un retrato con las tres inscripciones.

444 Véase la edición de MP2, § CV (II, 1).

445 Solo en el volumen I de la *Europa portuguesa* aparece el retrato de Faria, pero en este caso sin ninguna inscripción.

sea en mi breve, humilde, y negra losa,
esta letra, aunque triste, sonora (179, p. 213).

El que a muchos honraba con su pluma
sin que alguno le honrase con su mano,
aquí se huye a su miseria suma.
Siempre resuena el eco lusitano.
Aquí su pluma, al fin, dejó, sincera,
Menalio cuyo ingenio Albania era (180, p. 213).

En el tomo II, Pedro de Faria da razones sobre los nuevos sextetos incorporados. Los superiores son siempre los mismos, mientras que los inferiores suponen ahora, como se ha señalado, una contrafactura de los sextetos 179 y 180:

En contraposición de las cuatro sextas rimas, que fueron en el primer tomo de esta *Historia de la Asia* por orla de este retrato del autor, en las cuales se cantaba triste por mal afortunado en vida, van estas cuatro, en que alegre se confiesa dichoso en muerte por la liberalidad con que su alteza honra ese segundo tomo, mandándole imprimir con su real dispendio por reconocer la utilidad que resulta para su monarquía, y aun para todo el mundo, por lo remontado de su elegancia, y firme verdad de la Historia.

Así de Pindo, oh Pedro, honráis la cumbre,
cuando con lumbre vuestra honráis mi vida,
sirva, pues, de mi gloria vuestra lumbre,
de la fama en los broncees esculpida,
y póngase en mi humilde, negra losa,
esta suave letra sonora.

Al que a muchos honraba con su pluma
hoy honra nuestro Pedro con su mano,
con que ya no se ve en miseria suma.
Siempre resuena el eco lusitano:
«Aquí su pluma, al fin, dejó, sincera,
Menalio, cuyo ingenio Albania era» (s. f.).

En el volumen III, en fin, solo cambia la presentación al retrato, pero los poemas son idénticos a los del II:

En contraposición de las cuatro sextas rimas, que fueron en el primer tomo de la *Historia de la Asia* por orla de este

retrato del autor, en las cuales se cantaba triste por mal afortunado en vida, van ahora estas, en que alegre se confiesa dichoso en muerte, por la liberalidad con que su Alteza honra estas obras (s. f.).

Pero sin duda, el grabado de mejor factura de todos y el más completo desde el punto de vista simbólico es el tercero, distinto completamente en su trazado a los dos anteriores, que complementa como antesala icónica el *Retrato* de 1650 (Figura 5). Es una obra ideada por Juan de Noort⁴⁴⁶ (a partir de la invención de Lanuza,⁴⁴⁷ y no a través del diseño de su hija Luisa) según traza del dibujante Francisco Gómez de la Reguera,⁴⁴⁸ tal como se constata en la parte inferior del cuadro: «D. Fr. de la Reguera y Serna delin., de Noort F.».⁴⁴⁹ Este grabador holandés, fallecido poco después, en 1652, realizó asimismo la estampa de Martín Batista de Lanuza, muy similar en sus adornos y disposición (Figura 6).⁴⁵⁰

Nótese, por otro lado, que la reedición del libro de Moreno Porcel en 1733 por parte del conde de Ericeira incluye el retrato reinterpretado, que guarda las mismas claves simbólicas del primero, pero con algunos cambios en los adornos de la orla de encuadre (Figura 7). Fue realizado por el grabador Bernardo Fernandes Gayo, como consta al pie del dibujo (*Bernardo F. Gayo comp. Escu. Lisb. Occid.*).⁴⁵¹ En el ejemplar que manejo⁴⁵² no consta el grabado, que reproduzco, sin embargo, a partir del ms. de la

446 Véase, por ejemplo, Santiago Páez, 1995.

447 Véase MP2: «Pero mayor elogio hizo a nuestro Faria su carísimo amigo el señor D. Miguel Batista de Lanuza, ya nombrado. A su curiosidad y a su invención se debe el ornato que acompaña ese retrato suyo, como a su dispendio la publicación de este papel» (§ CVII).

448 Por ejemplo, Pena Sueiro, 2009.

449 Véase <http://datos.bne.es/edicion/a5401621.html>.

450 Así se describe en Blas-de Carlos-Matilla, 2011: n. 796, 568: «La imagen repite la misma estructura de la portada: marco fileteado con inscripción que encuadra una gran canela ornamental de cuyas volutas penden guirnaldas de frutas, y en la parte superior escudo de armas del retratado entre volutas con forma de alas. A diferencia de la portada, en el medallón que allí ocupa la letra aquí se presenta el retrato de busco de Martín Batista de Lanuza. Viste traje negro y gola, y sostiene entre sus dedos un fragmento de papel con la anotación *Ilmo. Sr.* alusiva a su rango».

451 En Raczyński, 1847: 90.

452 Véase https://books.google.es/books?id=2w7grAUjX-gC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

BNP, *Retratos de cardeaes, bispos, e varoens portugueses illustres em nobreza, armas, letras, e santidade / coordenados nos mezes de Abril, e maio do anno do Senhor 1791*.⁴⁵³

La lámina de De Noort,⁴⁵⁴ dispuesta después de los preliminares textuales, aporta, como se ha dicho, el más amplio programa iconográfico de los tres grabados existentes, aunándose en ella los símbolos heráldicos, los lemas vitales y el catálogo de la obra. El grabado está enmarcado por un encuadre exterior, que contiene las siguientes inscripciones: *ORE LEGAR POPULI, PER QUE OMNIA SAECULA FAMA, // SI QUID HABENT VERI VATUM PRAESAGIA, VIVAM.*⁴⁵⁵ // *VIVITUR INGENIO, COETERA MORTIS ERUNT.*⁴⁵⁶ *OVID. ET ALBINOV.* Las citas insisten, por supuesto, en la idea seminal en la conciencia autorial de Faria, es decir que la fama, y por tanto una vida futura, redentora del infortunio, queda cimentada en la perduración por en el genio creador. La cartela situada en la base recoge, por su lado, una cita de las epístolas de Plinio: «*Ut de Pictore, Sculptore, Fictore nisi Artifex ita nisi Sapiens, non potest / perspicere Sapientem.* Plin., lib. 1»,⁴⁵⁷ aludiendo en este caso al receptor ideal de la obra, un lector capacitado e instruido, frente al vulgo, generalmente envidioso.

Dentro de ese marco se despliega una moldura con volutas, más un óvalo interior confeccionado con hojas de laurel entrelazadas, formando las nueve cartelas o medallones de los títulos de las obras, como ya se trató.⁴⁵⁸ Anne Cayuela (2019: 88-91) ha

453 Véase <http://purl.pt/6296>.

454 Véase Páez Ríos, 1985: 1505-64 (<https://sede.educacion.gob.es/publivena/repositorio-de-grabados-espanoles-i/dibujo-grabado-bibliotecas-catalogos/20438C>). Lafuente Ferrari, 1941: 180. Además Blas-de Carlos-Matilla, 2011: n. 797, 568-69.

455 Es decir: «La gente recitará mis versos, y gracias a la fama, si algo de verdad hay en los presagios de los poetas, vivirá por los siglos de los siglos» (*Met.*, XV, 878-879). En traducción libre de MP2: «A lo futuro será leído, y vivirá su Fama (dice esa inscripción de su retrato) en todos los siglos, en virtud de su ingenio» (§ LXIV).

456 Esto es: «El genio sobrevive, todo lo demás es mortal». No sabemos si de aquí se toma para el retrato, pero la cita aparece en Vesalio, *De Humani Corporis Fabrica*, 1543, grabado 22, escrito en la tumba que aparece en el mismo (Figura 8).

457 Así: «En efecto, así como acerca del pintor, grabador y escultor, no puede juzgar sino el artista, así también solo un sabio puede comprender profundamente a otro sabio» (I, epist. 10, 4).

458 Lo explica así Cayuela, 2019: «En posición central se representan *Historias portuguesas y su epitome* (11 tomos), *Discursos morales y políticos* (2 tomos), *Fuente de Aganipe y rimas varias* (7 tomos), *Arte poética y versificatoria* (1 tomo), *Albania poema lírico* (1 tomo), *El gran justicia de Aragón* (1 tomo), *Imperio de la China* (1 tomo), *Rimas de Camoens comentada*

definido este grabado como un verdadero retrato bibliográfico o editorial, donde se emplea como argumento de autoridad y singularidad la producción bibliográfica del autor, a modo de una especie de *curriculum vitae* con foto de la época. De hecho, el centro de todo el retrato lo constituye esa orla de coronas de laurel, de modo que quedan en un segundo plano los rasgos físicos del autor. Tendríamos que añadir que en esa ocultación se cifra la idea principal en Faria de que la obra supera con creces las precariedades de la existencia vital, que solo queda refrendada por el valor y la cantidad de los escritos. Por eso el autor precisa el número de volúmenes que conforma cada obra. De esta forma, en un progresivo grado de reafirmación autorial, el sujeto literario deja paso a un sujeto bibliográfico.

Queda en el centro el busto de Faria, vestido de traje negro con la cruz de la orden militar de Cristo, sobre pedestal, con la siguiente suscripción: *QVASI CORONAM MIHI, IOB, 31*⁴⁵⁹ / *Eman. de Faria & Sousa Lusit. / Milit. Christi. Regiaeque Dom. / Aeques tot Volum. insig. / Scrip. sexagenar. se / re. Obijt 3 Iun. / 1649.*⁴⁶⁰ Según ha interpretado Anne Cayuela (2019) la cita bíblica del *Job* se referiría, «a los agravios de sus enemigos, que él ostentará, paradójicamente, como un triunfo. Se destacan ideas tópicas de la fama y de la maledicencia, o sea, el triunfo del escritor sobre el tiempo y los enemigos. Esta cita le permitirá al lector identificarse con ese sabio capaz de apreciar la obra de Faria y Sousa» (91). Desde luego, Faria siempre se consideró rodeado de enemigos, siéndolo tanto sus propios señores, que no lo estimaron en lo que valía, como otros literatos que criticaron sus obras.

Supera la gran canela ornamental, en suma, el escudo heráldico (sobre la cruz de la orden de Cristo, torre y cinco flores de lis), que se aloja en su centro, mientras que, a eje, bajo el basamento decorativo va la empresa «Como el gusano de seda», con una lazada que la circunda, donde se recoge una cita de Marcial (V,

(8 tomos), *Lusiada comentada y defendida* (5 tomos)».

⁴⁵⁹ Job, 31, 36: «Me lo ceñiré como corona» (*Sagrada Biblia*, p. 609).

⁴⁶⁰ Es decir: «Manuel de Faria y Sousa, portugués, Caballero de la Casa Real y de la milicia de Cristo, escribió tantos volúmenes insignes; se retiró a los sesenta años. Murió el 3 de junio de 1649».

10, 12): «*Si post fata venit gloria non propero*.⁴⁶¹ Mart., L. V, ep X». Moreno Porcel explica así esta empresa:

¡Vive, pues, vive, oh varón admirable! ¡Vive y nadie te llore muerto, ni celebre con llanto tus exequias, pues vivo vas volando, librado en tu pluma y en las de la fama, por toda la longitud a que se dilata la República de las Letras! ¿Qué importa que, émulo de aquel noble gusano de seda (a que te compara esa *Empresa* que adorna tu *Retrato*), murieses ocupado en útiles y laboriosas tareas, si la gloria y nombre famoso, debido a tus desvelos, se asegura mejor después de las cenizas? (§ LXIV, 57-58).

Serán, pues, los conceptos de la gloria póstuma y de la fama inmortal, producto del talento personal, colegidos de los distintos lemas y citas clásicas seleccionados, la clave de la verdadera vida del poeta, más allá de las contingencias de un decurso material pesaroso. Una vida literaria representada, pues, por el vasto caudal de su producción, ofrecida para mayor relieve de su patria.

En este sentido de alcance patriótico, junto con el retrato de Faria y sus componentes simbólicos, otro elemento que sirve de marca identificativa de la instancia autorial en sus libros, y que guarda relaciones con este dibujo, es el diseño de las portadas, en las cuales se disponen algunos rasgos pictográficos y textuales, que añaden significado suplementario a su proyecto de autorrepresentación autorial. El eje de todo el programa iconográfico de las portadas, cuando existe, lo constituye el escudo de armas de Portugal (con los cinco escudos de azur dispuestos en cruz, cada uno con cinco dineros de oro en forma de aspa),⁴⁶² situado en un lugar relevante de la página. Faria ya usó de este diseño (Figura 9) en su primera obra histórica impresa, el *Epítome* de 1628,⁴⁶³ y, siguiendo con esa tendencia en lo sucesivo, constituirá

461 Por tanto: «Si la gloria viene después de la muerte no tengo prisa». Pero se lee *pereo*.

462 Escudo de Portugal, con cinco escudetes cargados de roeles, dispuestos en cruz, simbolizando los cinco caudillos musulmanes derrotados en la batalla de Ourique en 1139 por Alfonso Enríquez.

463 Una obra en la que Faria trata precisamente sobre la evolución heráldica del escudo de armas, en la parte III de la misma (Figuras 10 y 11). A partir de la edición publicada en Lisboa en 1678 salió con título de *Europa portuguesa*.

sobre todo la pauta identificativa de su faceta histórica. Subráyese además que en la reedición del *Epítome* por parte de Francisco Foppens (1677) se observa una variación sobre el modelo (Figura 12).

Este escudo central adquiere un gran protagonismo, que viene a simbolizar no solo la nacionalidad portuguesa de su autor (su *portugalidad*), con hábito y escudo nobiliario él mismo, sino también la temática lusa del libro, dedicado a narrar la historia del reino. Así pues, Faria pretende dejar patente su patriotismo lusitano y a la vez su condición aristocrática en el contexto de la corte madrileña, donde se publicará esa obra histórica y donde este texto le va a servir de carta de presentación literaria. En el escudo han de destacarse las dos cintas pendientes de las trompetas cruzadas (Figuras 10 y 13), que recogen un versículo bíblico (*In omnem terram / Exiit sonus eorum*, «A toda la tierra alcanza su pregón», Ps. 18, 5), muy explícitas del deseo de fama y de proyección autorial.

Ese escudo ocupa asimismo la parte inferior de la portada de los Comentarios a las *Lusiadas* (Figura 13), también publicados a costa de Pedro Coello, donde ya se recoge como una identidad o marca del autor, por el hecho de haber sido reiterado. El diseño, ahora obra de Villafranca, como el retrato, ha sido mejorado, pero se mantiene en lo esencial. Ahora bien, aquí, aunque el sujeto del libro igualmente es portugués, tratándose de la edición de la empresa lusa por antonomasia, escrita nada menos que por Camoens, se produce una clara discordancia entre la exaltación patriota, una línea continuada en el interior de los comentarios, tal como hemos ido analizando, y la dedicatoria triple del libro, a Felipe IV, al Conde Duque y a Villanueva, en orden escalonado descendente, los tres garantes de la monarquía española.⁴⁶⁴ En

464 Véase *Fortuna*: «Para conseguir, pues, que un librero quisiese tomar a su cuenta esta impresión [*Comentarios*], fue necesario darle yo una buena ayuda de costa y hacer otros dispendios, considerables en razón de mi limitado caudal. Dediuelos al rey, y porque ni para esto le quise hablar, escribí una carta al conde duque, y porque tampoco a él quise llevar los tomos, escribí otra al protonotario en que le pedí se los presentase, y a él los llevé; el premio que yo esperaba de esta dirección de una considerable muestra de buenos estudios, era la licencia solicitada, por el discurso de cinco años y nunca alcanzada, para irme a mi casa; y ni éste ni otro alguno vi, donde otros, con empleos varios, por esta senda no alcanzaron poco. Al fin el suceso fue muy conforme a mi fortuna» (Glaser 1975: 375).

efecto, parece que habría estado más acorde⁴⁶⁵ con el conjunto integrar el escudo de Felipe IV en la portada, como principal receptor de la obra, según lo hizo Faria, por ejemplo, en las *Humanas y divinas flores* (1624), que dirige al Duque de Alcalá (Figura 14), una consonancia entre portada y dedicatorio que ya no se producirá en adelante.

A este modelo exento de escudo, le sucede en el *Nobiliario* un diseño de portada mucho más elaborado, de carácter frontispicio, fábrica también de Pedro Villafranca Malagón (Figura 15), cuya batería de marcas proporciona un claro afianzamiento de identidad literaria y notoriedad autorial. Aquí, como en 1639, Faria ejerce solo como mediador textual, pero queda claro que además la materia del libro y sus otros colaboradores son igualmente portugueses. Las figuras que se anteponen a cada columna del pórtico parten de la *Iconología* de Ripa⁴⁶⁶ y son la Virtud⁴⁶⁷ y la Nobleza⁴⁶⁸ (Figuras 16 y 17). En los pedestales se leen dos versos (19-20) de la Sátira 8, de Juvenal («*Tota licet veteres exornent undique ceræ / atria, nobilitas sola est atque unica virtus*»),⁴⁶⁹ que insisten en el valor del esfuerzo ético personal sobre la herencia de los ancestros, proclamando el protagonismo de la virtud como rasgo prevalente, al igual que se reitera con otros escritores. Un programa iconográfico afín, sin duda, con el contenido del libro, dedicado a la genealogía de las familias más ilustres del reino, pero que también podría aplicarse a su propia persona y a la figuración autorial que pretende proporcionar de nobleza y virtud moral.

Parece probable que Villafranca, aunque llevando a cabo una reelaboración de las imágenes, mediante la simplificación pictó-

465 Véase Bass, 2011.

466 Por ejemplo, Cesare Ripa, *Iconologia, ouero Descrittione d'imagini delle virtu', vitij, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1611, pp. 383-384; pp. 541-542. Agradezco enormemente la ayuda de Sagrario López Poza.

467 Su descripción: «Joven graciosa y bella con alas en las espaldas, que ha de coger un asta con la derecha y con la izquierda una corona de Laurel, llevando dibujada sobre el pecho la figura del Sol» (*Iconología*, II, p. 429).

468 Su descripción: «Mujer de ropa grave y distinguida, que sujeta con la diestra una lanza y con la izquierda una estatuilla de Minerva» (*Iconología*, II, pp. 132-133). Páez Ríos (1985: 2252.8, II, 252), por su parte, dice que parecen simbolizar la Paz y la Guerra.

469 Traducción: «Aunque viejos bustos de cera adornen por doquier el atrio / entero, la sola y única nobleza es la virtud» (Segura Ramos, 1996: 105).

rica, se basara en los rasgos de la portada de la edición romana del *Nobiliario*,⁴⁷⁰ de 1640, una calcografía de Valerien Regnard o Valerius Regnartius⁴⁷¹ (Figura 18), donde, además del escudo portugués coronando el conjunto, aparece la representación de la Nobleza y en este caso de una figura simbólica semejante a la Virtud, la Victoria, en el acto de trasladar las hazañas militares en un escudo,⁴⁷² una de las manifestaciones pictográficas de la diosa.⁴⁷³ En este caso no se muestran como meros elementos decorativos de un armazón arquitectónico, sino animadas o teatralizadas e integradas en un escenario paisajístico.

Este mismo esquema gráfico con el refuerzo del escudo por medio del remarque simbólico del frontispicio será recogido por su hijo en las ediciones póstumas de las diferentes *Historias*, donde los elementos simbólicos siguen teniendo la misma vigencia, pero relacionados al presente con las acciones épicas de los portugueses en el mundo. La base es, desde luego, el prototipo del *Nobiliario*. Se aprecia en los casos del *Asia portuguesa* (Figura 20) y de *Europa* (Figura 21), aunque también se extrapola a una obra poética, la *Parte VII* de la *Fuente de Aganipe*, que quedó manuscrita (Figura 22). Por lo demás, en la edición bruselense del *Epítome*, por Francisco Foppens (1677), antecede al escudo de Portugal que antes hemos referido un grabado simbólico (Figura 23) que metaforiza la totalidad de la obra histórica de Faria, dividida en las cuatro secciones correspondientes, según los continentes, donde Portugal ha extendido su imperio.

470 *Nobiliario de D. Pedro conde de Barcelos hijo del rey D. Dionis de Portugal, ordenado y ilustrado con notas y índices por Juan Bautista Lavaña, coronista mayor del reino de Portugal*, Roma, Estevan Paolinio, 1640.

471 Valerius Regnartius, o Regnard Valerien es un grabador francés vinculado a la Compañía de Jesús, que ilustró un *Astrolabiorum*, del jesuita belga Odon van Maelcote, y otras obras como la *Historiae Societatis Iesu* de Nicolao Orlandino. El frontispicio calcográfico aparece firmado, «Val. Regnartius sc.». También participó Diego de Ástor en la impresión, puesto que la hoja de lámina es un grabado calcográfico firmado «Diego de Astor fecit», titulado «Rosal de príncipes progenitores del Príncipe de España don Phelippe Nuestro Señor, por Ioan Baptista Lavaña». Véase <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000088665>.

472 Por ejemplo, así aparece en un grabado de Adamo Scultori a partir de un dibujo de Giulio Romano (1547-1587), quizá inspirado en una medalla de Vespasiano (Figura 19).

473 Blas-de Carlos-Matilla (2011: n. 207, 217) las identifican como representaciones alegóricas de España y la Historia.

En realidad, la figura de Lusitania, asentada sobre la bola del mundo, que también la sostiene en su mano, y flanqueada por la Fe y la *Fortitudo* en forma de matronas, entraña una simbología paralela a la del frontispicio anterior, donde el escudo de armas quedaba dispuesto en un plano central. De hecho, en la edición de la *Historia del reino de Portugal*, ampliación del *Epítome*, a partir de la *Europa portuguesa*, también salida de las prensas de Foppens,⁴⁷⁴ *Lusitania* tiene decorada la saya con las armas portuguesas, con lo que, por tanto, se manifiesta a las claras esta igualación iconográfica⁴⁷⁵ (Figura 24).

Ahora bien, tal como veíamos con el retrato pictográfico del libro de Moreno Porcel, la portada de la *Vida de Lanuza* (Figura 25) se desmarca de ese diseño de Villafranca y se desarrolla en unos términos de trazado totalmente distintos, ejecutados por De Noort, donde se le da primacía, no al autor en este caso, sino al sujeto biografiado, colocando su escudo en el remate de la cartela del título. Así la describen Blas, de Carlos y Matilla: «Marco con filete ornamental encuadrando una canela decorativa de grandes volutas, con el título del libro. De las volutas inferiores cuelgan guirnaldas de frutas, y en la base, un rostro grotesco. Sobre el título, escudo de armas del justicia aragonés Martín Batista de Lanuza, en cartela de cuyas volutas penden la hoja de palma (fama) y la rama de olivo (paz). Escudo acuartelado sobre cruz: cuartel diestro del jefe, león rampante; cuartel siniestro del jefe, león rampante y ala; cuartel diestro de la punta, cinco franjas en diagonal; cuartel siniestro de la punta, ala y león rampante».⁴⁷⁶ Esta portada concuerda, claro es, con la lámina del retrato de Lanuza, ya visto (Figura 6), que muestra una estructura compositiva similar, de gran cartela decorativa inscrita en marco fileteado y en un cobre de idéntico tamaño.⁴⁷⁷

Así pues, en conclusión, aunque ya en el *Epítome* se incorpora el escudo portugués por vez primera es en las *Lusíadas*, libro cen-

474 Pero ha de ser acaso la Viuda de F. Foppens. Véase Silva, 1858: IV, 415. Palau, 1948: III, 186.

475 Los grabados de esta obra son de François Harrewijn (1700-1764).

476 Véase Blas-de Carlos-Matilla, 2011: n. 795, 567-568.

477 Blas-de Carlos-Matilla, 2011: n. 796, 568. Lafuente Ferrari, 1941: n.º 180. Páez Ríos, 1985: II, 298-64.

tral para el desarrollo de la carrera literaria de Faria y clave para su configuración autorial, donde este queda mejor perfilado y unido al retrato con ostentación de armas y hábito. Es más tarde en el *Nobiliario* donde aparece la portada fronsispicia, a partir de la reinterpretación de la edición romana. En este libro se recupera el retrato de 1639 y se añade un catálogo y la genealogía del apellido. Sin embargo, los textos que se sitúan en la órbita editorial de Lanuza adoptan otro modelo, configurado por un grabador distinto, en que prima la casa del patrón. Esto por lo que se refiere a las obras en vida, porque su hijo Pedro reitera el modelo del *Nobiliario*, reincorporándolo en las ediciones portuguesas, no solo en las históricas, como había venido ocurriendo hasta ahora, sino, por el testimonio con el que contamos, también en la *Fuente de Aganipe*, que no disponía en la edición de 1644-1646 de una portada con el escudo de armas portugués y hacía uso de un retrato menos marcado desde el punto de vista del orgullo aristocrático. Si la decisión de admitir ese escudo evidenciaba el talante patriótico de Faria y sus obras, la actualización por parte del hijo, eligiendo el modelo de 1646 como marca propia del autor, no hace más que subrayar, después de la muerte del poeta y todos los cuestionamientos habidos, la firme adhesión a la patria lusa.

En suma, entonces, la enunciación editorial⁴⁷⁸ de los libros de Faria (de los controlados por él tanto como de los editados póstumamente al cuidado de su hijo Pedro), incorpora diversos elementos para afianzar su imagen autorial, ya sea como creador o ya se trate de su intervención como mediador textual, que tanto monta, marcas textuales y pictográficas, dispuestas en los preliminares, en el cuerpo del texto o en sus portadas.

478 Véase Souchier, 1998; Réach-Ngô, 2007. Lo adapta al estudio de la novela española, Cayuela, 2013.

15. ILUSTRACIONES



Fig. 1. Las Lusíadas, 1639



Fig. 2. Fuente de Aganipe, II, 1644

ELOGIO.



Omniū de se superantis spem, viri in sacula me-
morandi, atque in litteris evolvendis dexteritate
eximia vitæ suæ tempora conterentis, & virtutum
genere clarissimi, & sanguinis sobole nobilis, sem-
per celebrandi, venerandi semper; Domini, inquā
D. Emmanuelis de Faria & Sousa, hæc est vera
Effigies, quam efformabat ducente calamo obse-
quiosus Fr. Ioannes Felix Giron Carmelita His-
palitanus, & Lector Theologus.

Mss

Fig. 3. Nobiliario de D. Pedro, 1646



Fig. 4. *Asia portuguesa*, 1666



Fig. 5. Moreno Porcel, *Retrato*, 1650



Fig. 6. El gran Justicia, 1650



Fig. 8. Veselio, *De humanis corporis fabrica*, 1543

EPITOME
DE LAS HISTORIAS ⁹⁽⁴⁶¹⁾
PORTUGUESAS. _{F-231}
R-261925 ^{FLL 13577}
Primero i Segundo Tomo.
Divididos en quatro Partes.
POR MANVEL DE FARIA
1 SOYSA.
AL EXCEL^{NO} SENOR DON MANVEL DE
MORA CORTA-REAL MARQUEZ DE CASTEL-RODRIGO,
Conde de Lumiares, Comendador Mayor de la Orden de
Christo, Capitan i Governador de las islas Terceiras, San
Iago, Fayal i Pico, Grande de España, Gentil-
hombre de la Camara de su Magestad, de
su Consejo de Estado, i Veedor de
su hacienda.

G. M. A. L. A. C. A.
Libro n.º 37.º
44 f.

CON PRIVILEGIO.
EN MADRID,
POR FRANCISCO MARTINEZ,
A costa de Pedro Cacho, Mercader de Libros,
1628.



Fig. 9. Epítome de las historias portuguesas, 1628

903. *Epítome de las Historias*

1) A don Pedro de Meneses segundo Còde de Villarreal, de Marques de la misma villa.

2) A don Vasco Coutiño hijo del Mariscal don Fernão de Conde de Borba: premio de aver descubierto la conjuración del de Viseo, extinto.

Instituyó el Tribunal que llaman *Desembargo de Paço* (responde al Consejo de Camara) con menos ministros de los que oi tiene, mas no con menos expediente: fueron siempre en aumento ellos, en todos los Eñrados, i en diminucion el efeto para que se aumentaron.

Armas del Reino.



Es el numero setenario 31 perfectísimo: con el por medio de un Principe. Perfecto tuvieron fin las mudanças q̄ tuvo el escudo Real deste Reino. Viédo que no estava ordenado segun leyes de Armeria, quitò del la Cruz de Avis, reduxo los castillos a siete, los escudetes colaterales hizo caer derechos, todo con excelente forma, tal que entre todos los escudos Reales del mudo el Portugues fa-

cilmente es mas hermoso.

Personas insignes, i descubrimientos.

Fueron personas insignes por armas i descubrimientos 2] don Diego de Almeida, que entrando poderoso no tanto como

Fig. 10. Epítome de las historias portuguesas, 1628

DISCURSO.

tiempos muchas hazañas. Don Alonso Quinto dio veinticinco títulos, don Manuel muchos, los tres Felipes muchísimos. Luego creció la liberalidad en los Principes. No faltan pues mercedes a los benemeritos, castigo si a los criminosos i sacrilegos en todos officios, i en todos estados; origen infalible de successos calamitosos.

(.2°.)



Fig. 11. *Epítome de las historias portuguesas*, 1628



Fig. 12. Epítome de las historias portuguesas, 1677

LUSIADAS

DE

LVIS DE CAMOENS,

PRINCIPE DE LOS POETAS DE ESPAÑA.

Al Rey N. Señor.

FELIPE QVARTO EL GRANDE.

COMENTADAS POR MANVEL DE FARIA
i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real,

CONTIENEN LO MAS DE LO PRINCIPAL DE LA HISTORIA;
i Geografia del mundo; i singularmente de España; Mucha politica excelente, i Católica;
Varia moralidad, i doctrina; Aguda, y entretenida satira en comun à los vicios; I de
profesion los lauces de la Poesia verdadera i grave: I su mas alto, i folido pensar,
Todo finálar de la idea del Poeta.

Primero i Segundo Tomo.



Año



1639

Con Privilegio,

En MADRID, Por IVAN SANCHEZ.

A costa de PEDRO GOELLO, Mercader de libros.

Fig.13. Lusíadas comentadas, 1639

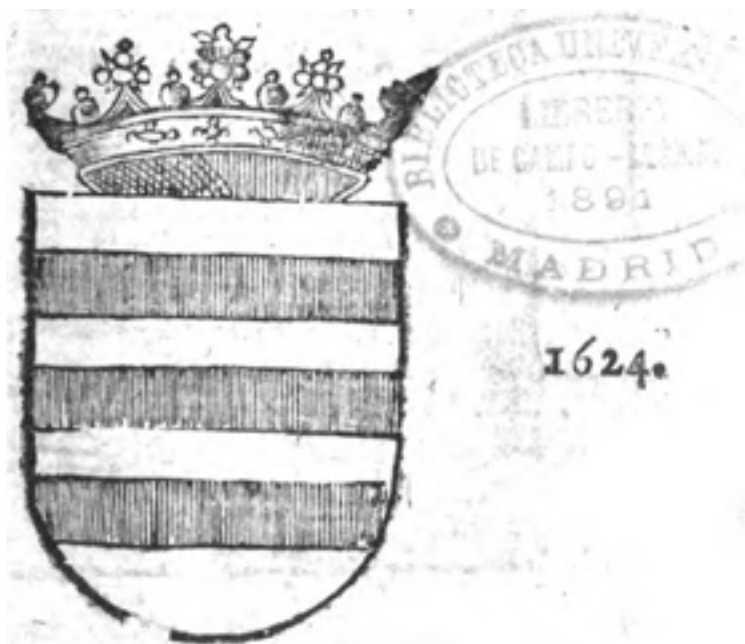


Fig. 14. Humanas y divinas flores, 1624



Fig. 15. *Nobiliario*, 1646

Di Cesare Ripa.

383

gligente non è compito nelle sue attioni, & spiace generalmente a tutti.

Lo stare a giacere, significa desiderio di riposo, d'onde è cagionato questo vizio.

L'horologio posto in modo, che non corra l'arena, dinota il tempo perso, & è questo vizio figliuolo dell'Accidia, ouero nato ad vn parto con essa; però si potrà dipingere con vna testudine, che gli camini sia per la veste, per esser lenta, & negligente nelle sue operationi per il peso della viltà dell'animo, che non la lascia uscire dalla sua natural lordidezza.

N O B I L T À.



DONNA in habito graue, con vn'hasta nella mano destra, & nella sinistra col simulacro di Minerva, come si vede nella medaglia di Geta.

La grauità dell'habito significa le maniere, & i costumi graui, che nella persona nobile si ricercano.

L'hasta, & il simulacro di Minerva, dimostrano, che per la fama, o delle scienze, o dell'arma, la nobiltà si acquista; essendo Minerva protettrice, secondo

Fig. 16. Ripa, *Iconologia*, 1611



Fig. 17. Ripa, *Iconologia*, 1611



Fig. 18. *Nobiliario*, Roma, 1640



Fig. 19. La Victoria, Giulio Romano,

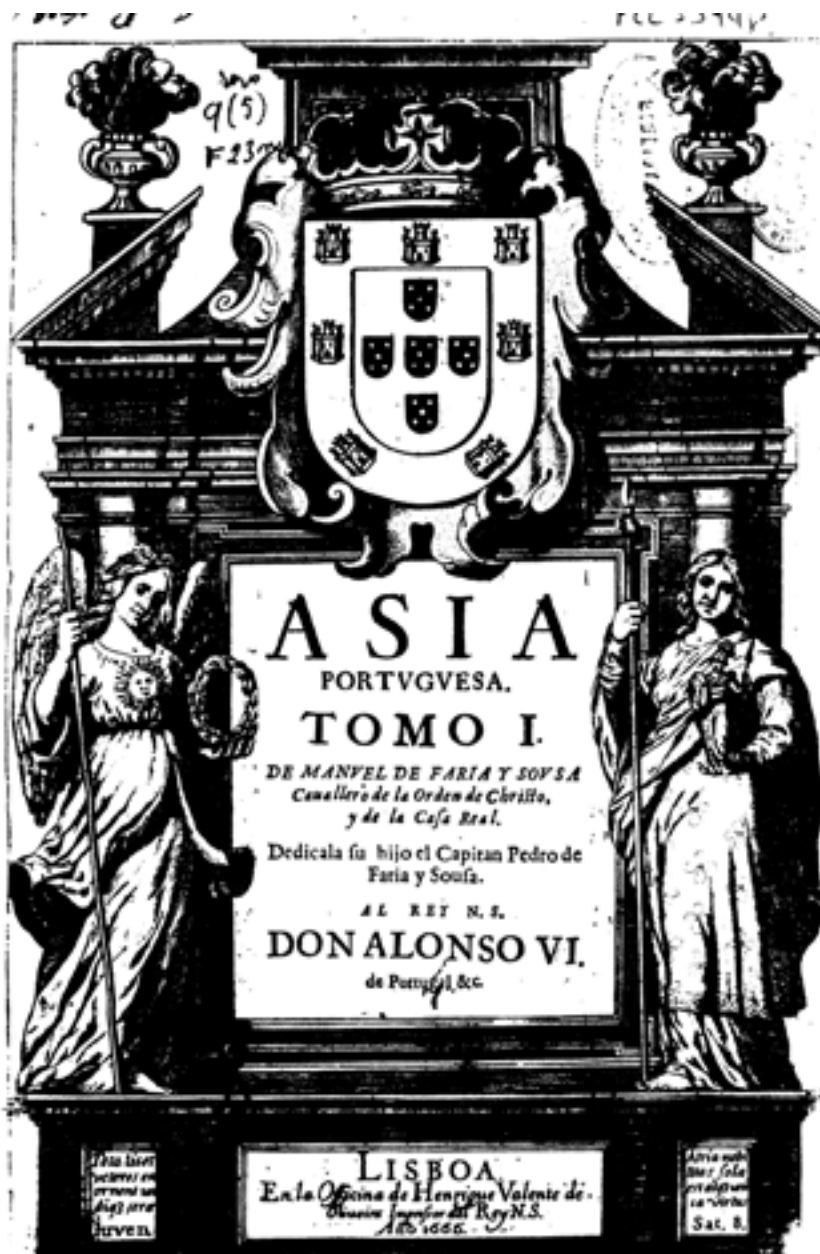


Fig. 20. *Asia portuguesa*, I, 1666

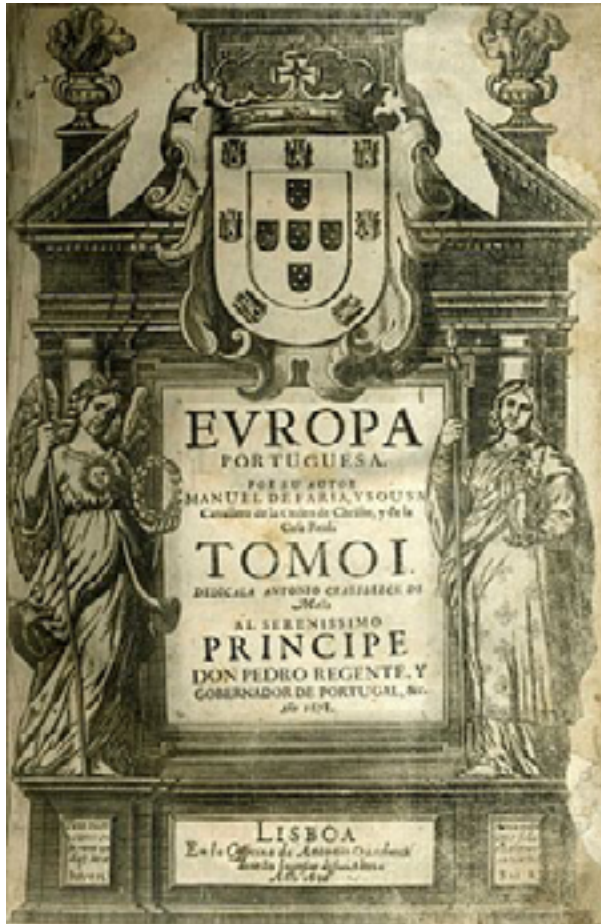


Fig. 21. *Europa portuguesa*, 1678



Fig. 22. Fuente de Aganipe, ca. 1648



Fig. 23. Epítome, 1677



Fig. 24. *Historia del reino de Portugal, 1730*



Fig. 25. *El gran Justicia*, 1650

II
Las biografías
de Faria y Sousa



[*RETRATO DE MORENO PORCEL*, 1650]

RETRATO DE MANUEL DE FARIA Y SOUSA,
CABALLERO DE LA ORDEN MILITAR DE CRISTO Y DE LA CASA REAL.

CONTIENE UNA RELACIÓN DE SU VIDA, UN CATÁLOGO DE SUS ESCRITOS Y UN SUMARIO DE SUS ELOGIOS, RECOGIDOS DE VARIOS AUTORES.

POR D. FRANCISCO MORENO PORCEL A
D. MIGUEL BATISTA DE LANUZA, CABALLERO DE LA ORDEN DE
SANTIAGO, DEL CONSEJO DEL REY N. S. Y SU PROTONOTARIO
EN LOS REINOS DE LA CORONA DE ARAGÓN, ETC.¹

Nescio an noris hominen, quamquam nosse deberes: fuit enim probitate morum, ingenii elegantia, operum varietate monstrabilis (Plinio, lib. 6, Epist. 21²)

Quod de doctissimo Varrone merito Augustinus (Lib. 6 *De Civitatis*, cap. 2³) *scripsit, haud immerito de te, eruditissime FARIA, dixerim: «Vir doctissimus undecumque FARIA, qui tam multa legit, ut aliquid ei scribere uacuisse, miremur: tam multa scripsit, quam multa uix quemquam legere posse credamus».*⁴

1 No se anotan a pie de página los asuntos biográficos o literarios tratados en el estudio previo, sino solo referencias concretas y datos adláteres o argumentativos no detallados en él. Para los datos biográficos de personas relacionadas con Faria, se indica la entrada en el *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia (<http://dbe.rah.es/>), cuando exista. Los asuntos tratados en MP2 no se anotan en adelante, salvo cuando se establezcan referencias cruzadas. Las escasas intervenciones en los textos se consignan en nota a pie de página, indicando con { que son de índole textual. Resuelvo las abreviaturas, sin mayor comentario, salvo las referencias bibliográficas al uso: fol., cap., núm., lib. Para los criterios de edición, véase I, 3, n. 50.

2 Plinio, 6, 21, 3-4: «No sé si conoces al personaje, aunque debes conocerlo; es hombre notable por la integridad de sus costumbres, la distinción de su talento, la variedad de sus obras» (Plinio el joven, *Cartas*, pp. 317-318).

3 Se refiere a la *Ciudad de Dios*, VI, II: «*Quis Marco Varrone curiosius ista quaesivit? quis inuenit doctius? quis considerauit adtentius? quis distinxit acutius?*» («¿Quién investigó estas cuestiones con mayor curiosidad que Marco varrón? Quién las descubrió con mayor sagacidad? ¿Quién las examinó más atentamente?», San Agustín, *La Ciudad de Dios*, pp. 410-411).

4 El fragmento: «[...] Varrón doctissimo varón en todas las materias [Terenciano Mauro, *De metris*, v. 2846], que leyó tanto que nos resulta admirable que tuviera tiempo de escribir algo, que escribió tanto cuanto apenas creeríamos que alguien hubiera podido leer» (San Agustín, *La Ciudad de Dios*, I, p. 412).

A D. MIGUEL BATISTA DE LANUZA,⁵
 CABALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO, DEL CONSEJO
 DE SU MAJESTAD Y SU PROTONOTARIO EN LOS REINOS
 DE LA CORONA DE ARAGÓN. MAESTRO MAYOR DE LA
 CASA DE LA MONEDA DEL MISMO REINO.⁶

Este es el primero y cortísimo vuelo que da del deseo de referir en la brevedad de este papel la vida y los elogios de mi carísimo amigo Manuel de Faria y Sousa. Mandome V. S. que acompañase ese *Retrato* suyo con este Elogio mío y, siendo forzoso obedecer, fue el temer aún más forzoso. Temeroso obedezco y pongo en manos de V. S. este epílogo de su vida, o para que lo publique, o para que lo rasgue. No dije en él lo que él merece, ni supe mejorar lo que dije. Mejor lo dijeron cuantos a una mano, desde partes diversas, aplaudieron su ingenio, su juicio, sus letras y su estilo; y, en fin, la general estimación que entre los que bien sienten logran sus escritos. Por eso, pues, acompaño esta *Relación* con los elogios en que varias personas, todas graves, y doctas todas, hicieron de la honorífica memoria. Con esto, al menos, tendrá autoridad lo que de él dijere; que a mí bástame haber sido pregonero de sus alabanzas y haber obedecido a V. S. justísima obediencia al mandato piadoso de quien, pasando con la amistad más allá de la muerte, quiere que aun en su *Retrato* experimente Manuel de Faria beneficios de su liberalidad incesable.⁷

Confieso que obedecí gustosísimo, por ser interesada en mi obediencia la piadosa memoria de mi amigo. Mas no ese motivo solo me incitó a la escritura; incitome el celo de que todos conozcan cuál fue el escritor de la vida y acciones de la gran Justicia de Aragón, el Ilustrísimo Señor Martín Batista de Lanuza,⁸ merítísimo tío de V. S. Verase, pues, ahora que una y otra salen a un

5 Véase, además de los datos ofrecidos anteriormente, <http://dbe.rah.es/biografias/58710/miguel-bautista-de-lanuza-y-tafalla>.

6 Para el análisis de esta Dedicatoria, véase cap. 11.

7 Parece que Lanuza corre con los gastos de la edición, como en casos posteriores, en que es editor. Véase cap. 9.

8 En 1592 ocupó la plaza de regente en el Consejo de Aragón y en 1601 fue ascendido a Justicia, cargo que desempeñó hasta su muerte en 1622. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/15622/martin-bautista-de-lanuza>.

tiempo a la pública luz cuáles fueron ambos y cómo a héroe tal, tal escritor era debido.

Bien sé que en este papel habrá defectos, pero sé bien que V. S. los perdonará, pues se empeñó a perdonarlo, cuando, conociéndome, se resolvió a mandarme escribirle. A mejor pluma (más ejercitada, a lo menos) debió V. S. fiar este argumento, digno sin duda de otra mejor, si para estos no es la mejor la más amiga. Pero si este primer rasgo suyo hallase en V. S. la acogida que le aseguran sus favores, proseguiré animosa la ya empezada abreviatura de las acciones y vida del otro dignísimo tío suyo, el Ilustrísimo Señor don fray Jerónimo Batista de Lanuza,⁹ de santa memoria, obispo de Barbastro y de Albarracín.

Quitó la muerte a Manuel de Faria el tiempo de abreviar aquel grande y bien escrito libro, cuando ya, en cumplimiento de sus promesas, quería entrar en el asunto. Deseaba aquel gran varón que, unidos en un breve tomo, corriesen por el mundo los dos hermanos, el gran prelado y la gran Justicia. Yo, pues, que más que él me hallo obligado a beneficios de V. S., aunque menos que él me halle suficiente a la empresa, quise comenzar a escribir por donde él deseó fenecer. Osado denuedo parecerá empezar un bisoño por donde quiso acabar un veterano escritor. Pero mayores obligaciones deben emprender más arduas dificultades para su desempeño.

Mi pluma, al fin, así inculta, y así poco ejercitada, acabó este *Elogio* y prosigue aquella *Abreviatura*, para manifestación de cordial afecto a mi difunto amigo y de rendida obediencia a V. S., a quien guarde Dios muchos años, como deseo.

Madrid, a primero de julio de 1650.

D. Francisco Moreno Porcel.

⁹ Hermano de Martín, en 1613 fue nombrado obispo de Barbastro y en 1622 se trasladó a la diócesis de Albarracín, obispado que ocupó hasta su muerte en 1624. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/21964/jeronimo-bautista-de-lanuza>.

MANUEL DE FARIA Y SOUSA¹⁰ A LOS LECTORES.¹¹
HALLADO POR D. FRANCISCO MORENO PORCEL.
ESTROFA 6, POEMA 12, PARTE 2 DE SUS RIMAS.¹²

Oíd toda mi vida, que fue muerte;
con que toda mi muerte será mi vida.
vida que se quedó, por varia suerte,
por el Mundo en pedazos dividida;
muerte que viniendo ahora esos pedazos,
al olvido me quite de los brazos.

RETRATO DE MANUEL DE FARIA Y SOUSA,
CABALLERO DE LA ORDEN MILITAR DE CRISTO Y DE LA CASA REAL

I¹³

Ahí te ofrece a la vista esa *Tarjeta* coronada de sus obras¹⁴ y, prometiéndose justamente inmortalidad por ellas, a Manuel de Faria y Sousa, Caballero de la Orden Militar de Cristo y de la Casa Real¹⁵. No te doy ahora otras señas de él, porque si le conociste bastan esas, y, si no le has conocido, pretendo con este *Elogio* dártele a conocer. Un amigo¹⁶ fino, aún después de las cenizas, te comunica su *Retrato*, adornado con esa lámina,¹⁷ y otro no menos fino y más obligado le acompaña con este *Elogio*. Con otro honró su nombre, cuando vivía, Lope de Vega Carpio,¹⁸ y con este solicita encomendar a la posteridad su memoria don Fran-

10 MP2 le cede la voz al propio Faria para que se dirija a los lectores, con lo que le otorga vivacidad al *Retrato*.

11 MP2 integra un prólogo y un epílogo del propio Faria, a partir de las estrofas iniciales y finales del poema *Patria y vida*, siendo consciente, pues, de su sentido biográfico. De este modo le confiere actualidad al escrito.

12 Poema en clave autobiográfica. En f. 191v.

13 Introducción general o prólogo, ahora por parte del autor del libro, que da las claves del texto, su finalidad, génesis y su posición en la trayectoria biográfica y autobiografía (cap. 9).

14 Es decir, el retrato pictográfico con las cartelas que lo rodean.

15 Véase cap. 4. Orden portuguesa heredera de los Templarios. Para la hidalguía de Faria, véase § V.

16 Se trata de Lanuza.

17 El dibujo, clave en la configuración del libro, con diseño de Lanuza.

18 El máximo canonizador de Faria, que engrandece al autor con su nombre.

cisco Moreno Porcel, después de su muerte.¹⁹ Aquel se imprimió ya, al principio de su *Comentario* a la *Lusíada* de Camoens; y este se había de imprimir al fin de sus *Rimas*.²⁰ De aquel y de este,²¹ y de otros, constará el que ahora le hacemos, añadiendo lo que ellos no dijeron;²² pues siempre recrecen novedades en las vidas y obras de los hombres, mientras viven. De muchos grandes ha sido virtuoso empleo escribir las *Vidas* de los que lo fueron en cualquier arte, no solo liberal, mas aun mecánica.²³ El clarísimo Plutarco y el feliz Paulo Jovio²⁴ sirvan de ejemplo de lo más moderno y de lo más remoto. Mucho lucen ambos por la excelencia de sus varios escritos y dignos son por ellos de perdurable memoria, mas por ventura lucen más por las vidas de los varones claros. La de un claro varón entramos a escribir ahora, a la luz que nos da lo que él dijo de sí en sus *Obras*²⁵ y lo que supimos por la continuación de algunos años de estrecha amistad.²⁶ De esta, aunque gustosa, fatiga nos relevará un volumen no breve, en que dilatadamente escribió la suya, a no haber su modestia condenándole al fuego al tiempo de su muerte.²⁷ Mas ya que aquel escrito murió con su autor, juntará nuestra diligencia los pedazos (como él dice²⁸) que le rediman del olvido. Prevente, pues, a oír su vida y conocerás por ella cuál fue su fortuna,²⁹ como conociste por sus escritos cuál fue su ingenio.

19 Referencia en tercera persona, de nuevo.

20 MP2 se refiere al estadio previo del libro, que cuenta con un paratexto biográfico (MP1), pero se equivoca al asignarle una posición final.

21 Por lo que dice, el paratexto (MP1) ya estaba hecho en 1650, probablemente en 1648.

22 Expresa una intención de totalidad, de último empeño biográfico después de otros estados anteriores.

23 Calificación genérica del texto como *Vida* paratextual.

24 Se explicitan los modelos biográficos por antonomasia, tanto en la Antigüedad, las *Vidas paralelas* de Plutarco, como en el Renacimiento: los *Elogia virorum litteris illustrium* (1546) y *Le vite di dicenove huomini illustri* (1549) de Jovio.

25 MP2 refiere el empeño autobiográfico de Faria, unido a la censura posterior de alabarse mucho. Gran parte de las argumentaciones se confirma, como se comprobará, con la cita de poemas concretos de la *Fuente de Aganipe*.

26 La caracterización como biografía consultada se hace patente.

27 Referencia a *Fortuna*, aunque con información errónea, puesto que se conserva manuscrita y MP2 la da por perdida.

28 Dimensión como biografía dirigida.

29 Término clave para calificar la biografía de Faria.

II

De la ilustre y amenísima región de Entre Duero y Miño es centro un valle, llamado Visela, nombre participado de un río que por él discurre. De este valle es también centro lo que llaman el Souto de la Parroquia de Pombeiro,³⁰ antiguo monasterio de la religión de san Benito.³¹ Yace este sitio casi en igual y breve distancia de las villas de Amarante y Guimaraens. Aquella, no grande por población, pero feliz por sepulcro del admirable en santidad y milagros S. Gonzalo, natural de este mismo territorio; esta, ilustre por antigüedad y nobles edificios, pero mayor, por haber sido cuna y corte primera del primero y gran rey de Portugal, D. Alonso Enríquez. En este Soto, pues, en la quinta que llaman de la Caravela (en que vivió y murió su padre) nació Manuel de Faria y Sousa, en 18 de marzo de 1590,³² a ser no pequeño lustre de su noble linaje.³³ Con razón pudiera una y otra de esas dos ilustres villas arrogarse a sí tan gran hijo, ya que su nacimiento fue en sitio proporcionado a esa competencia, y ya que sus escritos pudieran ilustrar no poco a cualquiera que le fuese madre, como incitarlas a esta virtuosa ambición de tenerle por hijo.

III

Fuelo él de Amador Pérez de Eiró³⁴ y de Luisa de Faria. De su madre heredó los dos apellidos de Sousa y de Faria, que ella había heredado de su padre, Estacio de Faria, y de su abuelo paterno, Manuel de Sousa Homem,³⁵ Señor de Valmelorado,³⁶ en Pombeiro. De ambos es preciso decir algo, por ser los que usó el sujeto de quien pretendemos informar con este *Elogio*.

30 Perteneiente al Consejo de Filgueiras.

31 Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 28, 125), sobre Pombeiro; Glaser (1975: 29), sobre Visela.

32 Véase *Fortuna*, Capítulo I. *De la patria, nacimiento y niñez de Manuel de Faria y Sousa* (Glaser, 1975: 124-129).

33 El linaje o árbol genealógico es uno de los elementos biográficos (previos a la vida) que Faria quiso potenciar, tanto en su *Fortuna* como en el Apéndice al *Nobiliario*. Véase *infra*.

34 Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 29, 38, 39, 127).

35 Según Gomes Paulino (1996: 143): «Homens são os descendentes da nobre família dos Sousões». Para la familia materna, Costa, 2012: 38-39; además para otros elementos del árbol genealógico y el diseño del propio árbol genealógico, Costa, 2012: 40-41; 43-44.

36 Valmelhorado. «una famosa quinta que después se destroncó por muchos, y de otras tierras que se le agregaban», *Fortuna* (Glaser, 1975: 126). {MP2: Señor [de] Valmelorado. Corregido en 1733.

IV

De la villa y castillo de *Faria* (de que solo aparecen las ruinas entre las poblaciones de Barcelos y Fão, de la Provincia de Entre Duero y Miño), como de solar suyo, participó su apellido la familia de *Faria*, que ya en la primera edad de los romanos en España era notoria en ella.³⁷ En ella lo era también en la primera de los godos, en la del rey Chindasvinto, y en la del primer rey de Portugal.³⁸ Honoríficas memorias de personas de este apellido se hallan en las crónicas y registros de los reyes don Alonso Tercero, don Pedro y don Fernando.³⁹ Ya en su tiempo tuvo grandes caballeros y entonces fue alcaide del castillo de su nombre, Nuño González de *Faria*, el Bueno.⁴⁰ De ese valeroso caballero dan principio a las sucesiones de esta familia los genealogistas,⁴¹ y de él se deducen varios ramos.⁴² Uno de ellos⁴³ produjo a nuestro *Faria*; y en él, y en ellos hubo claros varones, ya en armas, ya en letras, ya en dignidades.

V

No es justo encubrir a la familia de *Sousa*, que tenga dentro de su distrito (sea enhorabuena remoto) un ingenio tan grande. Realmente merece esta familia todas las grandezas, para adornarse, o para adornarlas. Era ya grande antes de los reyes portugueses y es de las primeras reales: que en aquel reino no sufre cualquiera de ellas ser segunda de la otra. Tuvo siempre varones de gran bulto en el valor militar, ilustres en la paz y primeros en la estimación de sus príncipes y los puestos primeros delante de sus personas. Sustenta hoy su antiguo lustre con títulos y cargos

37 Véase *infra*. Lope, § XVII-XXII, para el aparato genealógico.

38 Se refiere a los siglos VII y XII.

39 *La crónica de Alfonso III* fue publicada en 1615 por Prudencio de Sandoval, la de don Pedro es obra de López de Ayala y la *Crónica del rey don Fernando el Santo que ganó a Sevilla* se conserva en el Ms. 2075 de la BNE.

40 No lo aduce *Faria* en *Fortuna*. Véase § XVII.

41 Parece que se refiere a lo dicho por el mismo *Faria* en el *Nobiliario*. MP2 recoge aquí los datos genealógicos que ha ido desperdigando el propio *Faria* y que conoce Lope, quien desarrolla este material en § XVII-XXII.

42 Referencia al árbol genealógico. Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 126ss.). Esos ramos los explica *Faria* en el *Nobiliario*. Véase *infra*.

43 Se trata del ramo VII. Véase el texto del *Nobiliario*, *infra*.

grandes en aquel reino. Tales fueron los ascendientes de nuestro Faria.⁴⁴

VI

Concurrían en sus padres todas las limpias calidades de que consta una cabal nobleza. La de Amador Pérez era la que allá dicen *escuderos*, correspondiente en Castilla a la de hidalgo, y de hidalgo de la Casa Real o en los libros del rey (fuero que corresponde al de caballero en Castilla) era la de su madre. Este le toca a nuestro Manuel, por su abuelo y bisabuelo maternos, Estacio de Faria y Manuel de Sousa Homem, ya memorados, que como sus ascendientes le habían tenido. Esto baste de su calidad, que limpia y noblemente le puso en los pechos el hábito de la ilustrísima Orden militar de Cristo.

VII

Ese su abuelo sirvió al rey en la milicia y después en oficio de los primeros de Hacienda en el Brasil y compuso varias obras poéticas con acierto. Algunas suyas se ponían en diversos manuscritos por de Luis de Camoens.⁴⁵ ¡Tan feliz fue en ellas! Bien se infiere de aquí cuánto obraba en la poética quien a tan grande hombre en ella se parecía tanto. De él (de su abuelo, digo) parece heredó la inclinación a los estudios, a los menos poéticos.⁴⁶ Pero, aunque no degeneró de su ascendiente en esto, su singular empleo, y de él más estimado, fue toda otra variedad de letras y singularmente la Historia.⁴⁷

VIII

Fue bautizado en el mismo Convento de Pombeiro; y en aquella hacienda del Soto (una, de tres que lograron sus padres) se crio con la doctrina de aquella religión. Que tomase el hábito en ella era el intento de su padre, así por la devoción que él le te-

⁴⁴ MP2 solo brinda una idea general, puesto que los pormenores se aducen en la *Fortuna*, *Lope* y *Nobiliario*.

⁴⁵ Por ejemplo, ocurre, según Faria, con el soneto «Agora toma a espada, agora a penna...».

⁴⁶ En cierto sentido, conciencia de la predestinación poética o literaria.

⁴⁷ En todo caso, se advierte una primacía de la Historia sobre las demás ocupaciones. Se trata del eje fundamental de su obra.

nía, como porque ella le había beneficiado mucho.⁴⁸ Empecemos desde las ocupaciones de la niñez, con menudencias, sí, mas no indignas de saberse en hombres que supieron hacerse tanto lugar en el mundo.

IX

Andando aún en los brazos del ama (no pudo serlo su madre) padeció, comunicada de ella, una grave enfermedad. Esta le puso a pique de acabar la vida, cuando empezaba a lograrla. Al fin, curado de aquel contagio, allí rarísimo, escapó de él, como de otros males, que asaltaron su vida en su infancia. En algún modo se puede presumir de esto fue reservado para que se lograsen sus útiles desvelos y trabajos. Antes también que saliese de las mantillas, le llevó una vieja labradora, vecina de sus padres, a un molino suyo y allí le metió las manos en el ojo de la muela, que velocísima se movía. Cuando después le oía alabar de las habilidades que lograba en su niñez, decía: «¿Qué mucho? ¿No le metí yo las manos en el ojo de la muela corriendo? ¿No dije yo que sería muy ingenioso?» Rara ignorancia. Parece juzgaba aquella mujer que el entrar allí las manos de una criatura tierna la podía hacer ingeniosa.⁴⁹ Acaso se engañaba con llamarse ingenio (en aquella tierra a lo menos) aquella parte de la piedra. Acordábase después nuestro Faria de ese suceso (por eso le referimos) y, considerando que su vida fue siempre una perpetua rueda de trabajos y peligros, decía: «Si aquella rueda pudo obrar algo, más fue para mí la penosa de Ixión⁵⁰ que la de la próspera Fortuna».⁵¹

X

De diez años fue una de las mejores plumas de Europa, haciendo con igual perfección toda suerte de letras.⁵² Cualquiera estampa sacaba con la pluma, tan diestra y sutilmente, que buenas

48 Desde el principio se muestra la calidad devota de Faria.

49 Anécdota cifra de su vida, que aparece incluso en el poema *Patria y vida*, sextetos 115-116: «Aun tierno, una rugosa pitonisa / me coge en brazos, y entra en un molino...».

50 Ixión fue condenado a estar amarrado a una rueda en constante movimiento. Esta analogía la establece también en *Patria y vida*, sexteto 117, vv. 5-6: «diré, que para mí, tan perseguido, / sin duda de Ixion la rueda ha sido».

51 Se debe comparar este comentario tal como se refiere en *Fortuna* (Glaser, 1975: 130).

52 Referencia a la pericia en la caligrafía.

vistas pudieran dudar cuál fuese la de pluma, o cuál la de lámina. En la iluminación hizo buenos progresos. Buenos los hizo en la pintura, ejercitada algo en esa edad en la Quinta de Santa Cruz, que después describió con valiente espíritu.⁵³

XI

Corría el año 1600, décimo de su edad, cuando pasó a la ciudad de Braga, a estudiar lo último de la gramática, en cuyos rudimentos tuvo a su padre por maestro. Tardo, como él dice,⁵⁴ la consiguió, y la lógica, en cinco inviernos. No procedió esto de rudeza de ingenio, sino de que, fiado en él y embebecido ya en la poesía, se empleaba menos en el estudio, que en ella y en otras curiosidades. Dejó los estudios, mas no los libros. Con la lección de poetas, por la mayor parte vulgares, compuso entonces varias obras en prosa y verso, que después extrañó con otros ojos y en una llama lo entregó todo al olvido. Reconoció, al fin, la falta que para semejantes empleos le hacía el haber estudiado poco en las escuelas de Braga, y así volvió con particulares maestros a mejorarse en la gramática y a hacerse bien capaz en la Filosofía. Y, como ella sea el sólido fundamento de las ciencias, quedó con ella y con su ingenio ardiente, apto a manejarlas, con el acierto que hoy se ve de sus doctas obras.⁵⁵

XII

Ya de catorce años (el de 1604) entró a servir en una casa, en que asistió diez,⁵⁶ sin salir de ella casi más que a la iglesia en los días festivos. ¡Tal era el recogimiento de su dueño, que le llamó por sus buenas partes y también por alguna razón de parentesco!⁵⁷ Este fue don fray Gonzalo de Morales,⁵⁸ general antes de la religión de S. Benito y obispo entonces del Porto. Fue este prelado uno de los excelentes que tuvo la Iglesia, magnífico en

⁵³ Dotes pictóricas, heredadas por su hija. Estas descripciones pictóricas pueden hacer referencia a su poema *Patria y vida*. Dice en la estrofa 5 («Escuchad la pintura del terreno...»), y así sigue hasta la estrofa 73.

⁵⁴ Constatación de la consulta biográfica.

⁵⁵ Aquí está la clave de su condición de poeta científico, dado al estudio desde la niñez.

⁵⁶ Hasta 1614.

⁵⁷ Compárese con *Fortuna*, I, III.

⁵⁸ Gonçalo de Morais, fue obispo de Oporto entre 1602 y 1617.

fábricas sagradas, en limosnas larguísimo y en celo maravilloso. Tan vigilante fue de su familia, que jamás entró mujer alguna en aquel palacio, mientras él le habitó. ¡Tal fue la vida y el maestro de ella que tuvo Manuel de Faria desde los catorce hasta los veinte y cuatro años de su edad!

XIII

En el tiempo que sirvió al Obispo (sirvió de secretario, aunque tan mozo) escribió muchas rimas y varios poemas divinos y humanos. Fueron estos un libro de caballerías, a imitación de *Palmerín*; dos de pastores amorosos (o amantes siempre, como él dice) y otros, de que no dijo el nombre.⁵⁹ Pero la mayor obra suya en esta edad, y que costó más tiempo y más fatiga, era un poema, que en dieciséis cantos contenía otras tantas vidas de reyes portugueses. De estas obras quemó las primeras (como también lo hizo con las que las precedieron) y esta última redujo a prosa y vino a ser su famoso *Epítome de las historias portuguesas*.

XIV

Un viernes de mayo de 1612 tuvo principio su afición a *Albania*, asunto benemérito de estas rimas y de cuantas, por la mayor parte, escribió después. Pero es bien que advirtamos que ese amor fue puro, fue honesto, así como él lo confiesa en varios lances. Mas aunque casi siempre es nombre de su argumento *Albania*, no es uno mismo siempre el asunto de sus versos. Con ese cuidado mudó de nombre alguna vez. El de *Menalio* tomó él para sí casi siempre en ellos.⁶⁰ Estos y otros secretos mostraremos más despacio algún día, cuando demos cumplimiento, comentando sus *Rimas*, a la promesa que él mismo hizo de este escrito nuestro en la última de sus églogas, en la Parte cuarta,⁶¹ con que honró nuestro nombre, y en que nos introduce a referir sus alabanzas.⁶²

⁵⁹ Prehistoria literaria basada en la prosa de ficción.

⁶⁰ Menalio y Albania son los interlocutores de la Égloga I, *Valdemouros* (*Fuente de Aganipe*, parte 4, ff. 2-15).

⁶¹ Égloga XX, *Fantástica*, ff. 210-213: «...con mil erudiciones / escolios dignos dé de admiraciones».

⁶² Noticia importante sobre el futuro comentario de las *Rimas* de Faria, más allá de su auto-comentario. Noticias en § IV, § XX. He aquí la prueba de que se trata de una biografía dirigida.

XV

Saliendo de allí desavenido con su dueño, porque no quiso seguir el estado eclesiástico, en que grandemente procuró acomodarle,⁶³ eligió en la misma ciudad el del matrimonio. Casó en ella el año de 1614, y vigésimo cuarto de su edad, con doña Catalina Machado, hija de Pedro Machado (contador mayor, o único de la chancillería, que allí reside, persona de grande estimación en ella) y de Catalina López de Herrera. Es doña Catalina matrona de los respetos que en las excelentes veneró la Antigüedad y que cuando no hubiera tenido tales padres y tal esposo, le bastara tenerse a sí. La necesidad de seguir a su marido y a sus hijos la hizo discurrir lo mejor de Italia y de España. Hallose con esta ocasión en las dos mayores cortes del mundo, sin que jamás le diese cuidado la vista de algunas de sus pompas, para salir desde su casa a ellas. ¡Raro sosiego y aún más rara honestidad!⁶⁴

XVI

Diez hijos tuvieron en treinta y cinco años que duró este matrimonio;⁶⁵ de ellos murieron siete y viven tres. Nacieron todos en Portugal, en Castilla y en Italia; y murieron de ellos siete, uno en el Porto, tres en Lisboa, dos en Madrid y otro en Génova.⁶⁶ Llamáronse esos ya muertos Juan, Diego, María, Juan Rufo, Ana María, Francisca y Juan Bautista. Pedro de Faria, el mayor de los que viven, siendo estudiante, se dio a las armas, dejó los estudios y fue capitán de infantería española, para pasar a Italia, y hoy se ejercita en buenas letras y en buenas artes.⁶⁷ El segundo de los tres se llama como su padre, Manuel de Faria y Sousa; asiste hoy en la India, para donde se embarcó el año 1639. Es tercera entre los hijos de nuestro Faria que hoy viven Dña. Luisa de Faria, a quien en pocos años sobran ingeniosas habilidades. No es la menor de las suyas (refiérelas su padre en la Dedicatoria de la Égloga 19, de la Parte 4 de sus *Rimas*)⁶⁸ la de la pintura, que ejercita

63 Segundo intento, después del de su padre, de hacerlo religioso.

64 Véase Glaser (1975: 32, 147).

65 Faria murió antes que su mujer, por tanto.

66 Periplo de la familia durante esos años.

67 Encargado del legado literario del padre.

68 *Farmaceutria*, «A doña Luisa de Faria» (ff. 205v-209v).

con acierto y que usa, sin haber tenido maestro. A ella se debe ese bien parecido *Retrato* de su padre, que ahí queda al principio,⁶⁹ y que realmente nos lo restituye vivo.⁷⁰

XVII

Desde el año de 14, en que casó, al de 18 asistió en el Porto, sin que allí tuviese otra conversación que la que le buscaba, sin que él buscase alguna. Entendía con sus papeles. De allí pasó, año de 1618, con su mujer y sus hijos a vivir con sus padres a Pombeiro; y de Pombeiro a Madrid, en marzo del año siguiente, de 1619. Esperanzas que le metieron en casa persuasiones ajenas (dícelo él en la Elegía 7, de la Parte 3 de sus *Rimas*)⁷¹ le redujeron a servir a Pedro Álvarez Pereira,⁷² señor de Sierra Leona,⁷³ y destinado Conde de Muge,⁷⁴ secretario y después del Consejo de estado de los Reyes Felipe III y IV, nuestros señores. Siguióle por ser deudo⁷⁵ del Obispo, su primer dueño, como él, hechura suya. Halló en él grande amor a su persona y justa estimación de sus prendas, de que resultaron deseos de acomodarle. Estos, como otros, se frustraron con su muerte: ordinario estorbo a los progresos de los poco dichosos. Este mismo año pasó a Lisboa, siguiendo a su dueño, que, acompañando a su Majestad, pasó allá. En el mismo volvió a Madrid, ya con su mujer e hijos, que desde Pombeiro (donde los dejó con sus padres) le fueron a buscar a Lisboa.

XVIII

El año adelante, 1623, dio principio a la impresión de sus escritos y con ellos a manifestar el gran caudal de letras, ingenio y juicio, que Dios depositó en él. Estrenose⁷⁶ con la *Primera Parte* de

69 Se refiere al retrato presente, que es el tercero de los habidos, aunque ejecutado por Reguera.

70 El retrato base de Faria, al natural, o, en todo caso a partir de uno en vivo, del que se suceden todas las demás variaciones, es este que le hizo su hija (véase § XLVIII).

71 «Peñas que allá pendéis de esas alturas...», ff. 188v-191v.

72 O Pedralvares Pereira, Secretario y Consejero de Portugal con los Felipes. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/30034/pedralvares-pereira>. Además, *Fortuna* (Glaser, 1975: 137; 43-47, 52, 89, 137, 157, 159, 161-166, 169, 169n, 170, 172).

73 Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 163).

74 Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 5, 45, 169).

75 Era su primo.

76 Comienza la historia literaria (impresa) de Faria, porque hasta 1623 podemos con-

sus *Discursos morales y políticos*, que imprimió con nombre de *Noches claras*.⁷⁷ Muy otra es hoy aquella, como también la *Segunda Parte* de esos *Discursos*, que deben estimarse como primer fruto de este grande ingenio, no menos por su erudición, que es mucha, que por su enseñanza, que es buena.

XIX⁷⁸

Continuó los años siguientes la publicación de sus escritos, imprimiendo los de 24, 25, 26 y 27 sus *Rimas*, con título de *Fuente de Aganipe*. Salieron entonces estos poemas casi sin más beneficio que el de forjados. Pero así, imperfectos, granjearon a nuestro Faria la fama de poeta grande, que entonces parece afectaba y que después estimó poquísimo. ¡Tanto se mudan los hombres con el tiempo! ¡Tanto se enamoró después de la hermosura de la Historia!

XX

Uno de esos años (el de 26) acompañó la primera con la *Segunda Parte* de sus *Discursos morales y políticos*.⁷⁹ El de 28 siguiente dio a luz su *Epítome de las historias portuguesas*, obra, que, aún más que otra alguna suya, le granjeó estimación y le consiguió aplausos.⁸⁰ Estos y aquella quiso usurparle quien atribuía este escrito a ajena mano. Notable error de quien creía que obra tan grande puede ser hija menos que de un grande estudioso. Bien dijo a este propósito una persona de muchas letras en Valencia: «Con razón quieren que escrito tan grande, de grande origen haya procedido. ¿Hállase acaso en las de Faria la desigualdad que arguye no ser de una mano las obras que corren con el nombre de un

siderar una prehistoria manuscrita o quemada.

⁷⁷ 1623-1624 supone el inicio de la carrera literaria propiamente dicha. Pero antes hay otros textos menores.

⁷⁸ Conforme a lo ya hecho en parte, Moreno Porcel va integrando en el discurso biográfico el historial de los libros de Faria, como elemento más importante, en definitiva, de su decurso vital.

⁷⁹ Aunque también lo refiere en el Catálogo (§ XXXVI, [15]), no se tiene constancia de ese impreso. No sabemos si lo tenía preparado para la imprenta y con licencias, como dice Lope, § V, 8. El propio Faria lo da por publicado en el Catálogo del *Nobiliario* (§ 35).

⁸⁰ Es por ello base para el elogio posterior. Son los años de 1626-1628.

autor? ¿No le vemos constantísimo en aquel feliz estilo en las que sucedieron a esta? Suya es pues aquella, o estas no son suyas». ⁸¹

XXI

Ese mismo año de veintiocho, ya con otro dueño, ⁸² se transfirió con su familia de Madrid a Lisboa, donde asistió hasta el de 1631. Allí hubo un señor (no se niegue a nadie su gloria) con deseos ejecutados, no cumplidos, de quitarle de las manos a la miserable fortuna. No nació ese deseo de haberle visto, ni tratado; nació de ver sus obras y oír alabar sus partes. Este fue el ilustrísimo arzobispo de Braga (después de Lisboa) D. Alonso Hurtado de Mendoza. Era entonces gobernador del Reino de Portugal y nombrole para secretario de Estado de la India. No tuvo efecto. Nombrole otra vez para el de Cámara de Lisboa, y malogrose. Malograronse también otros nombramientos, que en él hizo después, para otros puestos semejantes. Con que al fin fueron solo deseos malogrados, las que en él fueran bien empleadas mercedes. ⁸³

XXII

Fue el año de 30 a despedirse de sus padres y a ver últimamente aquellos para él Campos Elíseos, ⁸⁴ por cuya quietud suspiró después tanto, pero en vano. No los vio más. Volvió ese año de Pombeiro a Lisboa y el de 31 siguiente a Madrid. Este año mismo por octubre partió siguiendo su fortuna, y seguido de su mujer e hijos, a Roma. ⁸⁵ No pasemos tan presto el mar. Demos primero una ilustre muestra del ánimo varonil de esa matrona. Allá en el Golfo de León asaltó una borrasca (ordinaria y peligrosa en aquel mar) las galeras. Los oficiales obligaron a que fuesen recogidas a lo bajo las mujeres, que iban en la popa, y lo confundían todo

⁸¹ Véase Lope, § X; MP1, § [16c]. Como es un testimonio oral conoce variaciones en los tres escritos.

⁸² Ha de ser el marqués de Castelo. Véase, además de los datos referidos en el cap. 5, <http://dbe.rah.es/biografias/20872/manuel-de-moura-y-corte-real>.

⁸³ Puestos no alcanzados. Paralelismo con Lope.

⁸⁴ Esta es la concepción utópica de la que parte su poema *Patria y vida*.

⁸⁵ En ningún caso nombra Moreno al marqués de Castelo Rodrigo (Manuel de Moura Corte Real, segundo marqués), al que, a su pesar, acompaña a Roma. Estuvo a su cargo como secretario entre 1624-1634.

con sus llantos. Resistió al mandato Dña. Catalina. «No he dado (dijo) la menor voz. He de estar en mi puesto, a ver de qué color y semblante es la muerte». Dicho que, a ser de alguna romana o griega antigua, se leyera hoy repetido y celebrado en más de un volumen. Allá lo celebró en la Oda 11 de la 3ª. Parte de sus *Rimas*⁸⁶ nuestro Faria; y eso basta para que se lea a lo futuro.

XXIII

Llegó a Génova a diecisiete de noviembre del mismo año; y de allí, perdido un hijo, y entrando ya junio del año de treinta y dos, fue a Roma. Allí, para alivio de penalidades, ocasionadas de su asistencia en aquella corte, dio principio a los *Comentarios a la Lusíada* de Luis de Camoens: digo a la fábrica y a la forma, que a cultivar el aparato empezó desde el año de 614.⁸⁷ ¡Tanto tiempo le llevó aquel escrito!⁸⁸ Veinticinco años dijo él que le había costado esa labor, que parecieron pocos, después de vista, a Lope de Vega en su Elogio.⁸⁹

XXIV

Viviendo en Roma sin buscar, como siempre, a persona alguna, le buscó a él el Conde de Castelvillani,⁹⁰ Camarero mayor de la Santidad de Urbano VIII.⁹¹ Embarazole la novedad, porque él no conocía de trato al conde, ni el conde a él de vista. Díjole que por las noticias de sus escritos le buscaba. Pidióle algunas de las *historias portuguesas*. Satisfízole como pudo, y, a la despedida, le pidió que escribiese algún elogio poético a su Santidad. Escribió el *Poema de su coronación* (hoy décimo en esa 2ª. Parte de sus *Rimas*)⁹² y llevándole al conde, él le obligó a llevarsele, franqueándole la entrada. «Aceptó su Santidad (dice él en la *Advertencia* a aquel Poema) esta mi pequeñez, así como se podía esperar del propio Cristo, que representa, cuando dijo a sus Grandes, que

86 En ff. 68v-69v, «Retirose a su estancia el rico otoño...».

87 Cronología del *Comentario*. Desde 1632-1638 proceso de conformación. Pero parece que su ideación e inicio de las lecturas y notas data de 1614.

88 Prueba de que este escrito constituye la columna vertebral de la obra de Faria.

89 Se refiere a Lope, § V.

90 Todo este suceso se desarrolla en *Fortuna*, IX, 1 (Glaser, 1975: 331-335).

91 Maffeo Barberini, que fue Papa entre 1623 y 1644.

92 Es decir, «Yo que a la sombra del laurel de España...», ff. 153-172v.

dejasen llegar a los pequeños». ⁹³ Esto dice él, mas lo que honró su Santidad su persona y lo que aplaudió su ingenio y aquel poema, díjolo el Cardenal Barberino ⁹⁴ en carta que escribió al colector de Portugal, ⁹⁵ encomendándole en una pretensión. Viola Lope de Vega, que la cita en su Elogio; ⁹⁶ y vila yo, que la menciono ahora.

XXV

Paguemos a nuestro grande Lope el trabajo de haberle hecho, con referir el mayor que él logró y que humanamente puede llegar a conseguir, un ilustre varón. En esa audiencia, que dio a nuestro Faria el santísimo Urbano (a catorce de septiembre de 1633), le preguntó por él, siéndole notoria su amistad. Grande crédito era este de lo que aquel Pontífice estimaba a nuestro Lope. Grande cierto. Mayor fue aún la estimación que mostró en el modo de nombrarle. Dos veces le nombró y llamole *el grande Lope de Vega*, la primera; y *el señor Lope de Vega* (esto es más) la segunda. Interprete esto como quisiere la envidia, que esos epítetos en la boca del vicario de Cristo dejan canonizado de grande y de ilustre a nuestro Lope. Sus aficionados nos agradezcan esta memoria y agradézcanosla toda España, que ella toda quedó honrada con ese aplauso de este, a todas luces, admirable, hijo suyo. Nosotros lo repetimos, que allá nuestro Faria lo dejó encomendado a la posteridad en la Canción 14, Parte 3 de sus *Rimas*. ⁹⁷

XXVI

Esa asistencia en Roma le granjeó, después de la suprema aprobación de Urbano, la estimación de varones doctos. ⁹⁸ Allá desde Venecia le desea conocer y le pide sus obras en sus cartas el Doctor Nicolao Serpetro, ⁹⁹ varón excelente en letras humanas. Entre los grandes y eruditos ingenios que concurrieron en Roma

⁹³ En f. 172.

⁹⁴ Sobrino del Papa.

⁹⁵ El obispo de Gerache. La transcribe en *Fortuna* (Glaser, 1975: 344-345).

⁹⁶ Véase § VI.

⁹⁷ Égloga *Fúnebre*, «Cuál justo medio tiene...», ff. 27-29.

⁹⁸ [MP2: estimación [de] varones.

⁹⁹ El erudito Nicolò Serpetro se estableció en Venecia al servicio de Francesco Vitelli, nuncio apostólico, y hubo de participar en la Academia de los Incógnitos. Aquí no se aporta el texto, que sí aparece en Lope, § VI y MP1, § [16a].

por aquel tiempo, le dan lugar el erudito y grande ingenio de León Alaccio,¹⁰⁰ en el libro que de ese argumento escribió, con título de *Apes urbana*.¹⁰¹ En él le introduce (en la letra E) con elogio, que veremos luego.¹⁰² Eso en Italia, avara siempre de alabanzas para forasteros y aún más escasa en ellas con los españoles.

XXVII

Salió de Roma para Génova, dando la vuelta a España el año de 1634. Con esto dio fin este año a la ocupación, que continuó treinta, de servir a señores.¹⁰³ Mas no tuvieron fin con eso las molestias que le ocasionó el haber servido. Ejercitolo, con muchas calidades meritorias, pero al fin escapó, perdido el caudal, de que pudiera vivir sin servidumbre, cuando no con sobras. La esperanza de ellas le trajo al conocimiento de las faltas que sin eso no experimentara. Esto le dio motivo a la empresa con que sellaba sus papeles. Era la Torre y Lises de los Farias¹⁰⁴ a un lado (testimonio de su noble nacimiento); al otro, un libro con un compás abierto encima (imagen de los estudios y habilidades, con que sirvió), todo debajo de una corona señorial, con esta letra: «*In vanum laboraverunt*». Aludía a que tanto mérito, puesto a tanta sombra, trabajó en vano¹⁰⁵. Mejor corona es esa de sus obras, que ahí le ciñe, pues si aquella fue sombra de tejo a sus méritos malogrados, esta hará clarísimo su nombre a lo futuro.¹⁰⁶

100 Es decir, Leone Allacci, ca. 1586-1669, teólogo y bibliotecario papal.

101 *Apes urbanae, sive de viris illustribus, qui ab anno MDCXXX per totum MDCXXXII Romae adfuerunt ac typis aliquid evulgarunt*, Romae, 1633.

102 Es decir, § XCVII.

103 MP2 considera que el resto de años por vivir no son de servidumbre. Claro es que él no tiene en cuenta a Montebelo.

104 Escudo que corona el retrato. Véase Estudio.

105 Así aparece la empresa en el retrato de las *Lusíadas* (reproducido también en el *Asia*). Salmo 126, 1: *Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam* («Si Yavé no edifica la casa en vano trabajan los que la construyen», *Sagrada Biblia*, p. 681). La interpretación de Moreno Porcel de *in vanum laboraverunt* podría no ser la correcta, puesto que el sujeto aparece en plural. Por tanto, en sentido estricto, no se aplicaría al autor sino a los envidiosos que se afanan en acecharle. Ese es el significado que tiene, en efecto, para Lope, según estudia Sánchez Jiménez (2016), a partir de un grabado de Carducho, así titulado: *Diálogos de la pintura*, f. 36.

106 Este pasaje resulta enormemente importante, porque, más allá de explicar los lemas de Faria, insiste en su mala fortuna y la redención por medio de las obras, que es su mayor mérito.

XXVIII

Lo en que siempre sirvió fue en el oficio de secretario.¹⁰⁷ Hizo en él tan capaz la aplicación y el ingenio y el mucho ejercicio, que uno de los principales secretarios de estado, viéndole obrar algo, afirmó bastaba él solo a dar expediente a la más atareada secretaría. El mayor ministro, en una singular junta, viendo un papel suyo, se detuvo a celebrar el estilo y aun la letra. Era esto en ocasión que parece no permitía (a no obligarle gran motivo) divertimento semejante. Nada bastó para acomodarle en alguna ocupación, que acaso estuviera mejor en él, que él en ella. Tanto más vale la aceptación que la suficiencia.

XXIX

Tuvo nuestro Faria para este ejercicio dos cosas raras. Una el estilo, en que no cede a los mejores. Otra la agilidad, en que creo le debieron ceder muchos. Lo primero hará manifiesto (yo lo fío) un volumen que procuramos componer de sus *Cartas*¹⁰⁸ (en que no abultarán poco las nuestras),¹⁰⁹ por cumplir la promesa que hizo de este libro en la lista de sus obras.¹¹⁰ Ahora decimos ser certísimo que escribió muchas veces, en ocasiones de parabienes o pésames, más de cien cartas, con variedad en todas de estilo y modos de explicar un concepto mismo. En lo segundo, es también cierto que respondió en un día, muchas veces, a ciento y más cartas en materias diferentes. Y tal vez escribió en un día cincuenta pliegos de copias. Semejante escribano habría visto David, cuando dijo: «*Lingua mea calamus scribae, uelociter scribentis*».¹¹¹ Después veremos esto mejor.¹¹²

107 Fue secretario durante 30 años.

108 Moreno Porcel es el primer promotor, antes que su hijo, de las obras póstumas de Faria. Véase cap. 13.

109 Testimonio de una relación epistolar entre Faria y Moreno Porcel.

110 Sobre el listado o catálogo, vivo y en movimiento, según el estadio redaccional, véase cap. 10.

111 Ps. 44, 2, *Lingua mea calamus scribae, uelociter scribentis*: «Sea mi lengua como el cálamo de veloz escriba» (*Sagrada Biblia*, p. 640).

112 Véase § CXXXVII, [19], § XLII, § XCV.

XXX

Llegó, al fin, a las playas de España, y en las de Cadaqués cantó algunas justificaciones, que hoy se leen en la Égloga 17 de la 4ª. Parte de sus *Rimas*.¹¹³ De Barcelona (allí desembarcó) pasó a Madrid. Aquí por sospechas y causas originadas de su asistencia en Roma (no conviene referirlas) fue luego preso de orden del rey. Tres meses y medio estuvo con dos guardas y sin hablar con persona alguna, en casa de don Pedro Valle de la Cerda.¹¹⁴ En este tiempo acudió el protonotario de Aragón, don Jerónimo de Villanueva,¹¹⁵ a casa de su cuñado,¹¹⁶ a averiguar lo que importó, para que su Majestad y sus ministros se satisficiesen de sus honrados procedimientos. Al fin, satisfechos, fue el protonotario a darle por libre. Hízolo y díjole: «Su Majestad conoce a V. M. por hombre de limpio y honrado proceder, y, sobre este conocimiento, me envía a que le suelte, pero le da esta Corte por prisión, porque así conviene a su servicio. Para sustento de su casa le señala sesenta ducados al mes; y luego que V. M. salga de aquí, puede hablar a su Majestad y pedirle le haga merced, porque se la hará y se la debe hacer».

XXXI

Pasados ya algunos meses, instó repetidamente que se le diese licencia para volverse a la quietud de su patria. Ya desengañado del mundo, no apetecía de él otra cosa. Siempre lo deseó y negósele siempre. Decíale el Conde Duque y otros ministros que su Majestad se quería servir de él. Y verdaderamente lo hubiera conseguido, si hubiera usado los medios del pretender y las diligencias con que otros se introducen con los poderosos.¹¹⁷ Él no quiso usarlas y quedose sin premio, porque al fin no lo hay sin ellas. Tanto es así esto que algunas veces que el Conde Duque le

113 Égloga *Justificatoria*, «Tú, Benito, que tanto...», ff. 199-201v.

114 Cuñado de Jerónimo de Villanueva, protonotario del Reino de Aragón. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/76265/pedro-valle-de-la-cerda-y-alvarado>.

115 Ocupó el puesto de Protonotario del reino de Aragón entre 1620 y 1643 y fue secretario del Consejo de Estado. Se ha considerado como una especie de valido del valido, el Conde Duque. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/16369/jeronimo-de-villanueva-y-diez-de-villegas>. De la máxima confianza de Olivares, le dirige la tercera Dedicatoria de las *Lusíadas*.

116 Porque estaba casado con Teresa Valle de la Cerda.

117 Mención al Conde Duque, que no aparece en los otros textos.

aseguró que, hablando a su Majestad, se le haría merced, le respondió: «Señor, si su Majestad y V. Excelencia saben que merezco premio, no he menester ver a su Majestad para eso». Verdad es que a este dejamiento corresponde el fruto, si alguno se puede esperar de estas vistas. Pero a lo que no obligaba su mérito no quiso él que obligase la agencia personal. No es de este tiempo esta filosofía.

XXXII

Enfadado de la corte y deseoso de vacar a los estudios y de acabar sus obras, trató de irse a su aldea por marzo de 1635.¹¹⁸ Tuvo noticia de ello el Conde y el protonotario le hizo detener, ya con el pie en el estribo, con un papel que le escribió de orden suya Miguel Tafalla, su secretario.¹¹⁹ Detúvose, al fin, y al fin conoció que, siendo bueno para no dejarle ir, no lo era para darle qué comer, quedándose. Quedose y prosiguió con nuevo aliento las obras que no acabadas necesitaban de remate, y las que ya publicadas pedían nueva forma y nueva lima.¹²⁰

XXXIII

Publicó, pues, en la estampa aquella grande obra suya de los *Comentarios a la Lusíada*, el año de 1639. Fue recibida de los doctos con aplauso correspondiente a la expectación con que fue deseada. Mas, ¿quién creyera que la ignorancia y la envidia les granjeasen a esos *Comentarios* la mayor alabanza y el mayor crédito? Acusáronlos aquí en Castilla (la propia semana en que salieron) al Tribunal del Santo Oficio de que con sentidos alegóricos hubiese explicado que las deidades gentílicas, introducidas en el poema, representaban verdades católicas. Fueron oídos los delatores, por parecer razonable su propuesta. Pero luego que se vieron los *Discursos* del comentador los alabaron mucho, hallando no ofendida en algo, sino bien defendida en todo, nuestra

118 A partir de aquí, Lope no puede integrar en su biografía los aspectos siguientes, a causa de su cronología.

119 Aquí se nombra a Miguel Batista por su segundo apellido y todavía en su cargo de secretario del protonotario Villanueva, empleo que él mismo ostentará después. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/58710/miguel-bautista-de-lanuza-y-tafalla>.

120 Se señala 1635 como año crucial para la labor de lima. Comienza un período dedicado a la perfección de su obra.

religión. Como los acusadores no lograron su intento en Castilla, pasó uno de ellos a Lisboa (mírese la santa guerra a qué pasó) y acompañado allá con otros del mismo celo, hicieron la misma acusación en la mesa del Santo Tribunal, que llaman pequeña. Allí solo con el parecer de los llamados reveedores de libros, y sin oír al comentador, mandaron los ministros de aquella mesa por edictos públicos, con gravísimas censuras, que el libro se recogiese. Este mandato se entiende en Lisboa y en su distrito, porque esos ministros no tienen mano para más.

XXXIV

Así como hubo personas que celebraron este suceso, por ser de las que lo indujeron, hubo otras mayores que, sin haber jamás visto al comentador, acudieron a asegurar a los ministros que la acusación había sido maliciosa. Fueron estos D. Álvaro de Costa,¹²¹ capellán mayor de su Majestad en aquel Reino; don Gregorio de Castelo Branco, Conde de Villanova;¹²² y don Francisco de Sà y Meneses, Conde de Matosinhos y Penaguiam.¹²³ Con igual celo y afecto salieron a la defensa, procurando con gran calor la restitución del libro. El ilustrísimo Inquisidor General, don Francisco de Castro,¹²⁴ advirtió que se avisase al comentador para que acudiese por sí, ofreciendo que se le haría justicia. Avisado escribió en quince días una defensa (llamola *Información*) y remitiola allá. No sabemos el suceso, pero creemos que vista ella y los *Comentarios* (porque realmente de la acusación al juicio no hubo tiempo de verlos) volverían a correr, desvaneciéndose con las luces de esa apología la acusación y quedando corrida la ignorancia o mal ánimo de los acusadores. Imprimiose después la *Información* el año siguiente, 1640. Esto que otro procurara encubrir quiso él que fuese notorio al mundo, porque lo tuvo (supuesta su inocencia) por el mayor premio de sus trabajos. Ni su patria,

121 Comenta Glaser, 1975: 378: «A lengthy dedication, which Faria e Sousa addressed to Don Alvaro de Costa in his *Información*, fol. 3v, bears the date of October 20, 1640». Véase § LXXVII.

122 Es el tercer conde de Vila Nova (1600-1662). A los dos primeros se les dedica la obra.

123 El segundo conde de Penaguiam.

124 Obispo de Guarda y Viseu. Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 100).

y los poderosos de ella, pudieron tan fácilmente premiarle, como perseguirle.

XXXV

El año 1643¹²⁵ publicó en nombre del padre Álvaro Semedo,¹²⁶ de la Compañía de Jesús, y con nombre de *Imperio de la China*, una excelente historia de aquellas dilatadas provincias. Anduvo aquel padre veintidós años, con el motivo de la predicación evangélica, paseando aquella amplísima monarquía. De allá trajo para esta Historia el mejor aparato y las mejores noticias, así de su sitio y calidades, como del progreso de nuestra religión en ella, que hasta hoy han venido de aquel oriente. A quien conoce estilos no era necesaria la advertencia de ser de nuestro Faria este libro. Pero helo dicho aquí, porque él lo dijo en varias partes y singularmente en la lista de sus obras, que precede al *Nobiliario del Conde Don Pedro*, traducido y anotado por él. Ni contradice esto haber alegado él aquella Historia con nombre de aquel padre en el *Rayo* 19 de la *Luz* 3¹²⁷ en las Adiciones a su *Información*, por el *Comentario*. No era justo citarse a sí mismo (aunque sea llana aquella doctrina) en prueba de su proposición. Citó al Padre Semedo por autor de aquella noticia, aunque él lo sea de aquel libro. Él en fin es suyo. Tradújole en italiano¹²⁸ no sé quién y por esta parte fue la traducción indicio de que lograba en Italia estimación ese escrito. Pero el traductor quitó de él el nombre de Manuel de Faria, no dejándole aun el de publicador, que él de modesto le puso; aunque en él no tenga el Semedo más parte (no es poca) que haber dado el aparato. Sin él no hubiera escrito, pero el indigesto no fuera libro. Siguió la versión el texto con puntualidad en las dos primeras partes, que redujo a una, pero en la tercera varía notablemente. En toda ella no fue otro el estudio que irle quitando los nervios y cuanto le podía hacer parecido a su verdadero autor. En fin, en quien lo hizo (sea quien

125 Pero en realidad, 1642.

126 Misionero en China e historiador de su monarquía.

127 Cols. 32-33.

128 Se refiere en *Fortuna* (Glaser, 1975: 332), pero sin dar más datos concretos. Véase el cap. 9 para más detalles.

fuere) pudo más la ambición de parecerlo, que la modestia de ser agradecido. Esto nos obligó a decirlo aquí.

XXXVI

En cuanto iba estos años poniendo la última mano a sus *Historias* (asunto principal suyo) y al *Comentario a las Rimas varias de Luis de Camoens*, volvió a publicar las suyas con mejor lima, con otra colocación y con aumento.¹²⁹ Sacó el año de 1644 la Segunda y Cuarta Parte de ellas. El siguiente de 46, la Primera y Tercera, y ese mismo año la traducción y notas (suyas y ajenas) al *Nobiliario del Conde Don Pedro*. Ya tenía resolución de no admitir nuevo asunto, juzgándose falto de tiempo para dar perfección a las demás obras, que tenía entre manos. Pero al fin se empeñó en escribir la *Vida y acciones del Gran Justicia de Aragón, don Martín Batista de Lanuza*, que sin duda fue el sello de sus escritos.¹³⁰ Y pues hemos llegado a nombrar el último de los suyos, justo parece que hagamos lista de todos ellos. Bien pudiera excusarnos la repetición el *Catálogo* que se ve al principio de aquel *Nobiliario* y esa *Tarjeta* en que acomodamos en nueve óvalos treinta y siete tomos suyos.¹³¹ Mas aquel libro no lo tendrán todos y la *Tarjeta* da solos los títulos desnudos, sin dar noticia de los asuntos. También añadimos los que después de aquella edición compuso y omitimos algunos, que creemos no publicaría.¹³² Estos son:

XXXVII

[1]¹³³ *Europa portuguesa*. Cuatro tomos. Discurre el Primero desde el Diluvio, hasta que Portugal tuvo Rey propio. Desde ese primer Rey hasta el Nono, que fue don Fernando,¹³⁴ corre el Segundo. El Tercero abraza desde el Primer rey don Juan,¹³⁵ hasta

129 Se refiere a la segunda edición de las *Rimas*. Véase el cap. 8.

130 Último escrito, relacionado con el dedicatario. Estas obras son fundamentales para la construcción de su biografía.

131 Se refiere a las nueve cartelas que rodean su retrato pictográfico.

132 Este *Catálogo* supone la situación final de la trayectoria en 1649.

133 En este caso MP2 no numera el catálogo, como sí hacen los demás autores, por lo que añadimos la cifra correspondiente entre [].

134 Fernando I (1367-1383).

135 Juan I (1385-1433).

el Cardenal Rey don Enrique.¹³⁶ Contiene el Cuarto la sucesión y gobierno de los tres Filipos y la descripción del Reino.

[2] *Asia portuguesa*. Tres tomos. Comprende uno desde los principios de los descubrimientos y conquistas, hasta que dejó de escribir de ellas Juan de Barros.¹³⁷ Lo sucedido allá, desde aquel tiempo, hasta la unión del Reino a Castilla incluye otro; y otro abraza lo sucedido en los reinados de los tres Filipos.

[3] *África portuguesa*. Dos tomos. Refiere el uno las conquistas africanas, desde el Rey D. Juan el Primero, que las dio principio, hasta pasar a Castilla la sucesión del Reino. Los sucesos del tiempo de los tres Filipos contiene el otro.

[4] *América portuguesa*. Escríbese en un tomo lo que se obró en el Brasil, desde su descubrimiento, hasta el año 1640 (como todos los otros) y la descripción de aquella dilatada provincia.

[5] *Epítome de las historias portuguesas*, que son los diez tomos antecedentes. Impreso año 1628.

[6] *Imperio de la China*. Ya dijimos lo que contiene y el motivo de escribirle. Impreso año 1643.

[7] *El Gran Justicia de Aragón*. Es la vida del ilustre caballero, doctísimo ministro y virtuosísimo varón, D. Martín Batista de Lanuza. Impreso ya este año 1650.

[8] *Fortuna y vida de Manuel de Faria y Sousa*. Murió con su autor (ya lo dijimos), año 1649.¹³⁸

[9] Tres *Historias* (las dos genealógicas) de que se callan los títulos, años y lugar de la impresión, por haber salido en nombre ajeno.¹³⁹

[10] *Nobiliario del Conde Barcelos D. Pedro*, traducido y anotado por él y por otros a su instancia. Impreso año 1646.

[11] Dos traducciones. Una de la *Crónica* del príncipe, después Rey D. Juan Segundo en Portugal, de Damián de Goes.¹⁴⁰ Otra de la guerra de España, de Apiano¹⁴¹ y otros. Estos de Historia.

136 Enrique I (1578-1580).

137 El primer historiador portugués.

138 Tiene conciencia de que es *opera aperta*, que evoluciona a lo largo de la vida del autor.

139 No sabemos de qué obras se trata.

140 Damião de Góis, *Crónica do Príncipe D. João*, Lisboa, 1567.

141 Historiador romano de origen griego, autor de la *Historia Romana*.

[12] *Comentarios a la Lusíada de Luis de Camoens*. Cuatro tomos. Fenece el Primer tomo en el Canto Segundo, el Segundo en el Quinto, en el Octavo el Tercero y el Cuarto en el Décimo. Impreso año de 1639.

[13] *Defensa* (con nombre de *Información*) de esos *Comentarios*. Ya dijimos el motivo de escribirse y lo que contiene. Impreso año de 1640.

[14] *Comentarios a las Rimas varias de Camoens*. Ocho tomos. Contienen esto: 1. Cien sonetos. 2. Otros ciento sesenta. 3. Canciones, odas y sextinas. 4. Elegías y octavas. 5. Ocho églogas. 6. Otras ocho. 7. Todos los versos menores. 8. Las comedias y prosas. En estas *Rimas* no es menos lo hallado de nuevo por el comentador (eso se debe, y es mucho, a su diligencia) que lo ya impreso por otros.

[15] *Discursos Morales y políticos*. Primera y Segunda parte; impresas (con nombre de *Noches Claras*) aquella año 1623, esta 1626. Estos de erudición.

[16] *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Siete partes. Contienen, 1. Seiscientos sonetos. 2. Doce poemas. 3. Canciones, odas, madrigales, sextinas, octavas, sextas rimas, y elegías. 4. Veinte églogas. 5. Redondillas, glosas, cantilenas, endechas, décimas, romances, epigramas. 6. Sonetos, octavas, sextas rimas, tercetos, canciones, odas, madrigales, reducidos a versos menores. A esta llamó *Musa Nueva*. 7. Varios poemas, todos de invenciones ingeniosas (llamola por eso *Ingenio*), como acrósticos, esdrújulos, ecos, etc. Impresas Primera y Tercera parte, año 646, y Segunda y Cuarta el de 644. Acompañan estos tomos varios *Discursos Poéticos*, acerca de las composiciones de que ellos constan y de los versos de que constan ellas.

[17] *Albania*. Poema lírico portugués, en prosa, con novedad. Ni es de príncipes, ni de pastores. Pasa su acción entre gente noble en sus quintas; y nadie sale de ellas a padecer miserias por el Mundo.

[18] *Arte Poética y versificatoria*, en que se proponen sus más ajustados preceptos. Estos de Poética.¹⁴²

¹⁴² Referencia clara a la obra perdida hoy. La reconstrucción podría ser factible a partir de los *Discursos*.

[19] *Centuria de Cartas*, a diferentes propósitos, pero todos de buena e importante doctrina.

[20] *Traducción de la Filosofía de Alberto Magno*.¹⁴³

[21] *Traducción de las Vidas de san Pablo, primer ermitaño, san Hilarión, y san Marco*, escritas por San Jerónimo.

XXXVIII

Todos esos tomos son de a treinta, hasta 200 pliegos; que si llamáramos libros a varios opúsculos (aunque no breves) gran lista de libros hiciéramos. Muchos son los Discursos de a seis hasta doce pliegos, que se podían nombrar aquí. No los nombramos, porque nuestro Faria no redujo la felicidad a lo mucho, sino a lo bueno. Bien vemos con todo eso que ni lo bueno se asegura con lo breve. Ya nombramos algunos que compuso y quemó, mas no las comedias (escribió algunas, no para venderlas),¹⁴⁴ ni los que están en aparatos vivos, aunque sin el beneficio de la disposición. Tampoco numeraremos algunos de historia y de erudición, que algunas personas le dieron a limar. De todos los nombrados (menos las traducciones), el que escribió menos veces de su mano (nunca usó copiadores) fueron tres, a cuatro algunos, otros a cinco (de estos fue el *Comentario* a su Poeta) y seis el *Epítome*. Cuarenta y siete libros (estos son los que están en ser) a ciento diez pliegos, uno con otro, y es lo menos, contienen más de cinco mil pliegos. Siendo muchos de ellos copiados a cinco y a seis veces (y estos los mayores) bien se puede dar cuatro a cada uno: con que las copias de ellos montan veinte mil pliegos. Notable copia de escritura y aún más notable, si se hace reflexión a lo que dejamos referido en el núm. 29 de este Elogio.

XXXIX

Este trabajo fue de veintinueve años, que hubo desde el trigésimo de su edad, hasta su muerte. Rarísima es la obra suya que sea escrita antes de aquel año, en que él confesaba haber abierto los ojos.¹⁴⁵ ¡Notable cosa que tan grande hombre los abriese tan tarde! Esta ocupación quedó debiendo a los quince últimos de su

143 Ha de ser la *Suma teológica y causas del surgimiento de lo universal*.

144 Parecer de Lope, § V.

145 Definición de la trayectoria poética desde 1610.

vida,¹⁴⁶ en que vacó enteramente a los estudios y a las horas del sueño y a hurto del ejercicio atareado de secretaría, en que sirvió. Pocos años, sin duda, para tan fértil labor. Increíble parecerá esto, pero es cierto: y eslo también que fue el portugués que más escribió de este género. Lo más de ello fue en honra de su patria, que le pagó este empleo y este estudio no solo con ingratitudes, mas aún con oprobios. Tal fue el talento que dejaron en miserable estado los que pudieron, los que debieron sacarle de él. ¡Oh, siglos! ¡Oh, costumbres!

XL

En las tres clases en las que distribuimos esa *Lista de sus obras* se conoce que su intento fue mostrarse capaz de escribir en todos estilos con gala y con acierto, y consiguíolo. La Historia trató con elevado estilo, en esos libros ya publicados,¹⁴⁷ y ventajosamente en los que, con pérdida grande de los estudiosos, están hoy en silencio. Gallardo y diestro emulador se mostró en ella de cuantos con loable fatiga sudaron en esta carrera. Vivos se ven en el de los Floros, los Patérculos, los Justinos, los Tácitos, los Plutarcos, los Salustios y los Curcios.¹⁴⁸ En unos y otros *Comentarios*, en su *Defensa* y en sus *Discursos morales y políticos* (y en cualquier obra suya) se admira una noticia enciclopédica de todas las ciencias, de todas las artes, y al fin una erudición selecta y varia y hermosa.¹⁴⁹ Esta unida con un espíritu elevado, con un pensar delgadísimo, con una expresión naturalísima, con una copia admirable. Se ve en sus *Rimas* y en su *Albania*. En ellas, en su *Arte poética* y en los *Comentarios* se experimenta cuán bien supo dar y ejecutar preceptos poéticos este gran maestro de ellos. En suma, en sus obras todas, «en todo se aventaja de manera (dijo un gran censor) que parece prevalecer en el argumento, que de presente tra-

146 Se describe la cronología compositiva de 30 años, 15 de los cuales son los más fructíferos, desde 1634, en que abandona el oficio de secretario.

147 Solo el *Epítome* se publica en vida.

148 MP2 propone una lista de modelos historiográficos de la clasicidad: Lucio Anneo Floro, historiador romano de la época de Adriano, *Epítome de Tito Livio bellorum omnium annorum DCC*; Cayo Veleyo Patérculo, *Compendio de la Historia romana*; Justino, padre apologeta griego; Cornelio Tácito, autor de las *Historias* y los *Anales*; Plutarco, *Vidas paralelas*; Salustio, *La conjuración de Catilina*; Quinto Curcio Rufo, *Historiae Alexandri Magni Macedonis*.

149 Los *Comentarios* constituyen una de las tres categorías de su obra.

ta, sea historia, sea erudición, sea poética, o sea estilo familiar». Autoricemos la censura, con el nombre de quien la hizo. Hízola¹⁵⁰ el eruditísimo Manuel Severim de Faria,¹⁵¹ Chantre de Évora.

XLI

Vengamos ya a algunas particularidades de sus costumbres,¹⁵² por ver si corresponden a lo que él dice de sí en sus escritos.¹⁵³ Aunque mudó, siguiendo su fortuna, de lugares, no mudó, siguiendo su genio, de costumbres. Singularmente amó el retiro y de suerte vivió siempre retirado, que no le conocían de vista aquellos mismos personajes y ministros con quien pudiera tener pretensión más justa que otros que se hacen conocer y escuchar de ellos.¹⁵⁴ Viose esto mejor cuando, viniendo a esta corte muchos de los más lucidos caballeros y señores de su patria, no entró por las puertas de alguno, entrándoseles por ellas los extraños, que ni los conocían, ni eran conocidos de ellos, como él. ¿Para qué es más? Ello es cierto que, viviendo muchos años en tres cortes tan incitadoras a la inquietud y desasosiego como Roma, Madrid y Lisboa, jamás entró en alguna otra casa que la suya, y en la iglesia; menos cuando le era preciso pagar lo debido a la cortesía. De Tobías, parece aprendió ese modo de vivir, de quien nos refiere semejante retiro la infalible verdad de la *Escritura* (Tobías, cap. 1, núm. 5):¹⁵⁵ «*Cum irent omnes ad vitulos aueros, etc. Hic solus fugiebat consortia omnium, sed pergebat, etc. ad Templum Domini, etc. Ibi adorabat Dominum Deum, etc.*».¹⁵⁶ No vamos tan de prisa. Digna es de ponderación esa cláusula. ¡Oh cuán bien la practicó

150 Debe de tratarse de un texto manuscrito realizado por Severim tras la remisión de estas obras, también en estado manuscrito, por parte de Faria. En adelante se citan otros pareceres no publicados. Ver § LXXIX, § XCV, y Lope, § XXI.

151 Canónigo en el obispado de Évora, historiador y cronista, que dejó casi toda su obra manuscrita. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/54398/manuel-severim-de-faria>.

152 Aspectos de la etopeya.

153 Los datos sobre las costumbres, como lo más íntimo de la vida del poeta, proceden de su *Fortuna*.

154 Actitud de sabio estoico.

155 Son fragmentos de los versículos 5 y 6.

156 Es decir: «Todas las tribus, que a una habían apostatado, sacrificaban a Baal, al becerro...» (1, 5); «Yo iba las más veces solo a Jerusalén durante las fiestas según está mandado a todo Israel por precepto eterno, y llevaba las primicias y los diezmos de las cosechas y las primicias del esquilero y los entregaba a los sacerdotes, hijos de Aarón, en el altar» (1, 6). *Sagrada Biblia*, p. 501.

nuestro Faria! Nunca fue a venerar los ídolos del poder, ni pudo la necesidad arrastrarle a esa bajeza, aun cuando el ser cosa que muchos (ya que no todos) hacen pudiera darle motivo a imitarlos o pudiera al menos servirle de disculpa.

XLII

Los que familiarmente le tratábamos le experimentamos siempre apacible y su conversación agradable y adornada de agudísimos y festivos dichos.¹⁵⁷ No era así para con todos (digo en cuanto al aspecto exterior), antes le juzgara quien no le conociera áspero en el trato y poco humano en la conversación. Resultaba esto de que él naturalmente hablaba poco y por enfermedad contraída oía menos. Con aquella falta, pues, de palabras, convidaba poco a su comercio, y con este defecto del oído se retiraba, o retiraba a muchos de tratarle. Yo le traté más que algunos de sus amigos, aunque en poco tiempo,¹⁵⁸ y hallele siempre comunicable y en las cartas familiares admirablemente festivo. No resultaba, según esto, de condición intratable aquel su retiro, resultaba de la experiencia de que los hombres muy comunicados descubren ser menos hombres que fieras. «No se libra un sencillo (decía él) de la molestia de conocerlos, sino es con hacerse *Passer solitarius in tecto*».¹⁵⁹

XLIII

Algunas personas de autoridad le convidaron a comer muchas veces, sin que alguna le pudiese persuadir a que lo aceptase. «Hallo (decía) menos gusto en los más sabrosos manjares, que en estar a mi gusto y no al ajeno».¹⁶⁰ Filosofía es esta de que se burlara Epicuro¹⁶¹ y cuantos discípulos suyos andan llenando el vientre por ajenas mesas, sin examinar lo que se les dice a las espaldas y a veces en el rostro. Pero búrlese enhorabuena, que nuestro Faria huyó de dar justo motivo a la nota o a la murmu-

157 Diseño del *homo doctus et facetus*.

158 Referencia laxa sobre la cronología del tratamiento amistoso.

159 Ps. 101, 8: *Vigilavi, et factus sum sicut passer solitarius in tecto* («No duermo y so- llozo / como pájaro solitario sobre el tejado», *Sagrada Biblia*, p. 667). Pájaro solitario por su retiro vital.

160 Citas de conversaciones o cartas personales.

161 Epicuro, como maestro en los placeres de la mesa.

ración. Ayudábale mucho a esto la tenacísima inclinación a los estudios. En ellos se ocupaba, de suerte que quien lo viese creería sacaba de ellos alguna utilidad, siéndole ellos totalmente inútiles.¹⁶² Es necesario entender que vivía con lo que pudiera matar a muchos y al fin a él le apresuró la muerte ese modo de vida.

XLIV

Desde la primera luz del día se ponía a escribir. De allí le llamaban a comer y de la brevísima comida volvía luego a la escritura, hasta llamarle a la cena, sobre que sucedía lo mismo. Ni aun las horas propias del sueño ocupaba en él todas; muchas gastaba ya en leer, ya en escribir,¹⁶³ ya en uno y otro. El cuidado solo de acudir a la obligación de su casa le sacaba de ella y del estudio; pero, libre de esta para él gravísima carga, volvía ansioso a su tarea. En ella le hallábamos siempre (¡inmortal perseverancia!) a todas horas, en que, por lograr su magisterio, frecuentábamos su casa. Único y evidente indicio de esta su incesable labor era el color pálido y facciones atenuadas de su rostro: testimonio infalible de estudioso perenne.¹⁶⁴

XLV

Pero al fin, si de esa continuación y de esos desvelos procedieron las obras, porque vive de ellos, también le procedió la dolencia de que murió. Dos años antes de su muerte (el de 1647) enfermó de la orina.¹⁶⁵ Con el tiempo y con la edad ya declinante, fue agravándose de suerte la dolencia que llegó al fin a ser intolerable. Tolerábala con todo eso, con heroica paciencia, y, armado de constante sufrimiento, molestado sin intermisión de dolores, los divertía con los estudios. Este, que él juzgaba alivio de la penalidad, era gravamen de la dolencia. Crecía ella al paso que las fuerzas desfallecían. Aplicáronsele varios, pero ya tardos, remedios, que al fin fueron ineficaces. ¡Tanto había ya prevalecido el daño!

162 Estudios inútiles, pero esencia de su vida.

163 [MP2: ya [en] escribir.

164 Consagración vital a la escritura.

165 Enfermedad de próstata.

XLVI

Rindiose a la enfermedad su constancia al último tercio de mayo; y púsose en la cama a morir, estando ya mortal cuando cayó en ella. En ella se dispuso a la muerte con piadosos y católicos actos de cristiano y de arrepentido. Constantísimo y conforme con la divina voluntad, esperó el día, mucho antes del esperado, y podemos decir que señalado por él algunos antes. Siete antes de su muerte escribió a su carísimo amigo y liberalísimo bienhechor, D. Miguel Batista de Lanuza, un notable papel despidiéndose, en que le dijo que moriría dentro de seis o siete, y murió al sexto. Con fervorosa devoción recibió los sacramentos, pedidos de él con cristianísimo afecto. Dispuesto ya su testamento, ordenó sus papeles, instruyendo a su hijo de lo que acerca de ellos juzgó necesario advertirle. Perdió luego el sentido. Oíanse solo después, en mal distintas voces, invocaciones de Jesús y de María. Con ellas en los labios y con grandes muestras de fin dichoso, acabó su vida en paz Manuel de Faria y Sousa, la mañana de tres de junio de 1649.¹⁶⁶

XLVII

El de 1590 en 18 de marzo fue su nacimiento (ya lo vimos) con que el tiempo de su trabajosa peregrinación en el mundo fueron cincuenta y nueve años, dos meses, y dieciséis días. Corta vida, sin duda, a quien con útiles desvelos la mereció más dilatada; aunque no es breve vida a quien sigue larga duración en la memoria de los hombres. Breve es aquella con quien expira el nombre del difunto que la que le hace deseado de todos y le coloca en fama gloriosa: es larga, es dilatada, es inmortal. Día del Corpus fue su muerte; y ya que tuvo el nombre de Manuel, sin haber nacido en él, pudo tenerle, porque en él dio principio a esta segunda y dichosa vida. De ella, parece, nos aseguran el logro las piadosas demostraciones de su fallecimiento. ¿Quién no se persuadirá a que fue singular beneficio de la divina mano el morir este día? A pesar de la muerte dilató hasta él su tránsito, porque realmente parecía imposible durar a tantos dolores y vivir en

¹⁶⁶ Nada se dice de su residencia casi de limosna (1641-1646) en casa del marqués de Montebelo, autor del tercer *Guzmán*.

tanta debilidad. No menos que la enfermedad le acabó la inapetencia. Esta le redujo a morir de flaqueza, o digamos de hambre, porque en esto también fuese parecido a grandes varones de su patria, ya por la espada, ya por la pluma. Muchos, como él en ella, acabaron a manos de la miserable fortuna.

XLVIII

Muerto le abrieron y manifestose el daño interior, causado de la dolencia que padecía. Ciento cincuenta piedras (¡cosa rara!) grandes, medianas y pequeñas le hallaron. Halláronle dañados los intestinos, apostemadas las vías y, al fin, se halló que su tolerancia fue invencible. Sus amigos, aunque le perdimos, llegamos a consolarnos con ver que la muerte le redimió de tan prolijo y doloroso martirio. Retratáronle; y de aquel retrato, y otro bien parecido, hecho en vida, hizo su hija el que queda.¹⁶⁷

XLIX

Mas porque él no informa (ni puede, siendo sin colores) de las particularidades que desearán saber los curiosos, diremos lo que baste a noticiarlos de ellas.¹⁶⁸ Era de estatura mediana. Más redondo que largo tuvo el rostro; y ese teñido de color moreno, no desagradable, aunque unido con la palidez propia de su patria y más propia de sus estudios. Los ojos negros y grandes; alegres, con modestia y vivos, con sosiego. La nariz sin exceso abultada; la boca, pequeña, y los labios gruesos sin fealdad. Más que negro era castaño el cabello. Así la barba, y ella más que él blanqueaba ya con algunas canas. Era esta bien poblada y era ancha, al modo que la usó aquella noble antigüedad portuguesa; más cuidadosa de que el pelo pendiese desde la barba a la cintura, que desde la cabeza a los hombros. Robusto y ágil a cualquier ejercicio fue hasta los cincuenta años de su edad. De ahí, con ella, declinaron las fuerzas, se atenuó el cuerpo, se marchitó el vigor, ya con enfermedades, ya con disgustos, ya con miserias. La compostura y adorno de su traje y persona, conveniente más a la profesión de las letras que al uso de las cortes. Más que moderno cortesano

¹⁶⁷ Luisa trasladó el retrato, base del de la estampa. Véase cap. 14.

¹⁶⁸ Retrato textual y descriptivo, complemento del pictórico.

parecía, visto y tratado, alguno de aquellos antiguos filósofos.¹⁶⁹ Ni es mucho que en el traje se les pareciese quien en humor y costumbres les fue tan semejante.

L

El día siguiente, acompañado de pocos amigos (nunca los verdaderos son muchos), poco lucido y bien llorado, le llevamos a sepultar al Monasterio de los Premonstratenses¹⁷⁰ de esta villa de Madrid. Allí, en bóveda subterránea, inferior a la sacristía, fue depositado en un nicho, el primero junto al altar, al lado del Evangelio. Abrióse la caja para dar fe de la entrega y dímosle entonces sus amigos el triste y novísimo *Vale*. Luego sobre ella se escribió: «Aquí está Manuel de Faria y Sousa, Caballero de la Orden de Cristo y de la Casa Real; murió a tres y fue sepultado a cuatro de junio de 1649». Allí, pues, descansa aquel varón admirable, a quien la fortuna fue tan adversa que le negó la sepultura paterna, queriendo que, aun muerto, peregrine el cadáver, sin que logre el suspirado descanso de la patria.

LI

En los hombres grandes, cualquier menudencia se hace digna de reparo. Muchas veces me dijo nuestro Faria y me escribió muchas: «Deseo ir a morir a mi patria, temeroso de que muerto me arrastren en una parroquia en Madrid». Fatal pareció en él este suceso, como extraordinario el temor de él. Pero al fin sucedió lo que temía. La bóveda donde le bajaron a sepultar tenía la entrada estrecha y embarazada de unas vigas que atravesaban por lo alto, impedimento causado de la obra del templo de aquel monasterio. Fue, pues, preciso bajarle deslizando el ataúd por la escalera, sin ser posible (no obrando con advertencia) bajarle de otra suerte. Apenas llegaba al último de los escalones, cuando lo advertí (ya sin fruto) a los circunstantes, que admiraron el suceso por notable.¹⁷¹

169 Aspecto de filósofo antiguo, como, por ejemplo, Burguillos lo es para Lope.

170 El convento de San Norberto.

171 Abundante correspondencia entre ambos.

LII

No hay duda que logró nuestro Faria muchas y grandes virtudes morales y que igualó a muchos grandes en ellas, de que no fuera difícil hacer paralelo,¹⁷² si cupiese en la brevedad de este resumen.¹⁷³ Pero entre todas las suyas me llevó los ojos aquella increíble devoción con que veneró siempre a la estupenda Virgen Madre. Ese y otros abultadísimos títulos daba su afecto reverente a la incomparable María. Ilustre ejemplo de esto son sus obras todas, pues todas ellas se ven llenas de semejantes renombres. Pero probemos este punto con uno entre todos los suyos singularísimo lugar. En la *Luz* 10 de la *Información* por sus *Comentarios*, va respondiendo a las palabras de la carta prohibitoria, con que se recogió en Lisboa aquel escrito. Dice ella (en el *Rayo* 6): «Que habla inmodestamente en la Santísima Trinidad, y en el Espíritu Santo; y en los Sacramentos de la Iglesia, y en la Virgen Santísima, etc.».¹⁷⁴ Dice él (y lo prueba en los *Rayos* siguientes) que no habla sino con la decencia, piedad y religión (propias de su nobleza y cristiandad) de los santos sacramentos, del divino Espíritu y de la Trinidad beatísima. Pero oigamos ya lo que dice de la Virgen Sacrosanta en el *Rayo* 21: «Respóndese (dice) que de todo lo acusado, solo esto viene a tocar en las niñas de los ojos del alma al Comentador: porque se verá de muchos lances de los Comentarios, y de todos los otros Escritos suyos, cuán afectuosamente la trata, como quien no tiene mayor devoción; y jamás se le saldrá del alma el dolor de tal acusación, si la misma Señora, por lo que ella sabe de esto, no le consuela, etc.».¹⁷⁵ Ya vimos lo que la acusación le imponía. Júzguese, pues, ahora con qué amor, con qué afecto, con qué ternura veneró a la Santísima Virgen quien le daba aquellos hermosísimos renombres, quien muestra este penosísimo sentimiento de verse calumniado en el modo de hablar de ella.

172 Alusión a los paralelos con Camoens, una parte exclusiva del elogio de Lope, como se verá *infra*.

173 Este escrito biográfico se define como un resumen o resunta, característica de las Vidas preliminares.

174 En col. 77.

175 En § X, 21, col. 83.

LIII

Descendamos ya a algunas ponderaciones de su juicio, de su ingenio y de las circunstancias con que escribía sus libros.¹⁷⁶ No hay duda que fue de acre y severo juicio y que difícilmente se agradaba, pero igualmente era rígida la censura en los suyos que en los ajenos escritos. Ninguno más liberal de aplausos al bene mérito, como ninguno más difícil en dar alabanzas al indigno. Pero esta libertad en él no era mal ánimo, pues nunca se extendió a más que a hablar de escritos su pluma. Fue un genio adversísimo a toda lisonja y amigo únicamente de la verdad. Pero nadie mejor que él mismo puede asegurarnos de esto. Oigamos lo que él dice: «El comentador (véase en el *Rayo* octavo de la *Luz* sexta de esa *Información*), aunque en sus comentarios se opone a Escrito, no ofende a personas, con lo que no toca a los escritos: lo que dice contra algunos, véncese con mostrar que no es así lo que dice; y no con decir que muestra mal ánimo. El mejor ánimo es el que solicita el mejor acierto: y el ánimo de mayor yerro es el que aplaude ignorancias por contemplaciones».¹⁷⁷

LIV

De suerte estimaba él esa libertad que, diciéndole un curioso, después de vistos sus *Comentarios*: «Si no os hubiérades mostrado en ellos opuesto a ciertas cosas, y a ciertos autores, ya os hubiéramos colocado en un nicho». Respondió: «Sabad, que solo para escribir esas cosas escribo; y que más quiero escribirlas que verme colocado en un nicho: y si vos y otros me quitan de él por ellas, no falta quien por ellas me ponga en él».¹⁷⁸ Y ello es así realmente, porque en él le colocan todos los que le alaban de la manera que adelante veremos. Mucho es, y es tanto, que no puede ser más; y con la notable circunstancia de ser en vida, cosa que raras veces se consigue, y de que hizo tanto caso Marcial¹⁷⁹ y otros.

¹⁷⁶ Ponderaciones de su juicio, de su ingenio y de las circunstancias con que escribía sus libros.

¹⁷⁷ En col. 50.

¹⁷⁸ Manejo de fuentes orales.

¹⁷⁹ Debe referirse a Marcial V, 10, 12, cita empleada en el retrato pictórico: *Si post fata venit gloria non propero* («Si la gloria viene después de la muerte no tengo prisa», Marcial, *Epigramas completos*, p. 201). Véase cap. 14.

LV

Pero ese mismo, que tan rígido se mostraba en censurar ajenas obras, no se mostraba menos dócil en sujetar las suyas al parecer de quien creía le procuraba encaminar al acierto. Nadie le igualó en ese rendimiento, que es la mayor victoria. Tal es la humana presunción. Aquel, pues, le daba mayor gusto que con más ingenuidad le advertía lo que reparaba en sus escritos. Y no piense alguno que el tener algo en que reparen otros quita el ser un hombre grande. Achaque es este inseparable de la humanidad; y por lo menos quien procura corrección desea aciertos, y cuando no acierte en todo, o yerre en algo, no es tan culpable. Pero él no omitía medio alguno en orden a conseguirlo. Después que el escrito pasaba por el rigor de su lima (era grandísimo), quería que pasase también por la de bien intencionados censores. Ni ya solo en cosas de monta admitía la advertencia, aun en aquellas la admitía en que por ventura no reparara otro que el que le oía entonces. Pero aun de esto purgaba con diligencia sus escritos. A esto se añade lo que dilataba su publicación. Rarísimo fue el libro suyo que no observase enteramente la ley de Horacio,¹⁸⁰ ya en el tiempo, ya en la lima. Así lo hicieron muchos grandísimos hombres, a quien, como en todo lo demás, imitó en esto. Y así debe ser ello, porque no hay duda que muchos de esos libros, que andan hoy en las manos, y en la estimación de todos, fueron hijos de una larga meditación y prolijo desvelo. Omitimos ejemplos, que son numerosos. «Escriba despacio (dijo nuestro Faria) quien no quiere morir de prisa».¹⁸¹

LVI

Rarísima fue la felicidad que logró en exprimir sus conceptos con la pluma, pero inmenso era el trabajo que ponía en ejecutarlo, borrando una y otra vez, otra vez, y otra, lo escrito, hasta darle perfección. Un poema de más de cien estancias escribió en veinticuatro horas. ¡Tal fue su facilidad en los versos! Allá lo afirma en la *Anotación* a la *Fábula de Apolo y Dafne*, primera en la *Segunda Parte* de sus *Rimas*¹⁸². Mas solo quien vio obrar algo creyera lo

180 Ha de tratarse de la propuesta del *Ars poetica*, vv. 289 y ss.: *limae labor et mora...*

181 Elemento crucial es la lima y la revisión de los textos en sucesivos estadios.

182 En ff. 16v-17v.

que trabajaba en ellos. No menor fatiga le costaban las cláusulas de lo que escribió en prosa. Y en eso (cosa al fin para él de más estimación) ponía aún mayor estudio. ¡Tanto prefirió este al otro estilo!¹⁸³ Mas ¿para qué inútilmente nos cansamos en estos ajustamientos? ¿Pudieran por ventura sus escritos ser lo que son a no haberle costado esa fatiga, a no ser efectos de una trabajosa tarea? No pudieran. Nunca a los lectores es descansado y apacible escrito que a su autor no fue laborioso y molesto.

LVII

De la cantidad de sus obras ya dijimos.¹⁸⁴ Solo ponderaremos aquí cuánto es admirable que sean tales, siendo tantas. En ellas todas se ve logrado felizmente aquel inimitable proceder de los maestros. Vense en ellas aquellas facilidades difíciles, aquel elevado discurrir, aquel pensar sutilísimo, aquella gravedad decorosa, aquella moderación prudente, aquel estilo proporcionado a los asuntos. Aquellos primores, finalmente, con que merecieron sus obras ser ejemplar a los futuros; esos todos hallarán aquí los lectores, si apasionados no desconocieren lo que tantas señas acreditan procedido de aquel origen.

LVIII

Prodigiosa sin duda es la abundancia de conceptos que, en sus obras todas (léanse con esta advertencia) y singularmente en las poéticas, derramó la fecundidad de su ingenio. No solo a cualquiera de los maestros (usamos de su término) a todos juntos, por ventura, excede en el número de ellos. Esto ni aun él lo negara, con ser quien más los veneró. Pudo decir, y djólo, que siempre le sobraron conceptos para la materia que trataba: dicha que raramente se consigue. No pierden la bondad con la frecuencia. Muchos son y son grandes todos.

¹⁸³ Se señala la preferencia por la prosa, en consonancia a la importancia de la historia en el conjunto de su obra.

¹⁸⁴ Junto con la lima textual se destaca el elevado número de obras, aspectos ambos de máxima importancia para Faria.

LIX

Precioso siempre mucho de imitar en todas sus obras. Apenas dejó lugar insigne que con gallarda imitación no acomodase a sus escritos. ¡Tanto se esmeró en esto! Aún mayor fue su estudio en enriquecer con este ornato sus poemas. Atose a la imitación; mas ni por esto no dio rienda al ingenio para que se remontase a las altezas y novedades que ahí se encontrarán a cada paso, hijas de un natural maravilloso. Imitó, conociendo cuántas veces caerá quien no estibare en el báculo necesario de la imitación; pero varió, «porque necesario es variar (dijo él):¹⁸⁵ antes sería penalidad, el ver ir a uno siempre atado a poner el pie allí mismo, adonde le puso el que le precede». No le estorbó, pues, aquella atención esta libertad. Supo usar y usó bien de ambas. En fin, de esto están riquísimas todas sus obras.

LX

Apenas habrá alguno que le oyese solicitar el aplauso de sus poemas con recitarlos, cuando apenas hay alguno que recitándolos no moleste a quien le oye y aun a quien no le quiere oír. Total olvido tenía de ellos. El que los vio, violos en sus originales a su instancia; no para que oídos se los aplaudiese, sino para que meditados se los censurase.¹⁸⁶ A pocos admitía a esta audiencia, porque para ella son buenos pocos. Así de las demás obras suyas. No era este olvido vicio de la memoria (si bien no tuvo¹⁸⁷ poca), pues tuvo en ella los poemas heroico y varios de Luis de Camoens, que ilustró con sus *Comentarios*. Ni era posible haberlo hecho, como lo hizo, a no haberlos sabido, como los supo. Quiso, pues, manifestar con esto cuánta más estimación hacía de los escritos de aquellos varones que lograron en el mundo veneración, que de los suyos propios. Bien pudieran ellos alentarle a esa presunción, bien pudieran, pues «no se dijo (decía él) solo para lo malo

185 Resulta muy abundante el número de citas orales de Faria, que demuestran el trato amical con el biógrafo.

186 Difusión de sus poemas manuscritos para la censura crítica de los amigos, lo cual significa una cronología de difusión de los textos anterior al estadio impreso.

187 {MP2: si bien [no] tuvo.

Nosce te ipsum». ¹⁸⁸ Bien se conocía, mas usó bien del propio conocimiento.

LXI

Pero habrá quien diga que usó mal de él, alabándose a sí mismo en varias partes de sus escritos. Confesamos que se alaba mucho y creemos que fuera mejor haberse alabado menos. Mas responderé a la objeción en dos maneras. Una, que eso mismo hicieron muchos, de que hace él copiosa lista, allá en las últimas *Notas a la Lusíada*. ¹⁸⁹ Otra, y es mejor, que mereció, sin duda, lo que dijo de sí, por más que excediese en el modo de decirlo. Disúlpele, pues, o aquel ejemplo o esta razón. Ni omitiré la ponderación (y es suya allí mismo) que nunca hombres tales se alabaron, sin que la experiencia haya mostrado que eran beneméritos de esa propia alabanza. Ya temió él esta reprehensión y dijo de sí lo que pudieran sus émulos. Pero ni él ni ellos tuvieron razón. Véase al fin de la Égloga 20, en la Parte 4 de sus *Rimas*. ¹⁹⁰

LXII

Aunque la diferencia entre las lenguas castellana y portuguesa sea poca, no hay duda que es difícil escribir con pureza y propiedad en una y otra. En la castellana no la hay, que dejó atrás con gran distancia nuestro Faria a muchos que merecieron gran estimación en ella. En la suya portuguesa bien se ve lo que obraría quien en la ajena lució tanto. Esta igualdad admiró a muchos, pero admiraba más a los que, habiéndole oído hablar, leían después sus escritos. Diversísimo parecía. Todos los suyos ya publicados verifican bien nuestra proposición, pero sus *Historias* (obra indigna de las tinieblas en que yace) mucho mejor. En ellas se aventaja mucho.

LXIII

Algunos poemas toscanos se leen en sus *Rimas* (en las aún no impresas digo) tan puros y tan propios que pudieran acreditarle

¹⁸⁸ O sea, 'conócete a ti mismo'.

¹⁸⁹ Es decir, X, CLVI, col. 606.

¹⁹⁰ Crítica de la autoalabanza excesiva por parte de Faria. Véase la Égloga *Fantástica*, ff. 210-213v, dedicada a Moreno Porcel.

nacido en aquella, a toda verdad, admirable lengua. En la latina no publicó escritos, pero es infalible que pudo escribir en ella con acierto. Conoció bien la ventaja con que escribía en la vulgar y no quiso arriesgar la estimación que en esta tenía asegurada por la alabanza que no estaba aún cierta en aquella. Capricho fue, no dificultad. Los asuntos que manejó fueron también más propios de este que de aquel estilo; y los más necesariamente hubieron de ser del vulgar. ¿Cómo pudieron ser en otra lengua sus *Rimas* y *Comentarios*? Las Historias en latín pudieron escribirse; pero ahí están muchos grandísimos hombres en ellas que antepusieron el ser bien entendidos con su lengua en su patria, para donde escribían, al ser leídos de otros con la latina en las ajenas. ¿Quién dudará que hombre tan grande llegase a serlo, sin ese hoy preciso fundamento? Nadie, creemos, lo dudará. Para abono de su inteligencia, y de otras, baste la muestra que se da de ello en varias partes de sus Obras.

LXIV

¿Mas dónde voy? ¿O dónde me lleva la osadía de estrechar en la brevedad de este *Retrato* todo aquel grandísimo varón? No más. Tal fue nuestro Faria. Juzgue ahora el sabio (pues como de un artífice otro artífice, así de un sabio otro sabio solo puede juzgar) si, siendo tal, debe prometerse su memoria eterna duración. Esa corona de sus obras que ahí le ciñe¹⁹¹ permanecerá inmarcesible a lo futuro. «A lo futuro será leído, y vivirá su Fama (dice esa inscripción de su retrato) en todos los siglos, en virtud de su ingenio;¹⁹² pues el ingenio solo vive exento del poderío de la muerte, a que todo obedece». ¡Vive, pues, vive, oh varón admirable! ¡Vive y nadie te llore muerto, ni celebre con llanto tus exequias, pues vivo vas volando, librado en tu pluma y en las de la fama, por toda la longitud a que se dilata la República de las Letras! ¿Qué importa que, émulo de aquel noble gusano de seda (a que te compara esa *Empresa* que adorna tu *Retrato*), murieses ocupado en útiles y laboriosas tareas, si la gloria y nombre famoso, debido a tus desvelos, se asegura mejor después de las cenizas?

191 La orla que rodea el retrato.

192 Traducción libre de la cita de Marcial (V, 10, 12), dispuesta en el retrato pictórico (Figura 5).

Si después de la muerte viene la gloria, no moriste. Descansas sí (descansa eternamente), de tanta bien lograda labor. Estás logrando premios, debidos a tanto infortunio en tanto mérito, a tanta paciencia en tanta adversidad: «Tiempo vendrá, si no me engaño (dijo otro amigo tuyo),¹⁹³ en que han de ser acusados los de esta edad, por haberte tratado con tal descuido; y finalmente allá vendrán los futuros, que te pagarán (débetelo sin duda) con ponerte encima, sobre largos años de muerto, una losa (¡oh, séate ligera!) que muchos tienen por honra, que se hace en muerte a aquel a quien lastimaron en vida». Aquí tenga ya fin la tuya y principio tus alabanzas.

LXV

Ya que hemos visto en esa breve relación la fortuna y vida de Manuel de Faria y Sousa y la copiosa lista de sus varios escritos, veamos ahora si el mundo (sin ser solicitado de él) hace algún caso de él, y de ellos. Muchos en número y buenos en calidad son los escritores que hemos visto citarles en sus obras. Pero como sabemos que muchos libros se citan (aunque no lo merezcan) porque en algo hicieron a propósito de quien los citó, nos vemos necesitados a huir semejantes citas (son copiosísimas) que de Manuel de Faria se hacen en Europa; y ver si hay otra suerte de alabanzas tuyas, en personas graves y doctas, que no incurran en sospecha de solicitadas. Todos los elogios, pues, que trajéremos aquí (sin traerlos todos) serán por la mayor parte de sujetos o muy superiores para lisonjearle, o que jamás le trataron, ni aun vieron. Obligó a los unos y a los otros la afición sola producida de lo que leyeron en sus libros. Nunca él apareció a solicitarles violento aplauso, ellos solos aparecieron. Por ellos quería él que le conociesen, no a ellos por él. Ni lo que se alaba a instancias solícitas de un autor dura más de lo que duran ellas. Y eso solo se consigue entre los rogados del rincón de un lugar. La duración gloriosa, solamente la da el mundo inexorable a ruegos. No ha de ser sino lo que el mundo quisiere y como él todo no se puede cohechar, estábase en su casa, mientras sus libros salían de ella.

¹⁹³ Esas palabras parecen coincidir, al menos en parte, con las pronunciadas por Salgado de Araujo. Véase § LXVII.

LXVI

A su publicación precedieron calificadas censuras y se siguieron aplausos y estimaciones de hombres que justamente pueden con ellas canonizar de grande a un sujeto. Uno y otro referiremos aquí, con sumaria brevedad, reservando para después lo que generalmente aplaudieron ya los mismos, ya diversos sujetos: las buenas partes y lucido talento de su autor.

LXVII

De su *Epítome de las historias portuguesas*¹⁹⁴ pondera el Dr. Juan Salgado de Araujo, abad de las iglesias de Pera, en su *Familia de Vasconcelos*,¹⁹⁵ fol. 14: «La estimación, que tantos hicieron de él, que con haber pocos años (dice) que ha salido, son como innumerables los autores naturales y extranjeros que ya le citan y veneran, etc.». Así lo hace con el título de *Floro*¹⁹⁶ *Lusitano* el Dr.¹⁹⁷ Francisco Ignacio de Porres, en la Primera Parte de sus *Apostólicos y eruditos sermones*, plana 92.¹⁹⁸ Así con el de *Noble ingenio*, Antonio de Sousa y Macedo,¹⁹⁹ en las *Excelencias de Portugal* (libro escrito cuando tenía juicio) al fol. 64.²⁰⁰ Así con el de *Varón de limado ingenio y exquisita erudición*, el padre Claudio Clemente, de la Sagrada Compañía de Jesús, en el libro llamado *Ars Gentilitorum Insignium*,²⁰¹ Parte 4, Cap. 4. Así con el de *Elegante y agudo escritor de las cosas de Portugal*, el Doctor Miguel Juan Vimbodi de Queralt,²⁰² en la *Familia de los Vimbodinos*,²⁰³ cap. 5. Y así, finalmente,

194 La primera obra que se trae a colación es histórica.

195 *Sumario de la familia ilustríssima de Vasconcelos*, Madrid, Juan Sánchez, 1638.

196 Véase el listado de historiadores con que se compara a Faria en § XL.

197 [MP2: D[r].

198 Véase § CXLIII; Lope, § IX; MP1 § [16a]. Las series de Sermones de Porres se titulan *Discursos morales*. La primera parte se publicó en Alcalá, Antonio Vázquez, 1638. Véase <http://datos.bne.es/persona/XX1074927.html>. En MP1 se denominan *Felices y apostólicos sermones*.

199 En general se cita como de Macedo. Véase Lope, § VIII; MP1, § [16a].

200 *Flores de España, excelencias de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodrigues, 1631. En realidad, es el f. 64v.

201 *Ars gentilitiorum insignium quae vulgo arma et scuta armorum vocantur*, Madrid, 1641. Véase § XCIX.

202 Véase § XCVII-XCVIII; Lope, § IX; MP1, § [16a].

203 Se trata de *Discursus Genealogici Familiae Vim-Bodinorum a tempore Caroli Magni ad annum MCCXXXVII deductos, et de nobilibus Familiis Catalanis cum illa sanguine coniunctis, aut ab illa deductis*, obra que quedó manuscrita.

con el de *Autor de acre y grave juicio*, el ilustrísimo S. D. fr. Ángel Manrique, obispo de Badajoz, en el tomo 1 de la *Historia de S. Bernardo*, plana 195.²⁰⁴ *Valiente escritura en invención, disposición y locución*, le llama Lope de Vega, en carta²⁰⁵ escrita a nuestro Faria, cuando le publicó; y *Escrito de grande erudición, estilo y curiosidad*, el Maestro Gil González Dávila,²⁰⁶ Cronista Mayor de Castilla y de las Indias, en su *Censura*.²⁰⁷ Como pudiera a Livio o Tácito le alega (copiando lugares políticos de él) Francisco de la Puente, al folio 55 del *Memorial de Veras*, impreso en Lima.²⁰⁸ Y en Roma (nótese la distancia) le traducía en italiano, al tiempo que pasó allá su autor, un teólogo, movido de la fama, que ya por Italia lograba este escrito.²⁰⁹

LXVIII

Mas si hubo quien con razón diese alabanzas al *Epítome*, y por él a su autor, no faltó quien sin ella acumulase culpas a su autor por él. El de un libro, que poco ha salió a la luz en Italia, con nombre de *Portugal convencida*,²¹⁰ es quien con sobra de pasión, o falta de noticia, culpa a nuestro Faria en lo que a él hizo inculpable su honrado proceder. No defenderemos aquí las opiniones que él condena; defenderemos, sí, su opinión en lo que mal advertido le impone. Juzgó, pues, que Manuel de Faria estaba ahora en Portugal (esto no puede negarlo, pues no faltó quien le sacase de este error) y túbole por alguno de los que ahora allá escriben con tanta inmodestia, como impiedad, acerca de los derechos a aquella corona, ya en historias, ya en manifiestos, ya en escritos jurídicos. De suerte, le confunde entre la tropa: que si no creyó que estaba allá, afectó persuadirlo, pues advertido se desdijo de este engaño, en aquella palinodia que canta al fin de aquel su li-

204 Podría referirse acaso a los *Annales cistercienses: Cistercienses Seu Verius Ecclesiasticae Annales a condito cistercio*, Lyon, 1642.

205 Ha de ser la carta recogida por Amezcua, 1943, IV, n.º 495, p. 105.

206 Véase <http://dbe.rah.es/biografias/32504/gil-gonzalez-davila>. Solo aparece en MP2.

207 Aprobación dada a 3 de septiembre (s. f.).

208 Presbítero de Cuzco. Es el *Tratado breve de la antigüedad del linaje de Vera*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1635, ff. 55-55v. Solo aparece citado en MP2.

209 Véase antes, § XXXV. Lo alude también Lope, § IX.

210 Nicolás Fernández de Castro, *Portugal convencida*, Milán, Malatesta, 1648, Capítulo V, pp. 844-849; VI, 906-907; VIII, 927-29. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/30839/nicolas-fernandez-de-castro>.

bro. Ahora, pues, le advertimos del decoro con que debió hablar de este honrado caballero, que por servir a su rey²¹¹ asistió cercado de miserias en Castilla, para no mezclarle entre la vilísima turba de inmodestos escritores. Manuel de Faria vivió y murió constante en la fidelidad con su príncipe y solicitado, no poco, a pasar a Portugal por Francia. Nunca dio oídos a esa infame fuga; ni dio sus *Historias*, que también le pedían, para imprimirlas allá, porque en ellas no introdujese la mentira adiciones que no pudiera reparar después la verdad. Esto es así. Pues si es así esto, ¿cómo puede ser justo confundir de esa suerte a quien escribió con libertad, unidos estos reinos, con quien escribe con inmodestia, después de separados? Bien se ve que no es justo.

LXIX

Mas si esto arguye pasión, ¿qué argüirá el juicio que hace de su ingenio, de su estilo y de su talento en el historiar? Yo bien sé lo que arguye, mas no lo diré, porque quien leyere sus obras lo verá claramente. Diré solo que los autores deben traerse o para apoyar con su autoridad lo que se escribe, o para redargüir lo que no dijeron bien. No lo hace así aquel autor, pues citándole veinticinco veces y ensartando algunos trozos de su Historia, son muchas las que le trae para su apoyo y pocas las que le refuta. ¿Cómo puede ser bueno para abono de nuestra justificación testigo con tantas tachas como allí le impone? ¿Tan poca tenemos que le hayamos menester con ellas? Pero ellas son de quien se las imputa, porque nuestro Faria es el más abonado y fidedigno testigo de nuestra justicia, pues sobre haber escrito con libertad (no lo negamos) confiesa siempre, y siempre aprueba lo mejor, que defendemos. ¿Qué crimen es ser afecto a su patria cuando fidelísimo a su príncipe? ¿Ser amante de ella entonces, qué crimen es? Fuéralo el no serlo; y seralo siempre no hablar con peso y con medida, ya en alabanzas, ya en vituperios. Yo por ventura habré excedido, mas también es alabanza de Manuel de Faria el volver por su reputación, calumniada inicualemente. Pero prosigamos sus elogios.

211 {MP2: servir [a] su rey.

LXX

De su *Comentario* a la *Lusíada* dijeron mucho, y aquí diremos poco, por no dilatarnos demasiado.²¹² Allá Lope de Vega en su *Elogio*, que le precede, hace juicio de él y pondera sus excelencias en los tres números primeros.²¹³ Dice que el Poema tuvo estimación de grande, pero que ya la tendrá de grandísimo con el *Comentario*. Que duda cuál obró más, poeta o comentador, aunque para el Poema, y los que deseaban entenderle, obró más el comentador que el poeta. Que discurre sobre cuanto excelente incluye con ciencia, con juicio y con elegancia. Que midió los profundos escritos de Camoens con su ciencia propia. Que como él es príncipe de los poetas vulgares, lo es Faria de los comentadores en todas lenguas. Que el Poema salió de su mano comentado, de suerte que no necesita de otra. Que sin duda se colocó en el magisterio de comentadores. Que al fin de este género de estudios, no logra nuestra lengua semejante escrito, ni de las extrañas hay otro, que se le pueda justamente aventajar, etc. No cabe aquí todo, véase allá.

LXXI

Don Tomás Tamayo de Vargas, Cronista Mayor de Castilla y de las Indias,²¹⁴ en la *Censura* de ese escrito²¹⁵ dijo: «Unos y otros (los reyes y héroes portugueses) deben reconocer la renovación de sus glorias al ingenio, erudición y diligencia de Manuel de Faria y Sousa, por haber con increíble y loable fatiga sacado a mejor luz de la oscuridad en que hasta ahora estaba sepultada, la profundidad del ingenio del poeta, la fama de su héroe y la gloria de los reyes y caballeros de su nación, etc. Aquí no solamente se descubren y deleitan las galas de la poesía, sino se ejecutan y aprovechan los aciertos de la historia, con tal conocimiento de sus veras, que parece que, aun lo que toca de paso, es su principal intento, como lo fue ya en otros escritos, que con

212 La segunda obra de referencia son los *Comentarios*. Y luego se añaden los preliminares de la *Información*.

213 Son los preliminares del *Elogio*, atenido al comentario de Camoens.

214 Catedrático y teólogo, además de bibliófilo y editor de poesía. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/54667/tomas-tamayo-de-vargas>.

215 De los *Comentarios* (s. f.).

tal universal aplauso le han abierto camino a la inmortalidad, etc. Obra por tantos títulos importante, para honra de Portugal y Castilla, enseñanza de toda la nación y admiración de extranjeros y nuestros. Glóriese España de tener el singular ornamento en sus mejores lenguas, que sin este le faltara».²¹⁶

LXXII

El Doctor Juan Salgado de Araujo (atrás queda otro elogio suyo)²¹⁷ en el libro citado,²¹⁸ fols. 14 y 30,²¹⁹ llama al *Comento*: «ilustre, obra heroica, y una de las primeras de España, digno sin duda (vuelve a decir) no solo del crédito, que le tienen granjeado sus escritos, sino de haber explanado la difícil alma de aquel poema. Hoy se puede decir (prosigue) que empieza a ser grandísimo Luis de Camoens, y nuestro reino a colocarse en la primera gloria de la pluma».²²⁰

LXXIII

Fray Fernando de Camargo y Salgado,²²¹ predicador de la Orden de San Agustín y Cronista General de ella, en el *Epítome Historial Eclesiástico*,²²² fol. 311v,²²³ dice así: «El felicísimo ingenio de Manuel de Faria y Sousa, en aquella dilatada obra de sus *Comentarios* al rarísimo poeta Luis de Camoens, que tantos años anduvo desentendido; y este ilustre caballero le da bien a entender con toda variedad de letras divinas y humanas, en dos tomos grandes, llenos de toda erudición y sabiduría».

216 S. f.

217 Véase § LXVII.

218 *Sumario de la familia ilustrísima de Vasconcelos*, ya citado.

219 [MP2: fol[s]. 14 y 30.

220 En f. 14v.

221 Predicador agustino, traductor, historiador, escritor espiritual y poeta. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/24916/fernando-camargo-y-salgado>. {MP2: Camargo y Salcedo.

222 *La Iglesia militante. Cronología sacra y epitome historial de todo quanto ha sucedido en ella, próspero y adverso*, Madrid, Imprenta Francisco Martínez, 1642. Véase § CIV-CV.

223 [MP2: fol. 312.

LXXIV

El Doctor don Miguel de Erce Jiménez,²²⁴ en la *Prueba de la Predicación de Santiago en España*,²²⁵ Parte 1, tratado 1, cap. 2, plana 5, escribió: «Manuel de Faria y Sousa, etc., en sus eruditísimos *Comentarios* (así los llama otra vez, Parte 1, tratado 6, cap. 7, plana 142) a las *Lusiadas* de Camoens; obra de grande estudio, digna de dedicarse al Rey nuestro Señor, etc.».²²⁶

LXXV

El celeberrimo Doctor e ilustrísimo obispo de Urgento, Agustín de Barbosa,²²⁷ en el *Memorial que hizo de sus Méritos al Rey nuestro Señor*, dijo (fol. 13)²²⁸ de esta suerte: «*Emanuel de Faria, nostri saeculi in politioribus litteris apprime doctus: in Commentario, etc.*».²²⁹ Así en otros lugares de sus obras.

LXXVI

El licenciado Antonio de León Pinelo,²³⁰ relator del Real Consejo de las Indias, ingenio cultivado con varias letras y claro juicio, en el docto y galán y feliz libro de los *Velos*,²³¹ cita ese *Comentario* al fol. 15, así: «Manuel de Faria y Sousa, tan conocido por sus obras de Historia y de erudición en España, y fuera de ella, que aunque este lugar me le diera mayor para su alabanza, me excusara de ella la suma estimación que entre todos los de mejor

224 Canónigo de las catedrales de León y Santiago, además de capellán del rey en Toledo.

225 *Prueba evidente de la predicación del Apóstol Santiago el Mayor en los Reinos de España*, Madrid, Alonso de Paredes, 1648.

226 Es decir, § 14, f. 4v.

227 Doctor en ambos derechos, fue nombrado obispo por Felipe IV, en premio a su adhesión a la monarquía española. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/57572/agustin-de-barbosa>. *Memorial a la católica y real majestad de Felipe Cuarto por el doctor Agustín Barbosa [...] sobre la remuneración de sus estudios*, Madrid, Imprenta Real, 1640.

228 Exactamente en la nota 64.

229 Traducción: «Manuel de Faria, de nuestra época en las letras más acabadas, extraordinariamente sabio». Agradezco a Regla Fernández y Juan Antonio Estévez su traducción de los textos latinos.

230 Letrado, cronista mayor de Indias, polígrafo, bibliógrafo y bibliófilo. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/11972/antonio-de-leon-pinelo>.

231 *Velos antiguos i modernos en los rostros de las mugeres: sus conuenencias i daños*, Madrid, Juan Sánchez, 1641.

juicio tienen las que ha dado a luz, y tendrán las que faltan por publicar, etc.».

LXXVII

Don Álvaro de Costa, capellán mayor de su Majestad en el reino de Portugal,²³² dijo en una carta: «Tengo en mi librería casi todos los comentarios de los más insignes poetas de todas lenguas y a ninguno pueden estos tener envidia; antes a ellos pueden tenerla muchos. A la verdad, era cosa vergonzosa que poeta tan grande no tuviera comentador igual en tantos años. Esta gloria quiso el cielo guardar para Manuel de Faria, de que toda la nación portuguesa debe rendirle gracia, etc.».²³³

LXXVIII

Eso mismo sintió Lope de Vega, cuando con feliz acierto le aplicó en boca de Luis de Camoens aquel lugar de la estrofa 66 del Canto 4²³⁴ de su *Lusíada*. Allá se lee inferior al retrato con que fenece su elogio. Oigámoslo:

*Parece que guardava o claro Ceo
a Manoel, e seus merecimentos
esta empresa tam ardua, que o moveo
a subidos, e illustres pensamentos...*²³⁵

LXXIX

El Doctor Manuel Severim de Faria, Chantre de la Catedral de Évora, notorio por sus letras y erudición en España,²³⁶ empezó

²³² Ya citado, § XXXIV. Le dedica la Égloga IX.

²³³ En el *Parergon*, con que coronó la *Información* por esos Comentarios, col. 104. Véase Glaser, 1975: 378: «lengthy dedication, which Faria e Sousa addressed to Don Alvaro de Costa in his *Información*, fol. 3v, bears the date of October 20, 1640». Son todos los intervinientes en los paratextos del libro.

²³⁴ En II, col. 357. Es la suscripción que lleva el grabado del busto de Faria: «*Luis de Camoens a su comentador. Epigrama. Hallado por Lope de Vega Carpio en el Poema, Canto 4, estancia 66*». Véase Figura 1.

²³⁵ Traducción de Faria: «Parece que el claro Cielo guardaba para Manuel y sus merecimientos esta tan alta empresa, que le movió a movimientos ilustres y subidos» (II, col. 357). Además, en verso: «Parece que guardaba el claro cielo / a Manuel y sus merecimientos / esta notable empresa que su celo / siempre fue de subidos movimientos», *La Lusíada de el famoso poeta Luys de Camoens traduzida en verso castellano de portugués por... Luys Gomez Tapia*, Salamanca, 1580, f. 119.

²³⁶ Ya citado, § XL.

a escribir a su autor, con ocasión de haber visto este *Comentario*, y dijo así en dos cartas: «Lo que puedo decir con toda verdad de este volumen es que le tengo por la más cabal exposición de cuantas he visto. Porque ninguna sobre poetas griegos ni latinos está tan enriquecida de autoridades, historias, imitaciones, ni desentraña tanto los pensamientos y alegorías del poeta, ni con tan elegante y claro estilo. En la *Vida del poeta* y *Juicio del poema*, que ya estaban escritos (habíalos escrito el mismo Chantre),²³⁷ se remonta con tantas ventajas, que se queda a perder de vista, etc.». Volvió a decir en otra: «En dos cosas no tienen los *Comentarios* igual, cuanto más superior. Una es la felicidad en decir con claridad y elegancia; otra la estupenda erudición de que están ilustrados, con todos los versos de los poetas antiguos, y modernos en todas lenguas, y una noticia enciclopédica de todas las buenas letras, etc.». ²³⁸

LXXX

Don Diego de Córdoba, caballero bien conocido y capellán de los Reyes en Toledo, escribió desde allá en esta sentencia formal: «Por vida mía que de estos escritos, en estilo y en sustancia, no hallo en nuestro siglo quien los iguale; y que el todo de ellos iguala a la dignidad de los mejores antiguos. Con que ni los dejo de la mano, ni sé lo que pueda hacer o decir en su estimación, etc.». ²³⁹

LXXXI

El Doctor Sebastián de Herrera y Rozas, predicador apostólico, merecidamente aplaudido, escribió así desde Loja: «Doyme todo a la lección de estos *Comentarios*, que cierto es el mayor estudio que en mi vida pensé ver; y cada vez hallo nuevas cosas que admirar». ²⁴⁰

²³⁷ Porque había escrito una *Vida de Luis de Camoens, Discursos varios políticos*, Évora, 1624 (IV, ff. 88-135v). Véase MP1, § [16b].

²³⁸ En el *Parergon*, con que coronó la *Información* por esos *Comentarios*, cols. 103-104.

²³⁹ En cols. 101-102.

²⁴⁰ En col. 102.

Esos cuatro *Elogios* precedentes (menos el de Lope de Vega) dejó registrados ya nuestro Faria en el *Parergon*,²⁴¹ con que coronó la *Información* por esos Comentarios.

LXXXII

Precedieron a su publicación tres calificadísimas censuras²⁴² de tres gravísimos teólogos y eruditísimos varones. Pongámoslas por el orden que ellas tienen al principio de aquel escrito, que aprobaron por erudito, por docto y por católico. Estas son: el Reverendísimo Padre Maestro fray Miguel de Cárdenas,²⁴³ carmelita, predicador de su Majestad y calificador del Consejo Supremo de la Inquisición,²⁴⁴ que al esplendor de su nobleza añade el lustre de su erudición hermosa en unas y otras letras, dijo mucho que no cabe aquí. Diremos solo lo sustancial. Afirma, pues, que: «la defensa vence con ventaja a la malicia de sus contrarios (mucho es siendo tanta), que de sobrados pasan a envidiosos los que acusan comentarios tan eruditos». Duélese de que: «Comentarios tan ilustres de tan célebre varón necesiten de esa apología». Admírase de que: «así agradezcan (con ingratitudes, y acusaciones) los naturales, los estudios de su mejor *Comento*». De que: «preparen estos escollos al rumbo de tales escolios». Asegura que: «el *Comento* es escrito católico, docto y erudito, y la apología bien fundada y defendida». Y concluye que: «los golpes de la malicia no alcanzan al lugar que tiene el calumniado, etc.».²⁴⁵

LXXXIII

El R. P. M. Jerónimo Pardo,²⁴⁶ asistente provincial de la orden de los clérigos menores, calificador de la suprema Inquisición, etc., dijo con grave juicio y pulidísima elegancia que: «a no hallarse el docto comentador en empeño de defenderse calumniado, le faltara la ocasión de verse segunda vez lucido; creciendo mayores veneraciones a la grandeza profunda de su volumen

241 [MP2: *Parergo*[n].

242 Censuras de la *Defensa*.

243 Véase *Fortuna* (Glaser, 1975: 378).

244 [MP2: Supremo de [la] Inquisición.

245 S. col.

246 Véase Glaser, 1975: 378: «Jerónimo Pardo, con este propio oficio, y a quien está cometida la visita general de los libros».

y descubriendo de nuevo más crecidos realces de su erudición, pues dan pasos por sendas no trilladas hasta hoy de ninguno, con tan flamante luz, que dobla la estimación por peregrino su desvelo, que le había granjeado por erudito su cuidado, etc.». Que «no necesita la defensa del autor de mayor espada que la que con docta profundidad ha desnudado en esta obra; o por decir mejor (dice) en este epílogo de aciertos en que ha estrechado la doctrina y agudeza, la elocuencia, y erudición, etc.». Que «no se ha de juzgar que padeció engaños el autor en sus escritos, antes sí han de venerarse por singulares, por raros, etc.». ²⁴⁷

LXXXIV

El R. P. Ambrosio Román,²⁴⁸ de los Clérigos Menores, maestro en la sagrada teología, lector jubilado en ella, escribió que: «habiendo reconocido las oposiciones que algunos han hecho a los *Comentarios* del eruditísimo Manuel de Faria y el defensorio²⁴⁹ apologético, que con admirable estudio y erudición ha hecho, etc.; juzgo (dice) que las proposiciones notadas en los *Comentarios* no contienen error alguno contra la verdad católica; antes con las luces del defensorio quedan vencidas las dificultades y más calificada la gloria y opinión del comentador, y muy ilustrada toda la obra, para que corra en universal utilidad de los eruditos». ²⁵⁰

LXXXV

Fray Benito de Figueredo, teólogo carmelita, escribió desde Sevilla: «Esta *Defensa* me sacó de la oscuridad de unas tinieblas a la luz de un claro día, etc. Había visto al Cartari,²⁵¹ y otros autores que en ella se citan, pero confieso que jamás los miré al viso que aquí se declaran; siendo así, que no tienen otro entendimiento aquellas autoridades. Solo alabaré el que los deponedores diesen motivo a que el mundo gozase tan nuevos y jamás vistos

247 S. col.

248 Véase Glaser, 1975: 378: «Ambrosio Román, lector jubilado en teología, ambos de la religión de los Clérigos Menores».

249 Es decir, la *Información*.

250 S. col.

251 Vincenzo Cartari, mitógrafo italiano del XVI.

aciertos. El cometer ellos un tal error motivó el gozar nosotros tan extraordinarios y excelentes estudios, etc. Finalmente esta es obra cuya calificación compete más al silencio con que el docto la pondera que a las alabanzas con que el atrevido la ensalza. ¿Pero cuál de las de Manuel de Faria no cierra los labios al que mejor la pondera?, etc.».²⁵²

LXXXVI

Don Juan Deza Matienzo,²⁵³ persona de singulares estudios, aunque no le acusó, dudaba que la doctrina asentada en los *Comentarios* fuese firme. Vio después la *Defensa* y, mudando, como sabio, de consejo, escribió un papel largo, apoyando con nuevos lugares y selecta erudición aquella doctrina, dedicándole al mismo acusado. Allí le alaba tanto, que por evitar prolija copia lo omitimos. Sobre semejante duda y desengaño semejante escribió esa aprobación precedente el padre Jerónimo Pardo.

LXXXVII

De sus *Rimas* tenemos cuatro elogios.²⁵⁴ Sea el primero del R. P. Antonio Vázquez, de los Clérigos Menores, lúcido ingenio y a quien nuestra lengua castellana es deudora de no poco lustre y aumento, con que la ha enriquecido, con las felicísimas traducciones que ha dado a luz.²⁵⁵ Dijo este docto padre, en la Censura de esos poemas de esta suerte: «Manuel de Faria y Sousa, etc., cuyos lucidos trabajos (como es constante fama) así por lo histórico, como por lo poético, se han hecho lugar entre los más célebres escritores de la antigua edad y de la moderna, etc. No he visto alguno (habla de los poetas latinos, toscanos y españoles) que se le adelante, muchos, sí, que se le quedan atrás, porque lo puro del estilo, lo sutil de los pensamientos, la novedad de las frases, perífrasis poéticos y otras figuras retóricas y galas con que ilustra en algo esta lengua hacen una armonía decorosa, etc. Se le

252 Parece que es una carta.

253 Es autor del *Tractatus de mutatione legum*, Madrid, 1639.

254 Elogios a las *Rimas* en lo que sigue.

255 {MP2: traducciones [que] ha dado a luz.

recrecen a la nación española muchos motivos de gloria, con los partos que cada día va dando a luz ingenio tan fecundo, etc.».²⁵⁶

LXXXVIII

El R. P. M. Jerónimo Pardo (de quien ya queda arriba otro elogio)²⁵⁷ dijo otra vez, en abono de estas *Rimas*, en su Censura lo siguiente: «Las grandes obras que ha ejecutado testifican lo que será en estas breves. Muestra en todos estos poemas numen particular, especial genio, pues con estilo elegante, elevado y heroico se hermana con lo fácil, suave y dulce, sin que alguna oscuridad ofusque la alteza de los conceptos, ni su grandeza riña con su claridad, etc. Esta sea la grandeza de su autor, que en metro lucidamente sonoro deleita enseñando, sin desdecir de las leyes del arte, etc. El poema que intitula *Coronación de Filipo IV*,²⁵⁸ escrito con tan singular invención, armonía y elegancia poética, que es lo mejor de estas *Rimas*, no habiendo en ellas cosa que no sea cuidadosamente escrita, etc. Aunque estos son los menores empleos del autor, que de muchos años se emplea en escritos mayores, etc.».²⁵⁹

LXXXIX

El licenciado Diego de Colmenares,²⁶⁰ autor del bien escrito *Libro de la historia de Segovia*, habiendo visto los *Discursos* que acompañan estas *Rimas*, escribió esto: «Admíranme por el juicio y por las noticias. En otra edad me llevó el ánimo la *Poética* de Escalígero, deseando ver una crítica de la poesía española, juzgábala imposible, y ahora la veo no solo posible, mas aun exacta, con desvelos y noticias prodigiosas, etc. ¿Diré ahora con muchas palabras cuál es el ingenio, las letras y el juicio de quien escribió eso? No, que es muy conocido».²⁶¹

256 S. f.

257 En § LXXXIII.

258 *Fuente de Aganipe*, II, ff. 173-190v. Palau (1948: V, 86667), constata una edición s. l. de impresión, de 1621, a partir de Alenda.

259 Son dos textos de licencias (s. f.).

260 Es autor de *San Felipe Neri: Epítome de su vida*, Madrid, Gregorio Rodríguez, 1651.

261 *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla: ilustrada con notas, algunas del mismo autor*, Segovia, Diego Díez, 1637 (s. f.).

XC

Pero ventajosa, sin duda, fue la estimación que hizo de estas *Rimas* el autor de *La vida de S. Nicolás de Tolentino*,²⁶² pues aunque se hallan en su libro octavas (y no pocas) muy felices, copió con todo eso muchas enteras, sin mudar una coma de estos poemas varios. Pagole nuestro Faria la ingratitud de aprovecharse de ellos, sin nombrarle, con apuntar los lugares (en el *Prólogo* de la *Primera Parte* de ellas)²⁶³ de donde las tomó. Algo hay de esto, no tan claro, en otros; y esto elogio es, porque no estima poco la cosa quien quiere que pase por suya.

XCI

Del libro del *Gran Justicia de Aragón* dijo en su Censura²⁶⁴ el Ilustrísimo señor D. Jerónimo Mascareñas, obispo electo de Leiria,²⁶⁵ del Consejo de su Majestad en el Real de las Órdenes Militares de Castilla y sumiller de cortina y oratorio, estas honoríficas cláusulas: «Hanle granjeado a Manuel de Faria tanta estimación sus primeros escritos que para calificarle de noticioso en la Historia, de erudito y de sazonado en el estilo, de cortesano en los *Discursos*, de ingenioso en las sentencias, sobra que él reconociese este hijo por suyo, etc. Hallé en este escrito inestimable tesoro en lo frecuente de las sentencias, en lo dulce e ingenioso del estilo y en el ajustamiento de importantísimas moralidades, donde en grata confusión se compiten amenas flores de la elocuencia y frutos sazonados de la enseñanza. ¡Singular dicha! añadir el autor, etc., con cada libro a su fama admiraciones y a su nombre con cada cláusula nuevos aplausos, etc. A tan ilustre materia añadió Manuel de Faria grande esfuerzo en las razones, igual discreción en los *Discursos*, mucha alteza de pensamientos, no menor variedad de erudición y una elegancia en el decir, muy ajustada a todos los preceptos del arte de bien hablar: porque sin

262 Fernando de Salgado y Camargo, *El santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino. Sus excelencias, vida, muerte y milagros. Poema heroico, repartido en veinte libros. A don Juan Enríquez de Borja, marqués de Oropesa...*, Madrid, Imprenta Real, 1628.

263 En § 16-17.

264 El *Gran Justicia de Aragón*. Así, el *Retrato* es posterior a la salida de este libro.

265 Felipe IV por su adhesión le nombró sumiller de cortina y oratorio en la Capilla Real. Ocupó la sede episcopal de Leiria, que había estado vacante entre 1647 y 1669. Véase <http://dbe.rah.es/biografias/36419/jeronimo-de-mascarenhas>.

duda supo la lengua castellana con la propiedad, lustre, adorno y grandeza a que esta edad obliga, en que más opulenta se halla, etc.».²⁶⁶ Pero aún de mayores honras es deudora la memoria de Manuel de Faria a este ilustrísimo caballero y doctísimo ministro. A su afecto y a la diligencia con que perpetuamente revuelve los libros, soy deudor de la mayor parte de estos elogios, con que procuro decorar el nombre de mi amigo.

XCII

El Reverendísimo padre Agustín de Castro,²⁶⁷ de la Compañía de Jesús, predicador de su Majestad y catedrático de políticas en los Estudios Reales de su Colegio Imperial de Madrid, dijo censurando ese mismo volumen:²⁶⁸ «Este empleo de Manuel de Faria y Sousa faltaba a su pluma para coronar tantos, tan ingeniosos, tan eruditos escritos suyos, de tan diversas materias. Premio fue que Dios dio a sus estudios y aciertos, etc. Esta mano (la de Faria) escribió con igual acierto en todas facultades y en la *Vida de D. Martín Batista de Lanuza* las más superiores, la teología mística, la policía, la erudición, la moralidad, ética y la disposición, etc.».²⁶⁹

XCIII

De Fabricio Pons de Castelví,²⁷⁰ Caballero de la Orden de Santiago, Señor de Masricarte y Doctor en leyes, en la *Dedicatoria de las Observaciones de Estado e Historia sobre la Vida del Secretario Villarroe*,²⁷¹ traducidas e ilustradas por él, dice así, hablando del Justicia de Aragón, D. Martín Batista de Lanuza: «Como presto verá el mundo, por medio del bien escrito libro de su vida y acciones, con que coronó felizmente sus muchos y doctos escritos Manuel de Faria y Sousa, noble y docto honor de Lusitania, etc.».

²⁶⁶ Aprobación, s. f.

²⁶⁷ Para más datos que los aportados por Moreno Porcel, véase <http://dbe.rah.es/biografias/20049/agustin-de-castro>.

²⁶⁸ Aprobación previa en la *dispositio*, s. f.

²⁶⁹ S. f.

²⁷⁰ Véase Sánchez Marcos, 2008.

²⁷¹ *Observaciones de estado y de historia sobre la vida y servicios del señor de Villarroe*, Barcelona, Martin Lalabert, 1664.

XCIV

El Señor Don Miguel Batista de Lanuza, Caballero de la Orden de Santiago, del Consejo de su Majestad y su protonotario en los reinos de la Corona de Aragón, dio las gracias con valiente modestia a Manuel de Faria de haber escrito esa historia de la vida de su tío, en una carta que se lee al principio de aquel libro.²⁷² Ella es tal, que cuando ya no le conociera el mundo por escritor cuerdo y erudito, bastara ella sola a acreditarle de uno y otro. Pondremos aquí de ella lo que contiene de elogio a nuestro Faria: «Con grandes ventajas (dice) veo logrado el pensamiento y el deseo que V. M. me comunicó, etc., de unir en particular relación las gloriosas acciones del Justicia de Aragón, mi señor, etc., pues tan felizmente lo ha conseguido en esta *Historia*, que se ha servido de enviarme. Yo admito con hacimiento de muy cumplidas gracias la honra que V. M. nos hace a mi tío y a mí de eternizarle con sus escritos, pues serán siempre de tal estimación, que tendrá disculpa la ambición del que quisiere andar nombrado en ellos, etc. Por esto diré a V. M. lo que Cayo Plinio a Tácito, etc., *Gratias ago, nam video morti eius, si celebretur a te, inmortalem gloriam esse propositam*, etc. *Multum tamen perpetuitati eius, Scriptorum tuorum aeternitas addet*.²⁷³ No le puedo yo desear más duración que la que le darán estas líneas, etc. Gran suerte le cupo en tal escritor y muchos se la envidiarán, pero V. M. no ha sido infeliz en el asunto, etc., pues quien sabe lo mucho que V. M. ha escrito y de cuán alta esfera es, fácilmente se ha de persuadir que no hubiera empleado su delgado estilo sino en quien fuera de él tan benemérito, etc. Con que vengo a entender que el escritor y el héroe nacieron con buena estrella, de obrar el uno lo que el otro había de celebrar; pero *haec utcumque se habent, notiora, clariora, maiora tu facies*, etc.». ²⁷⁴

272 Se trata de un preliminar, como contestación de agradecimiento, no habitual. Subraya así la relación estrecha entre ambos.

273 Epístola VI, 16, 1-2. Sobre la erupción del Vesubio: «Me pides que te describa la muerte de mi tío para poder dejar a la posteridad un relato más verídico de la misma. Te doy las gracias, pues me doy cuenta de que su muerte alcanzará, si es celebrada por ti, una gloria inmortal [...] Sin embargo, la inmortalidad que merecen tus escritos contribuirá en gran medida a perpetuar su memoria» (Plinio, *Cartas*, pp. 305-306).

274 S. f. Epístola VII, 33,10: «estos hechos, cualquiera que sea su mérito, tú los harás más conocidos, más brillantes, más importantes» (Plinio, *Cartas*, p. 384).

XCV

De sus *Cartas* hicieron grandísimo aprecio grandes hombres que las vieron, teniéndole, y con razón, por maestro en ellas. Yo en esto fui más feliz que otro alguno, porque sin duda soy el que más tiene de las suyas, y a quien él escribió más. Diré en particular lo que de ellas dijo el Chantre de Évora, Manuel Severim de Faria: «Las que esta semana recibí de V. M. hice leer a esta mi gente para que aprendiesen cortesía, doctrina y galantería, etc.». Lo que falta aquí queda ya registrado en el núm. 40: «Y afirmole que pueden envidiarle estas misivas no solo las modernas de los Bembos y Tassos²⁷⁵ y otros treinta volúmenes de ellas, que tengo en mi librería, sino las antiguas de Tulio y Plinio,²⁷⁶ etc.». ²⁷⁷

XCVI

Eso es lo que hallamos haberse dicho de nuestro Faria y de esos libros,²⁷⁸ con ocasión de hablar de alguno de ellos en particular. Veamos ahora lo que generalmente dijeron de él, si bien mucho de ello queda ya dicho arriba, que no pudimos reservar para aquí, por no permitirlo la contextura misma de los lugares que íbamos registrando. Ello es de este modo.

XCVII

El Doctor Miguel Juan Vimbodi prosigue su elogio en aquel lugar ya citado:²⁷⁹ «*Vir quidem, omnium bene de litteris sentientium approbatione ad quacumque literaria munera ob egregias animi dotes cum laude obeunda natus, praecipue illustrissimi Lusitania pro Rege Vicarii Don Alphonsi Furtati Mendocii Archiepiscopi Ulyssiponensis, optimi ingeniorum aestimatoris, ac Maecenais calculo commendatus, qui illum nec ex facie notum, tantum editis lucubrationibus ac fama conspicuum, etc.*». ²⁸⁰ Dice aquí cómo le dio los oficios, que ya vi-

²⁷⁵ *Petri Bembi epistolarum familiarium libri VI* y el profuso epistolario de Torcuato Tasso.

²⁷⁶ Las epístolas de Cicerón (*Familiares*) y Plinio, estas últimas citadas varias veces por Moreno Porcel.

²⁷⁷ Posesión de 30 volúmenes de cartas.

²⁷⁸ Se trata de pareceres sobre los libros últimos (desde 1639), insertos como preliminares.

²⁷⁹ § LXVII.

²⁸⁰ Moreno Porcel divide el texto, que aparece completo en Lope (§ VII), en dos fragmentos y deja de transcribir uno al principio («*De eo Vim-Bodinus in Opere Genealogico*

mos, en el número. 21: «*Haec paucula, quando Faria mentio forte incidit, adiicienda putavi, ut apud posteros in nostris scriptis amicitiae inter nos Romae contractae monumentum aliquod extaret. Plura de eo Felix Lopus Vega, magni nominis apud Hispanos Poeta, in Epistola ad eundem. Alii etiam illius passim cum laude meminerunt, etc.*».²⁸¹ Con este elogio introdujo a nuestro Faria León Alaccio, en su libro llamado *Apes Urbana*, de que ya arriba hicimos mención,²⁸² y de que prometimos para aquí su copia.

XCVIII

El inmortal Lope de Vega hace de él la memoria que ahí refiere el Doctor Vimbodi en varias partes de sus obras y en ellas le da repetidamente el título de *Noble ingenio*. Pero que mucho que le diese este y otros honoríficos renombres si le juzgó digno de emplear su pluma en escribir ese elogio suyo, que tantas veces hemos citado, y de que, por la mayor parte, consta este nuestro. En él, entre otras cosas, dice en el Núm. 5: «La ponderación de lo uno y de lo otro me obligó a dedicarle, por mi crédito, la *Comedia del marido más firme*, en mi *Parte XX*²⁸³ y a decir en mi *Laurel de Apolo* esto:

Entre muchos científicos supuestos
 eligen a Faria,
 que en historia y poesía
 saben que no pudiera
 darle mayor la Lusitana Esfera.
 (Aunque de tantos con razón se precia,
 que pueden envidiar Italia, y Grecia)
 como lo muestran hoy tantos escritos,

Familia Vim-Bodinatorum, cap. 5: *Hinc Duci Faria nomen, quod eius posteris, ac castro communicatum. Sic constans ac frequens opinio in Lusitania, quam nobis retulit nobilis Emmanuel Faria et Sousa, militiae Christi auratus eques, elegans et argutus rerum Lusitanarum scriptor*) y otro en medio: «[...] a Secretis ut vocant, status India Orientalis et postea Portugallia Coronae destinabat, nisi fatum, litteratis hominibus semper adversum, tanti Presulis conatus atque consilia interrupisset».

281 En Lope (§ VII) consta así: «*Haec paucula, quando Faria mentio forte incidit, adiicienda putavi, ut apud posteros in nostris scriptis amicitiae inter nos Romae contractae monumentum aliquod extaret. Plura de eo Felix Lopus [de] Vega, magni nominis apud Hispanos Poeta, in Epistolis ad eundem. Alii etiam illius passim cum laude meminerunt, praecipue cum sermo de rebus Lusitanicis fit*» (pp. 83-84). Véase la traducción *infra*.

282 § XXVI.

283 Es la comedia doce y última, dedicada a Faria (274v-275v).

vestidos de conceptos inauditos;
elocuciones, frasis, y colores,
frutos de letras, y de versos flores.²⁸⁴

En aquella carta ya citada, en que habla de su *Epítome*, cuando le publicó,²⁸⁵ prosigue así: «No sé si ha llegado por allá mi *Estuarda*,²⁸⁶ si no envirésela, aunque tarde, para que saliera con su censura y corrección; y esto sin lisonja, o cumplimiento, sino con toda llaneza y verdad, fiando de su milagroso ingenio la última lima, etc.» Y tocando, con esta ocasión, en sus escritos poéticos, prosigue: «Donde verdaderamente se ven la erudición del arte y la excelencia del ingenio. Escriba V. M. con fertilidad libros, honrando y dilatando su lengua y la nuestra, que tan felizmente casa, venerado de los que saben, etc.».²⁸⁷ Pero esto en los escritos de aquel gran varón es frecuente.

XCIX

El padre Claudio Clemente,²⁸⁸ de la Sagrada Compañía de Jesús, catedrático de letras humanas en los Reales Estudios de Madrid, dijo de nuestro Faria (sin conocerle) y de su *Epítome* lo que ya vimos. Después, sabiendo que estaba en esta corte, le buscó para que viese sus *Tablas Cronológicas* y le ayudase en ellas. Así lo confiesa él mismo al fin de la que escribió de la India oriental.²⁸⁹ Pero aun antes le había escrito lo siguiente: «Sírvasse V. M. de decirme cuándo quiere que mi *Tabla de la India oriental* pase por la lima de V. M. para última perfección suya y satisfacción del autor, y juntamente cuándo me ha de hacer el favor que su cortesía

284 En f. 26 de la ed. de 1630.

285 Véase § LXVIII.

286 *Corona trágica: vida y muerte de la Serenísima Reina de Escocia María Estuarda*, 1627.

287 Son palabras de la Dedicatoria de Lope en *El marido más firme* (Parte XX, 12, ff. 274v-275v). Véase la cita de nuevo en MP1, § [16a].

288 Además de lo dicho, véase <http://dbe.rah.es/biografias/20107/claudio-clement>.

289 Ha de ser la *Tabla Chronológica de los descubrimientos, conquistas, y otras memorias ilustres, así Ecclesiásticas como Seculares, en la África Oriental, India, y Brasil*, Madrid, Díaz de la Carrera, 1643; aunque también escribió la *Tabla Chronológica de los descubrimientos, conquistas, fundaciones, poblaciones, y otras cosas ilustres, así Ecclesiásticas como Seculares, de las Indias Occidentales, Islas, y Tierra Firme del Mar Océano [...]*, 1676, y la *Tabla Chronológica del gobierno eclesiástico, y secular de las Indias Occidentales, Islas, y Tierra Firme del Mar Océano [...]*, 1676.

me ofreció de fiarme su *Historia* de la propia India y Brasil, para que yo me aproveche de ellas, etc.».²⁹⁰

C

Otra vez el Doctor Juan Salgado de Araujo, en los lugares ya dos veces citados²⁹¹ en la *Familia de Vasconcelos*, dice así: «Vemos un tal sujeto, cuando más se emplea en servicio de la patria y de sus héroes, arrinconado, y aun perseguido, sin premio alguno. Y sin que los distribuidores de las ocupaciones debidas a la virtud, se acuerden de él, cuando no fuera para acomodarle a él con ellas, para acomodaras a ellas con él; y más si fuese la de escribir las memorias de la patria. Tiempo vendrá, etc.».²⁹² Son las palabras con que fenecemos su *Vida*,²⁹³ y el núm. 64 de este escrito.²⁹⁴

CI

Diego Gibes Inglés,²⁹⁵ gran poeta latino, escribió acá en España un poema del Escorial, y deseando verle traducido en castellano, buscó valedores para que Manuel de Faria lo hiciese, por no haberle tratado entonces. Allá al fin de él le hace este elogio: «*Unus pro cunctis prodeat Emmanuel de Faria et Sousa, nobilis Christi eques atque idem uir sapientissimus, qui cum tot sit librorum insignium auctor, etc.*».²⁹⁶ La traducción de ese poema es hoy la Elegía 8 de la *Tercera Parte* de sus *Rimas*.²⁹⁷

CII

El Reverendísimo padre, Maestro fray Jerónimo Fuser,²⁹⁸ de la Orden de Predicadores y Provincial de ella en los reinos de la

290 Parece un texto privado.

291 Es decir, § LXXVII, § LXXII.

292 Citado por Lope (§ VIII).

293 Es decir, § LXXVII, § LXXII.

294 Ahí se completa el texto.

295 Jacobum Gibbes Anglum, *Escuriale, Oda. Traducida por Manuel de Faria y Sousa*, Madrid, Juan Sánchez, 1638.

296 Traducción: «Vaya uno por delante de todos, Manuel de Faria y Sousa, noble caballero de Cristo, y además, él mismo, sapientísimo varón, quien siendo autor de tantos libros insignes, etc.».

297 En ff. 192-196. Así lo manifiesta él mismo en las *Advertencias al poema*, f. 233, donde señala que comienza «*Credebam temere*» (§ 8).

298 Zaragoza, Pedro Lanaja, 1648.

Corona de Aragón, en el *Libro de la vida del venerable y apostólico varón D. fray Jerónimo Batista de Lanuza*, obispo de Albarracín, llama a nuestro Faria (en el Lib. 5, cap. 24, núm. 11) *Eruditísimo portugués*; y con los epítetos de *noble* y *erudito*, intitula dos cartas que nuestro Faria le escribió, y se leen una al principio y otra al fin de aquel volumen.²⁹⁹

CIII

El Doctor Juan Alonso Calderón,³⁰⁰ abogado en el Consejo de la S. Inquisición, escritor en ambos derechos y de las historias y genealogías de España, con singular estudio, dice en un lugar así: «Heme valido para esto de libros impresos y manuscritos de Manuel de Faria y Sousa, Caballero de la Orden de Cristo, cuya erudición, partes y letras campean y se explayan, no solo en estos reinos, mas por toda Europa, etc.».

CIV

Fray Hernando de Camargo y Salgado,³⁰¹ ya nombrado,³⁰² en la *Continuación del Sumario de la Historia del Padre Juan de Mariana*,³⁰³ impresa este año 1650, en Madrid, por Carlos Sánchez, dice así en el de 1649: «Murió Manuel de Faria y Sousa, caballero del Hábito de Cristo, uno de los mayores ingenios que hubo en estos tiempos, gran poeta, grandísimo historiador, que escribió muchísimos libros de poesía y de historia, mayormente el *Comentario de las Lusíadas* del inmortal Camoens lusitano, etc. ».³⁰⁴

CV

Mas ya que hemos llegado con los elogios de nuestro Faria a su muerte, pondremos aquí los que para aquí habemos reservado. Estas son las inscripciones que adornan este *Retrato* y las que

²⁹⁹ La primera es de 1647, y se dispone después de otras censuras; y la última, que inserta el autor, tras las Tablas correspondientes, de 1648 (s. f.).

³⁰⁰ Juan Alfonso Calderón, toledano fue oidor de Granada y Consultor del Santo Oficio.

³⁰¹ {MP2: Camargo y Salcedo.

³⁰² En § LXXIII.

³⁰³ Cita el libro con esos datos Moreno Garbayo (1999, 3515), pero no se conoce ejemplar. En la edición de la *Historia general de España*, 1650, por Carlos Sánchez, puede leerse el elogio, p. 681.

³⁰⁴ Se comprueba la importancia de este escrito de las *Lusíadas* en la obra de Faria.

se leen en otro, que anda al principio de sus *Rimas varias*.³⁰⁵ Son estas tres y es autor de ellas el R. P. fray Juan Félix Girón,³⁰⁶ que a sus mayores empleos juntó la excelencia del dibujo con la pluma. Sin haber visto jamás a nuestro Faria, hizo tres retratos suyos³⁰⁷ con esas tres diferentes inscripciones, que desde Sevilla,³⁰⁸ donde las hizo, envió con la orden, que aquí van puestas.³⁰⁹ Así dicen:

*Aeternitatis aere transcribenda haec est effigies D. D. Emmanuelis de Faria et Sousa, solius solis ditissimi ingenii sui per aennia monumenta posteritati tribuentis, quam Fr. Ioannes Felix Giron, carmelita hispalitanus, ducente calamo, iubente affectu obsequentissimus transcribebat, an. 1644. Si est Emmanuel, utique sciet in omnibus reprobare malum, et eligere bonum.*³¹⁰

Esta la primera.

*D. D. Emmanuel de Faria et Sousa (dice la segunda) omni disertissimi viri litteratura, de omni benemeriti scientia; cuius rei luculentissimum adsunt perhibere testimonium, quae existentibus, et posteris profutura donat scripta. Tanti ergo uiri, inter celebres undequaque celeberrimi haec est efigies, quam calamo ducente efformabat Fr. Ioannes Felix Giron, carmelita hispalitanus.*³¹¹

305 Es el modelo 2, realizado según se dice en la inscripción en 1644. Véase cap. 14.

306 Cronista y bibliotecario de Felipe IV, era sobrino de Rioja, amigo personal del Conde Duque.

307 Son retratos en palabras, porque los pictóricos parten de su hija Luisa. Se incluye un retrato con las tres inscripciones.

308 Acaso exista una conexión, por sevillanos, entre Girón y Porcel para la remisión de las inscripciones, porque Faria dice no conocerlo en las notas manuscritas que añade a MP1. Véase *infra*.

309 Las inscripciones, fechadas en 1644, van después del retrato en la *Fuente de Aganipe* (s. f.). La última también en el *Nobiliario*. Véase cap. 14.

310 «*Si est Emmanuel, utique sciet in omnibus reprobare malum, et eligere bonum*», a partir de Is. 7, 14-15 (*et vocabitis nomen eius Emmanuhel ut sciat reprobare malum et eligere bonum, Sagrada Biblia*, p. 803), con lo que se le vincula a Cristo a partir del nombre. Traducción: «En el bronce de la eternidad ha de ser escrito este retrato de D. Manuel de Faria y Sousa, que otorgó a la posteridad los perennes monumentos de su riquísimo ingenio, sol único; retrato que Fr. Juan Félix Girón, carmelita hispalense, dejándose guiar por su pluma y llevado de su afecto, con total obsequio transcribía en el año de 1644. Si es un Emmanuel, sobre todo sabrá reprobare el mal y elegir el bien».

311 Traducción: «D. Manuel de Faria y Sousa, hombre muy ejercitado en todo tipo de letras, muy versado en toda ciencia; testimonio brillantísimo de lo cual se prestan a dar los escritos que regala y que serán útiles a los presentes y a los que vendrán. Así pues este es el retrato de tan gran varón, celeberrimo entre los célebres por doquier, el cual perfilaba llevado de su pluma Fr. Juan Félix Girón, carmelita de Híspalis».

Decía la que acompañaba el último de los tres retratos de esta suerte:

*Omnium de se superantis spem, uiri in saecula memorandi, atque in litteris euoluendis dexteritate eximia uitae suae tempora conterentis, et uirtutum genere clarissimi, et sanguinis sobole nobilis, semper celebrandi, venerandi semper: Domini inquam, D. Emmanuelis de Faria et Sousa, haec est uera effigies, quam efformabat ducente calamo obsequiosus Fr. Ioannes Felix Giron, carmelita hispalitanus, et lector theologus.*³¹²

CVI

Pero, aunque damos de barato a la ambición de acumular elogios, muchos que en versos ya latinos, ya castellanos, ya portugueses le dieron varios sujetos (entre ellos Lope de Vega, de quien pusimos uno solo), porque este género de alabanzas más parecen ordinariamente hipérboles poéticas que ajustado juicio de los méritos del alabado, pondremos, con todo esto, dos dísticos, que ya por su autor, ya por ser al *Retrato* de Manuel de Faria, deben entrar aquí. Son ellos de D. Tomás Tamayo de Vargas (ya citado) y léense al principio del *Comentario* a la *Lusíada*, al pie del Retrato suyo,³¹³ que allí está:

*In effigiem nobilis, Emmanuelis Faria et Sousa nobilis Camonii interpretis*³¹⁴

*Tantum, Sousa, tibi est fassus debere Camoens quantum gens vati Lysia magna suo.*³¹⁵

312 Traducido: «De quien iba más allá de la expectación que todos habían concebido de él, varón digno de recuerdo por los siglos, que pasó los años de su vida en el manejo de las letras con destreza eximia, muy preclaro por el género de sus virtudes, noble por el linaje de su sangre, siempre digno de celebración, digno de veneración siempre, del señor D. Manuel de Faria y Sousa, éste es, afirmo, el retrato, el cual complacido perfilaba llevado de su pluma Fr. Juan Félix Girón, carmelita de Híspalis».

313 En efecto, se recogen solo los textos que aparecen en el recto, pero no los que siguen en el vuelto, puesto que se dedican a Camoens.

314 Traducción: «Como retrato del noble siempre digno de celebración, digno de veneración siempre, del señor D. Manuel de Faria y Sousa, afirmo, noble traductor de Camoens». No coincide con lo que dice el original: *in e. E. Faria e Sousa nobillium interpretum*.

315 Traducción: «Tanto, Sousa, confesó deberte Camoens, cuanto la magna Lysia a su poeta». Lysia o Lusía, nombre legendario de Portugal.

*De Faria et Sousae cognominibus:*³¹⁶

*Fare, grauis Faria, tibi nam copia fandi:
Canta, nam Sousa es nomine et ingenio.*³¹⁷

*Σουσον graeco sermone lilium appellari tradit Athenaeus,
Lib. 12 hinc Σουσα amenitas.*³¹⁸

CVII

Pero mayor elogio hizo a nuestro Faria su carísimo amigo el señor D. Miguel Batista de Lanuza, ya nombrado. A su curiosidad y a su invención se debe el ornato que acompaña ese retrato suyo,³¹⁹ como a su dispendio la publicación de este papel. Ejecutó con la pluma su concepto D. Francisco de la Reguera y Serna,³²⁰ para que después el buril quedase corrido de no poder igualar en el metal, lo que ella delineó en el papel. Al ingenio del uno y a la primorosa mano del otro (si bien en D. Francisco ingenio y mano son primorosos y conocidos por sus obras) hicieron ese elogio tan bien pensado como puesto en ejecución.

CVIII³²¹

Sea el último, como también el ínfimo en calidad, este que habemos hecho, que no pudiera serlo, siendo nuestro, si no constara de tantos y tan honoríficos de personas tan graves por calidad, escritos, letras, ingenio y juicio. Muchos son y son grandes, pero sin duda son más los³²² que no hemos llegado a ver. De esto nos asegura la muchedumbre de los que hemos recogido y la común estimación que tienen los escritos³²³ de Manuel de Faria y él por

316 Traducción: «Sobre los apellidos Faria y Sousa».

317 Traducción: «Habla, gran Faria, pues abundas en palabras. / Canta, pues Sousa eres por nombre y talento». Se hace un juego de palabras entre el apellido y el verbo *fari*, en relación con la elocuencia inherente a Faria, como se corrobora abajo.

318 Traducción: «Σουσον se dice en griego a lirio según refiere Ateneo en su Lib. 12; de ahí que Σουσα signifique agrado» Es decir, Ateneo, *Deipnosophistae*, 12.

319 Se refiere a los textos que van en el *Retrato* de 1650.

320 Traductor, además de dibujante. De él parte el programa iconográfico del grabado del libro. Véase cap. 15, Figura 5.

321 Estos dos últimos números son el cierre de los elogios y de toda la argumentación.

322 [MP2: lo[s].

323 Como otras tantas veces, ahora cierra MP2 su texto con la certeza de que es la

ellos. ¿Quién, pues, podrá dudar que a esa estimación común se sigan a lo futuro multiplicados elogios que manifiesten con su muchedumbre los grandes merecimientos del alabado?

CIX

Eso baste ya para decir con seguridad que cuando tantos sujetos grandes, en tan pocos años de la publicación de algunos de sus escritos (y muchos de ellos sin conocimiento de vista o correspondencia), concurren en aplaudirle a una voz, desde partes diversas y distantes, se debe creer que hay algo en ellos que los incita y los conforma en sus alabanzas. Y se debe advertir que, aun cuando todos esos personajes y autores le alabasen después de conocerle, el modo de las alabanzas basta a librarlas de toda sospecha de lisonja, por dos causas. Una que él nunca tuvo, puesto para que nadie le procurase ganar con lisonjas; otra, que los términos del lisonjear suelen ser y son muy diversos de los que se ven en esos elogios. Si merecieren volverse a leer con esta advertencia, se hallará ser así lo que decimos. Pero tenga ya fin aquí este mal delineado *Retrato* de Manuel de Faria y Sousa, para que su nombre no le tenga en la memoria de los siglos futuros.

Ex Horatio, Lib. 4, Oda 8.

*Dignum laude Virum Musa uetat mori.*³²⁴

MANUEL DE FARIA E SOUSA A LOS QUE LEYEREN SU *VIDA*.

HALLADO POR DON FRANCISCO MORENO PORCEL.

ESTROFA 178, POEMA 12, PARTE 2 DE SUS *RIMAS*.³²⁵

Estos los pasos son por do me llevan,
 si mortales sin luz, cielos serenos.
 Mírenlo aquellos, que en morder se ceban,
 y si no fueren más, nos muerdan menos.
 Que todo el ser del mundo en nada igualo
 al ser docto y ser bueno, o no ser malo.

obra la parte fundamental de la vida de Faria.

³²⁴ IV, 8, 28, «Al digno de laudes inmortal le torna», Horacio, *Odas y epodos*, p. 349.

³²⁵ En f. 213.

2

[PARATEXTO BIOGRÁFICO DE LOPE, EN COLABORACIÓN
CON JUAN BAUTISTA DE SOSA, A. 1635-1638]

ELOGIO AL COMENTADOR.
ESCRIBÍALE LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO, AL TIEMPO QUE
SE MURIÓ. POR ESO SE DEJARON ALGUNAS CLÁUSULAS QUE
ESTABAN IMPERFETAS Y SE AÑADIERON OTRAS POR JUAN
BAPTISTA DE SOSA,³²⁶ AMIGO DE LOPE DE VEGA Y DE
MANUEL DE FARIA Y DE ESTOS ESTUDIOS.³²⁷

[I]³²⁸

No hay duda que el Poema de Luis de Camoens tuvo siempre estimación de grande, pero desde hoy la tendrá de grandísimo con los *Comentarios* de Manuel de Faria y Sousa. De aquí resulta dudar yo cuál fue más, si tejer el comentado una tan artificiosa tela, si desenvolver el comentador este artificio, por más que él me asegura³²⁹ quisiera antes haber hecho el *Poema* que el *Comento*, pues penetrar uno lo que otro sutilmente piensa parece más que el pensarlo, de que resultó ser más difícil el salir del laberinto de Creta, de lo que fue el hacerlo. Lo cierto es que para los que deseaban entender al Camoens y aun para él mismo, más hizo Manuel de Faria que él, porque si grande el uno, estaba escondido, el otro le hace mayor manifestándole: aquel nos veló muchos

326 Dice de él Montalbán, *Índice de los ingenios de Madrid*, p. 176: «Juan Bautista de Sossa, Regidor que fue de la insigne villa de Madrid, estudioso y mui versado en los autores griegos y latinos, sacó a luz la *Sossia perseguida*, y tiene para publicar la *Segunda parte de la Sossia*, la *Refutación de los siete vicios*, *Michael Verino comentado en tres Centurias*, un *Entimema* sobre aquel lugar de Plinio: “*Atque etiam morbus est*, etc.”; el *Hierophanta*, el *Moisés*, la *Obligación del médico*, *Apología de la nobleza*, y una *Paradoxa*, provando cuál sea más feliz estado, el del olvidado o el del aborrecido» (Profeti, 1981: 559). Y Quevedo en *La Perimola*: «A Juan Baptista de Sosa, raro y ejemplar ingenio, que compite con Juan de Pina, aunque lo puso en su catálogo, le rapó a navaja todas las obras siguientes: un *Diálogo del pescador y la caña* y el *Origen de las mayas de España*; otro que se llamaba *Antídoto al pronóstico nuevo*; *Consideraciones morales de las plagas de Egipto*; *Oración declarando porque se dijo: «San Jorge, mata la araña»*, llena de antigüedad y erudición admirable» (Profeti, 1981: 579). Sosa publicó únicamente *La Sossia perseguida: sueño y pregunta de Cassio a Prudencio*, Madrid, 1621.

327 Publicado en Lope de Vega, *Colección de las obras sueltas*, XVII, pp. 348-388.

328 Este elogio de Faria como comentarista (§ I-III) no aparece en MP1. En MP2 se ha citado el pasaje.

329 Biografía consultada.

motivos de gusto; este nos le colmó corriéndole los velos. ¿Qué grandeza de conceptos, qué sublimidad de estilo, qué facilidad científica, qué ciencia profunda, qué erudición recóndita, qué política excelente, qué poesía superior, qué historia memorable, qué amores afectuosos, qué afectos naturalísimos, qué descripciones elegantes, qué invención misteriosa, qué doctrina moral, qué moralidad sólida, qué reprehensión sutil, y, al fin, qué variedad hermosa no incluye este Poema que tan breve parece, por parecerse al rayo, que en un abrir y cerrar de ojos obra infinito? Pues, ¿qué discurrir sobre todo con ciencia, con juicio y con elegancia, explanando sus secretos, no encierra este *Comento*? Diré solo que midió los profundos escritos del Camoens con su ciencia propia, lo que dijo con lo que supo, requiriendo su ingenio altivo con su juicio severo; lo que imaginó con lo que expresó; lo que imita con lo que adelanta o ilustra y que así como Luis de Camoens es príncipe de los poetas que escribieron en idioma vulgar, lo es Manuel de Faria de los comentadores en todas lenguas, porque ningún comento a poeta tan profundo salió de una sola mano tan cabal como este. Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, Dante y otros, aún no están acabados de comentar, habiendo salido de muchas manos, y el Camoens solo de esta lo queda de manera, que no necesita de otra.³³⁰

II

No resultó esto de que este Poema tuviese menos artificio, ciencia y noticias, porque si no excede a todos, a muchos excede en grande parte; y aun en mucho a las propias dos fuentes de esta ciencia. Lo de que resultó fue de un ingenio vivacísimo, de un estudio grande, de una penetración profunda, de unas noticias universales y, al fin, de un trabajo invencible, por discurso de los veinte y cinco años que él mismo afirma trujo consigo esta labor y que aún me parecen pocos después de haberla visto. Es sin duda cosa admirable el ver que, dando tanta ocasión el poeta a derramarse un comentador en muestras de noticioso, ambición que tanto hizo discurrir a casi todos los comentadores por fuera

³³⁰ Lope alude a los numerosos comentarios sobre los autores de referencia, tanto griegos, como latinos e italianos, los cuales no han podido desentrañar el sentido de los textos, frente a un único comentador que ha solucionado todos los enigmas de Camoens.

de la línea (dejándolos parecidos al otro pintor, que en todas sus tablas introducía el ciprés, viniese, o no viniese a propósito de lo que trataba la pintura principal),³³¹ Manuel de Faria la reprimió, de suerte que jamás se aparta de la idea del comentado, estando siempre tan firme en la silla del verdadero comentar, que, sin duda, se colocó en el magisterio de comentadores, porque yo no veo otro comento (y creo los he visto todos) que así observe sus leyes. Aun en lo que pudiera justamente dilatarse se estrecha, mas no con agravio de la inteligencia del poeta, ni aun de otros muchos, haciendo juicio sólido de todos los que merecieron este nombre, explicándolos en varios lances, sobre cosas que los expositores o no entendieron, o no tocaron. Si bien el no tocar siempre tiene sospechas de no entender. Síguese de todo que, aunque el *Comento*, sin leerse, parece largo, leído ha de parecer ajustado a los impacientes y corto a los deseosos. Y finalmente, admirándome todo esto mucho, me admiran mucho más dos hallazgos que perpetuamente nos enseña en el Poema el comentador: uno es una especie de imitaciones continuas en Homero, singularmente en Virgilio, tan recónditas, que no sé adónde hubo ingenio para alcanzarlas y vista para verlas; otro es el de la industria con que el poeta hizo que en este poema apareciesen como verdades todas las fábulas que en sus poemas acomodaron a sus héroes los propios Homero y Virgilio.³³² El espíritu del poeta es de modo que se puede decir de él lo que Heliodoro en el 3 de su *Historia Etiópica* dijo de Homero, con la consideración de ver a tantos buscarle padres, o patria, juzgando que su principal origen era del cielo: *Ita omnes (dice él) non superaret nisi e divinis quibusdam revera fundamentis extitisset*.³³³ Luego, si Luis de Camoens se aventajó

331 La alusión a este pintor que contextualiza la pintura principal con motivos ajenos es recogido, por ejemplo, por Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*, I, 1, 1, para referirse al exceso de retórica. Aquí significa la impertinencia de algunos comentarios inapropiados.

332 Puede verse cómo se consignan en la Tabla de autores, IV, cols 667-668 y 669-670.

333 La discusión sobre la patria de Homero aparece en *Etiópicas*, 3.14-15.1. Además, se trata en D. Chr. 47.5; 55.7; Paus. 10.24.3; Philostr. *Her.* 18.1-3; *Ant. Plan.* 292-302. La cita corresponde a una edición latina. Véase, por ejemplo, *Heliodori Aethiopicarum historiae libri decem, nunc primum e Graeco sermone in latinum translati: Stanislaw Warszewiczki polono interprete*, Amberes, 1556, p. 102. Así lo traduce Mena: «[...] la cual [la naturaleza propia de Egipto] no pudiera tanto sobrepujar a todas, si no fuera fundada con alguna divinidad» (*Historia Etiópica de los amores de Teágenes y Clariclea*, pp. 133-134).

tanto entre los poetas que merece esta opinión que de Homero tuvo un varón tan docto, no desmerece algo de ella quien tanto se aventaja entre comentadores, explicando tantos secretos de poesía. Y, porque al fin no lo sé encarecer, concluyo que de este género de estudios no logra nuestra lengua semejante escrito; ni de las estrañas hay otro que se le pueda justamente aventajar. Fío que así lo confesarán los doctos desapasionados después que le lean: porque de los que sin leer libros los juzgan, no hay que hacer caso.

III

No se congoje nadie de que diga Manuel de Faria que solo él entendió a Luis de Camoens en esta fábrica, que yo interesado soy en este dicho: pero viendo que lo puede decir, se lo concedo, confesando llanamente que jamás entendí de ella lo que él nos hace entender y que con ella misma lo prueba, de modo que no se le podrán negar, y que creyendo mucho del poeta, nunca creí tanto. Todos le teníamos por mayor en las *Rimas varias* y agora sin comparación es mayor en este *Poema*, con lo que su comentador descubre. Y que solo él lo haya descubierto parece claro de que, arguyendo muchos al poeta de faltas en lo que no entendían, jamás salió alguno a la defensa de la menor objeción y en ellas hace Manuel de Faria patentes sus mayores aciertos. Síguese que si esto fuera hallado de algunos se comunicara a otros, y pues hasta agora no lo fue, él es quien solamente lo halló. Y si acaso hubo quien con entenderlo se fue a la sepultura sin revelarlo, eso es lo propio que si no le hubiera. Pero de creer es que si lo hubiera, lo manifestara, porque no hay naturaleza humana tan hipócrita en esta esfera, que desestime el aplauso que por allí viene. Síguese de todo esto que cuando Manuel de Faria no hubiera comentado este *Poema* con tantos aciertos y novedades bien ajustadas, bastaba a acreditarle la elección que hizo de él, para emplearse en comentario de seso, porque elegir obras que no son de él para comentarlas infeliz empleo es. Ni salió esta obra de sujeto de que ella no se pudiese esperar, porque Manuel de Faria con las que tiene escritas podía darnos esta esperanza. Ellas son veinte y cuatro tomos, de este modo:

IV

1. De las *historias portuguesas*, que contiene dos partes; la primera desde el diluvio hasta el nacimiento de Cristo y la segunda hasta el primer Rey.
2. De las mismas *Historias*: que contiene otras dos partes, una desde el primer Rey, hasta la muerte del Rey Cardenal; otra desde la unión con Castilla hasta hoy, y una descripción del Reino. Impresos.
3. De la *Asia*, que contiene cuatro partes y en ellas lo que se obró desde el descubrimiento de la India, hasta fenecer su gobierno Nuño de Cuña,³³⁴ que viene a ser lo que el grande Juan de Barros escribió en sus cuatro *Décadas*.
4. Prosigue la *Asia*, que contiene dos partes: una refiere lo obrado desde que Juan de Barros dejó de escribir, hasta la muerte del Rey Cardenal; otra desde la unión con Castilla hasta hoy. Estos se imprimirán luego y con ellos se volverán a imprimir esotros, corretos, añadidos y ilustrados.
5. De la *África*, que contiene dos partes: una, refiere lo obrado desde el Rey don Juan Primero, que ganó a Ceuta, hasta la muerte del Rey Cardenal; otra desde la unión hasta hoy.
6. De la *América*, o Brasil, que contiene otras dos partes por la misma orden. Estos dos están en borradores.
7. *Discursos morales, políticos y satíricos*. Impresos ya.
8. Segunda parte de los mismos, con licencias sacadas para imprimirse.
9. *Primera parte de Rimas*, que contiene casi cuatrocientos sonetos.
10. *Segunda parte*, que contiene varias fábulas antiguas y propias y algunas descripciones y cosas semejantes.
11. *Tercera parte*, que contiene canciones, elegías y otros versos de este género.
12. *Cuarta parte*, que contiene doce églogas de toda suerte de verso grande.
13. *Quinta parte*, que contiene redondillas y todo lo que es versos pequeños.

334 Desempeñó el cargo de 1528 a 1538.

14. *Sexta parte*, que llamó *Musa nueva*, por haberle llamado la curiosidad a la invención de escribir en versos de ocho sílabas todo lo que hasta hoy se escribe en los de once. Estas seis partes de *Rimas* fueron impresas y algunas cosas de ellas dos veces.
15. Primero tomo del *Comento* a las *Lusíadas*.
16. Segundo tomo del mismo *Comento*.
17. Tercero tomo de lo propio.
18. Quinto tomo de lo mismo, que son estos que se acaban de imprimir agora.
19. Las *Notas* a las excelentes *Rimas* del propio poeta de versos mayores.
20. Las *Notas* a los versos menores del mismo poeta.
21. Los *Blasones de las familias del Reino*,³³⁵ apuntando sus principios y los varones claros que cada uno tuvo en armas y letras. No trata de darle fin por ver que después se han ocupado muchos en ello.
22. *Albania*. Poema lírico portugués, en prosa y versos, que él dice ser de sus versos el que más le engaña para no aborrecerle y que será lo que imprimirá postrero. Ya le han leído algunas personas.
23. Hállase con algún aparato para la Historia de la provincia de Entre Duero y Miño, que por ser de su propia patria será escrita con amor; y las obras a que él incita jamás dejan de tener muchos aciertos.
24. De *Cartas*, a diferentes propósitos.

No hace memoria de algunos libros que escribió y desestimó y de otras cosas de a dos hasta seis pliegos que no desestimó y que en número son muchas y pudieran ser libros para otros, porque no determina publicarlas en impresión, aunque alguna se leen manuscritas. Las impresas ya tiene de nuevo ilustradas para volverlas a imprimir, moviéndole a esto el haber algunos metido la mano en ellas, con introducirle cláusulas de estilos modernos vanos, y también él, inclinándose a algunas en los principios³³⁶ no en modo todavía que, en algún estilo, cuanto y más de púlpito

³³⁵ No se aporta en los otros Catálogos.

³³⁶ Esta condena a la injerencia de fórmulas cultistas la hace Faria a propósito de las *Noches claras* en la *Fortuna* (Glaser, 1975: 171-73). Véase Plagnard, 2019a.

o cómico, llegase a tanto desamparo que dijese *piel manchada de estrellas*, por el cielo; *arpa de nieve*, por el cisne, ni tampoco, *las que fabrican arcos rosas* por las rosas que fabrican arcos, porque esto dice él que solamente lo dirá siempre quien no hallare que decir.³³⁷

V³³⁸

Tengo observado en estas obras que su intento fue mostrarse capaz de escribir en todos estilos y consiguiolo. Porque en los *Diálogos morales y políticos* imitó las *Noches* de Aulo Gelio,³³⁹ tratando la varia enseñanza que en ellas hay, con unas y otras letras divinas y profanas, judiciosa, aguda y elegantemente. En el *Epítome* trató la historia con estilo superior, imitando a Lucio Floro, Veleo Patérculo, Justino, Cornelio Tácito, Plutarco, Salustio, Quinto Curcio, y otros, con felicidad notable, en invención, disposición, y locución y modestia con que trata sus cosas y las nuestras, pudiendo realmente ensancharse en muchas. Aventajándose tanto en que la historia está entera y no apuntada (como en los primeros y por tanto mayor número de años, con ser en tan pequeño volumen) que me parece se quiso parecer a Mirmécides, que abrigó toda una nave con las alas de una mosca o al que encerró las obras de Homero en la cáscara de una nuez.³⁴⁰ En las *Rimas varias* mostró ilustre talento en los dos estilos, lírico y heroico, que de ambos se hallan en ellas gentiles trozos. Y cuando para lo primero no hubiera escrito más del *Narciso*,³⁴¹ en su dulce lengua portuguesa, con que ha honrado su nombre (como ya confesé en mi *Parte XX*), y para lo segundo, la *Coronación de*

337 Estos argumentos no se esgrimen en Moreno Porcel. La *piel manchada de estrellas* recuerda a «su *piel manchada* de colores ciento...» (*El Polifemo*, IX, 4). El verso «las que fabrican arcos rosas...» es de Góngora, *Soledades*, I, vv. 718-719, referido por Faria en su polémica sobre el hiperbaton. Véase Ruiz, 2016.

338 Este apartado no se recoge en Moreno Porcel.

339 Las *Noches áticas*.

340 Estos ejemplos de miniaturistas proceden de Plinio: «La agudeza de la vista presenta ejemplos que sobrepasan todo lo creíble. Cuenta Cicerón que había sido metida dentro de una nuez una Iliada de Homero escrita en pergamino [...] Calícrates hizo hormigas de marfil y otros animales tan pequeños que los demás no podían distinguir sus miembros. En este aspecto realmente se distinguió Mirmécides con una cuadriga hecha del mismo material, que podría cubrir una mosca con las alas, y un barco, que una abejita podría esconder con las suyas» (Plinio, *Historia Natural*, VII, XXI, 85, I, p. 44).

341 Única referencia a esta obra primeriza: *Fabula de Narciso e Echo*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623.

Urbano VIII, se hallara con crédito grande en estos estudios. El cómico no quiso ejercitar, aunque mostrándome dos comedias que él desestimó, le persuadí que tratase de vivir de ellas como yo, ya que ambos moríamos de señores. La *Albania* o poema lírico, sin ser de príncipes ni pastores, imita dichosamente a todos los que escribieron con más acierto en este género de poemas, como Heliodoro, Boecio, Boccaccio, Sannazaro y otros.³⁴²

En todo iguala a todos en el disponer y excede en mucho a muchos en el pensar. La ponderación de lo uno y de lo otro me obligó a dedicarle por mi crédito la comedia de *El marido más firme* en mi *Parte XX* y a decir en mi *Laurel de Apolo* esto:

Entre muchos científicos supuestos
 eligen a Faria,
 que en historia y poesía
 saben que no pudiera
 darle mayor la Lusitana Esfera.
 (Aunque de tantos con razón se precia,
 que pueden envidiar Italia y Grecia)
 como lo muestran hoy tantos escritos,
 vestidos de conceptos inauditos;
 elocuciones, frasis y colores,
 frutos de letras y de versos flores.

VI

Poco dije. Mejor lo hacen cuantos hoy se citan en sus escritos: y no escritores cualesquiera, sino ilustres. Mas porque fuera proceder prolijamente nombrar a todos, traeré solo algunos³⁴³ de los que lo hacen con algún elogio, sin haberlo tratado con estrechez de amistad, ni tener dependencia de él por oficio (pues por permisión secreta le mereció para no tenerle), señal que resultó la alabanza de algún mérito y no de alguna lisonja. La Santidad de Urbano VIII hizo gran estima de su persona tratándole con mucho favor, como me constó de carta original del eminentísimo cardenal Barberino, que trujo para el colector de Portugal.³⁴⁴ Otra

³⁴² Parece que se refiere como punto de intersección a la naturaleza de *prosimetrum* a que responden estas obras.

³⁴³ En efecto, el catálogo que ofrece Lope es bastante reducido con respecto a los de Moreno Porcel, posteriores. Véase cap. 10.

³⁴⁴ Véase MP2, § XXIV.

carta original vi del Doctor Nicolao Serpetro, sujeto estudioso, en que desde Venecia le celebra y pide sus escritos ya publicados: «*Io vivo desiderosissimo di vedere alcuna cosa che V. S. habbia di nuovo dato fuori. Se incontrara comodità dei vascelli la supplico a favorirme ne insieme con un corpo delle sue historie, etc.*».

VII

El Doctor en Teología Miguel Juan Vimbodino, perito también en las letras humanas, se acuerda de Manuel de Faria y dice de él en un escrito suyo lo que después trasladó León Alaccio, en el libro que compuso de los ingenios, que estos tiempos pasados se hallaron en Roma, intitulado *Apes Urbana*; y es de esta manera: «*De eo (habla de Manuel de Faria en la letra E) Vim-Bodinus in Opere Genealogico Familia Vim-Bodinatorum, cap. 5: Hinc Duci Faria nomen, quod eius posteris, ac castro communicatum. Sic constans ac frequens opinio in Lusitania, quam nobis retulit nobilis Emmanuel Faria et Sousa, militiae Christi auratus eques, elegans et argutus rerum Lusitanarum scriptor, vir quidem, omnium bene de litteris sentientium approbatione ad quaecumque literaria munera ob egregias animi dotes cum laude obeunda natus, praecipue illustrissimi Lusitania pro Rege Vicarii Don Alphonsi Furtati Mendocii Archiepiscopi Ulyssiponensis, optimi ingeniorum aestimatoris, ac Maecenatis calculo commendatus, qui illum nec ex facie notum, tantum editis lucubrationibus ac fama conspicuum, a Secretis ut vocant, status Indiae Orientalis et postea Portugallia Coronae destinabat, nisi fatum, litteratis hominibus semper adversum, tanti Presulis conatus atque consilia interrupisset. Haec paucula, quando Fariae mentio forte incidit, adiicienda putavi, ut apud posteros in nostris scriptis amicitiae inter nos Romae contractae monumentum aliquod extaret. Plura de eo Felix Lopus Vega, magni nominis apud hispanos poeta, in epistola ad eundem. Alii etiam illius passim cum laude meminerunt, praecipue cum sermo de rebus Lusitanicis fit.*».³⁴⁵

³⁴⁵ En pp. 83-84. Véase MP2, § XCVII. Traducción: «De él (habla de Manuel de Faria en la letra E) en la obra genealógica Familia de los Vim Bodinos, capítulo 5: Por ello le viene su nombre al general Faria, el cual se le concedió a sus descendientes y a su casa. Esta es la opinión frecuente y firme en Lusitania, la opinión que nos transmitió el noble Manuel Faria y Sousa, soldado engalanado de oro de la milicia de Cristo, elegante e ingenioso escritor de las materias lusitanas, un varón ciertamente nacido con la aprobación de todos los que entienden bien de letras para afrontar con alabanza toda obra literaria,

VIII

Antonio de Sousa y Macedo, caballero portugués, en su curioso libro de las *Excelencias de Portugal*, a fol. 10, así: «Manuel de Faria, que si en el verso es tan excelente no lo es menos en la prosa, etc.»; y fol. 64v, hablando de Manuel de Faria: «Como contra algunas opiniones prueba un noble ingenio lusitano moderno».

IX

El Doctor Juan Salgado de Araujo, abad de las iglesias de Pera y comisario del Santo Oficio, lo celebra en sus doctos escritos, y en la *Familia de Vasconcelos* dice esto (citándole a fol. 14): «Manuel de Faria y Sousa, Caballero de la Orden de Cristo (en el ilustre *Comento* que tiene escrito al Poema de Luis de Camoens, obra heroica, y que entiendo será una de las primeras de España, como lo asegura la opinión que le tienen granjeado sus estudios) se muestra sentido de, etc.». Y a fol. 30: «Manuel de Faria en su *Comentario*, digno sin duda, no solo del crédito, que (como dije) le tienen granjeado sus escritos, sino de haber explanado la difícil alma de aquel *Poema*. Porque hoy se puede decir que empieza a ser grandísimo Luis de Camoens y nuestro reino a colocarse en la primera gloria de la pluma, etc. No se enfade el que leyere de que repita las obligaciones que nuestro esclarecido Reino (que lo es por sus hazañas y no por sus antiguos coronistas) tiene a este autor, porque obliga con su *Comento* a que de mejor gana pongan todos el sello a la estimación que tantos hicieron del *Epítome* de nuestra historia que con haber pocos años que ha salido son como innumerables los autores naturales y extranjeros que ya le citan y veneran, mejor de lo que nosotros mismos procuramos hacer-

debido a sus sobresalientes dotes de espíritu, especialmente con la del Ilustrísimo Vicario a modo de rey D. Alfonso Hurtado de Mendoza, arzobispo de Lisboa, excelente juzgador de ingenios, y delegado a modo de Mecenas, quien a aquél, a quien no conocía ni de vista, sólo por la brillantez de sus trabajos y su fama, habría destinado como Secretario, según dicen, del estado de la India Oriental y luego de la Corona de Portugal, si el destino, siempre adverso a los hombres de letras, no hubiera interrumpido los esfuerzos y los consejos de tan gran prelado. Consideré que debían ser añadidas estas pocas notas, cuando por casualidad se menciona a Faria, de modo que quedara para la posteridad en nuestros escritos algún recuerdo de la amistad contraída entre nosotros en Roma. Lope de Vega, poeta de gran renombre entre los hispanos, escribió más cosas sobre él en una epístola a él dirigida. Otros también lo recordaron, alabándolo por doquier, especialmente cuando la conversación recae sobre temas lusitanos».

lo, pues vemos un tal sujeto, cuando más se emplea en servicio de la patria y de sus héroes, arrinconado y aun perseguido sin premio alguno de ella. Y sin que los destribuidores de las ocupaciones de virtud se acuerden de él para alguna cuando no fuera para acomodarle con una, para acomodarla a ella con él, y más si fuese de escribir las memorias de la patria. Tiempo vendrá, si no me engaño en que han de ser acusados los de esta edad, por tratarle con este descuido, siendo cosa infalible que los que hoy culpan a los que no beneficiaron a Luis de Camoens en vida, hubieran de hacer con él lo mismo que ellos, si vivieran en aquella edad, o él en esta, como el propio comentador lo pondera al fin de la *Vida del Poeta*³⁴⁶ que describe. Con que se descubre que en todos hay más deseos de argüir culpas, que de hacer beneficios. Finalmente allá vendrán los futuros, que pagarán al comentador, como pagaron al comentado, con ponerle encima, sobre largos arcos de muerto, una losa que muchos tienen por honra, que se hace en la muerte a aquel a quien lastimaron en la vida. Aunque cierto entiendo que cargar los poderosos a tales difuntos con una piedra es menos por honrarlos, que por temer que, siéndoles la tierra leve, según dicen epitafios antiguos, se levantarán de ella a pedirles algo de la obligación en que como primeros premia-dores de la virtud les están ya por grandes capitanes y soldados, ya, por grandes escritores, o ya por grandes virtuosos, que tales sujetos son los primeros acreedores que el mismo Dios propuso a los que tienen el mundo en las manos».

No le hizo menor elogio un cortesano de Roma, que llevado de ver por allá tan estimado el *Epítome*, le tradujo en italiano.³⁴⁷

X

El Doctor Francisco Ignacio de Porres, en sus *Apostólicos Sermones* le cita con el título de *Floro Lusitano* en la plana 92. Una persona docta de Valencia, viendo que en muchas partes y singularmente por aquel reino se tiene por de cierto personaje la historia de M. de Faria, dice que: «con razón quieren que escrito tan grande, de grande mano haya salido», si no estuviera contra

³⁴⁶ Se refiere a la biografía hecha por Faria y Sousa, sita como preliminar en las cols. 15-58. Véase § XXVIII, cols. 53-54.

³⁴⁷ Esta versión hubo de quedar manuscrita.

ello que rara vez los grandes señores fueron ingeniosos y doctos grandes: que así distribuye la divina mano sus dones. Y lo mejor es que el tal sujeto de quien se dice son sus escritos, los tenía en poco. Véase cómo serían de él, y cómo a lo más aplaudido no falta jamás un contrario. Suele también decir que: «es lástima que le veamos y que hubiera de estar en provincia remota, porque con eso le figuramos en la fantasía de la estatura de cualquier torre». ³⁴⁸ Como si los cuerpos se cortasen a la medida de los talentos y los talentos a la del poder. Que al fin, siempre ha de parecer solamente grande lo remoto y cumplirse la sentencia, de que ninguno será profeta en su patria.

XI

Pues el remate de las fábricas es lo mejor de ellas, ³⁴⁹ sea remate de estos elogios don Juan de Quiñones, ³⁵⁰ benemérito ministro de los primeros y más nombrados hoy de esta Corona, tan docto y juicioso en estos estudios, como lo aseguran sus escritos, que adonde encuentra a M. de Faria se divierte a honrarle de que, habiendo visto estos *Comentarios*, dice que en ellos arrojó su autor al mar de las edades futuras una áncora muchas le sustentará firmemente.

XII

Y porque escritor tan aplaudido por tales muestras de vivo ingenio y singularmente por este escrito ha de vivir más después de muerto y los venideros (que no es esto para los presentes, a quien todo cansa) desearán saber quién él haya sido en nacimiento, forma y costumbres, diré aquí algo de lo que conocí de vista y alcancé de información de sus naturales.

Nació Manuel de Faria en el centro de la ilustre y amenísima provincia de Entre Duero y Miño, adonde llaman el Souto, de la Parroquia de Pombeiro, célebre y antiguo Monasterio de monjes benitos, que aparece en casi igual distancia entre las villas de Guimaraens y Amarante, a 18 de Marzo de 1590. Su padre se llamó Amador Pérez, en calidad de la que allá dicen escuderos, que

348 Moreno Porcel no traslada las citas textuales en este caso.

349 [Lope: mejor [de] ellas.

350 Esta referencia no es recogida por Moreno Porcel.

corresponde a lo que en Castillas decimos hidalgos, con la notable diferencia de que hay hidalgos en Castilla que ejercen oficios mecánicos y allá no tiene este fuero quien no viva de su hacienda sin cultivarla por sí, sustentando criados, caballo y armas; y de este modo con una ligera información están aptos para alcanzar el fuero de caballeros hidalgos, que, si bien no es tanto como el de hidalgos solamente, goza casi los mismos privilegios. Su madre se llamaba Luisa de Faria, que fue hija de Estacio de Faria, *fidalgo*, como allá dicen, de la Casa real, fuero que corresponde al de caballero de Castilla. Sirvió al rey militarmente y después en oficio de hacienda en el Brasil, y compuso varias obras poéticas con acierto. De este su abuelo parece heredó la inclinación a estas letras. En esta hacenduela del Souto, una de tres que lograron sus padres, se crio con la doctrina de aquella religión y con intento en su padre de que había de tomar su hábito, así por la devoción que le tenía, como porque ella le había beneficiado mucho, después que conoció su entereza en el manejo de sus negocios y hacienda que le fio en aquellas partes.

En lo que da de sí la infancia descubrió habilidad, porque en el arte de escribir obró lo que grandes escritores, haciendo con igual perfección toda variedad de letras; y pasando adelante sacaba con sutiles plumas una estampa con tanta perfección que hacía dudar cuál fuese lo estampado. En la iluminación hizo algunos progresos. Pasó de diez años a estudiar lo último de la gramática en la ciudad de Braga. Fiado en el ingenio y más embebecido ya en la poesía, estudiaba poco. Dejó los estudios, mas no los libros y los escritos, porque compuso diferentes obras de prosa y verso, que después estrañó con otros ojos y en una llama las entregó al olvido. Y conociendo la falta que para tales empleos le hacía el estudio, hízose con maestros particulares bastante gramático y razonable filósofo. Con estos fundamentos de las ciencias se empleó mucho en la noticia de ellas, alcanzando de cada una lo que bastó para tratar de todas a sus tiempos. Esto junto al ingenio ardiente que logra le hizo discurrir en todas de modo que parece profesarlas como abiertamente se deja ver de sus escritos y de este con singularidad. En la Historia y Poética pretendió señalarse. De la primera no hay duda, que lo aseguran los tomos que tiene escritos. De la segunda no la hay que este *Comento es Arte poético* perfetísimo. En las dos lenguas, italiana y

castellana, hizo particular estudio. Escribe en aquella como sus naturales y mejor que muchos naturales en esta, de que son fiadores bastantes la Historia y este *Comento*. Para el manejo de la secretaría más varia y atareada de cualquier príncipe le hizo tan capaz la aplicación, el ingenio, el estilo y la agilidad; que uno de los grandes (o el primero) secretarios del rey, viéndole ejercitarse, confesó que solo él bastaba a despachar una laboriosa secretaría de las que en se ocupan muchos, siendo tan dañoso el correr por manos de muchos los secretos; pero no ha bastado este conocimiento para ocupar a un tal sujeto. Tanto más vale la aceptación que la suficiencia.

XIII

El año de 614 casó en la ciudad de Porto con Doña Catalina Machado, hija de Pedro Machado (contador mayor, o único de la Chancillería, que allí reside, persona de grande estimación en ella y su distrito) y de Catalina López de Herrera, matrona de los respetos, que en las excelentes veneró la antigüedad: y cuando no tuviera tales padres bastárale tenerse a sí. Pues para el juicio la abona bien el ser cierto que, corriendo lo mejor de España y de Italia por la necesidad de seguir a su marido y a sus hijos y hallándose en las mayores cortes del mundo, jamás le dio cuidado la vista de alguna de sus pompas, para salir desde su casa a ellas. Y para el ánimo varonil no menos la abonará el ser cierto que, hallándose en peligrosa tormenta de una galera jugada de las olas y obligando sus ministros a que fuesen recogidas abajo las mujeres que iban en la popa y lo confundían todo a voces, resistió al mandato diciendo que ella no había dado la menor voz y se había de estar en su puesto aguardando a ver de qué color era la muerte. Dicho que si fuera de alguna griega o romana antigua se leyerá hoy. Y son legítimamente de este apellido de Machado que aún hoy permanece ilustremente entre los de aquel reino en la provincia de Entre Duero y Miño y casa no menos noble que antigua de que es hoy señor Félix Machado, que la ilustra no tanto con el título de marqués como con las artes propias de entendido y cortesano, que ama y ejercita. De once hijos que Manuel de Faria se halla hoy con tres.

XIV

Como de sus padres no esperaban grandes herencias, fue menester servir a señores. Empleose en ello treinta años y sobre ejercitarlo con tantas calidades y cumplir con su obligación salió con las manos en la cabeza, de que resultó la empresa con que sella sus papeles, que lleva por figura la torre y lises de los Farias (testimonios de su nacimiento) y el libro con el compás encima (imagen de los estudios y habilidades), todo debajo de una corona y la letra *In vanum laboraverunt*, aludiendo a que tanto mérito puesto a tanta sombra «trabajó en vano». Si bien por otro lado se halla contento con su mala fortuna porque dice él que es gran dicha el no deber nada a nadie y gran pensión para un entendido el verse marcado con blasón ajeno y que tiene por gran suerte el ver que no posee cosa de que deba reconocimiento más de a Dios y a sí mismo. Y a la verdad, más pierden los grandes príncipes en no hacer sus deudores a los grandes ingenios, que ellos en no serlo aun de grandes fortunas. Es caballero del Hábito de Cristo, con las limpias calidades (no las hay en todos) que mandan los estatutos. Asiste agora en esta Corte a los 49 años de su edad.³⁵¹ La forma de sus rostros es la que se verá en el retrato, que está bien parecido: la estatura común, flaco y pálido, ejecutorias públicas de estudio perenne. Las costumbres, humildad con los que saben, ojeriza con los que de la ignorancia hacen ciencia; de la fortuna, soberbia; de la soberbia, caballería. Retirado, de suerte que (raro para creerse) en esta Corte no entra en otra casa que la suya. Este retiro no resulta de condición intratable, sino de experiencia que los más de los hombres muy tratados vienen a descubrir que son menos hombres que fieras y de que no se ahorra un sencillo la molestia de experimentarlos si no es con hacerse *passer solitarius in tecto*.

XV

Y porque a semejantes sujetos ordinariamente les procede algún presagio no quiero dejar de referir lo que él propio me dijo,³⁵² y es que al tiempo que andaba en los brazos de su ama le llevó

³⁵¹ Esta referencia ha de provenir de la implementación de Sosa, puesto que se está refiriendo a 1639.

³⁵² Demostración de la consulta biográfica.

una vieja labradora su vecina a un molino suyo y le metió las manos en el ojo o hoyo de la muela, cuando corría. Y después oyéndole alabar de las habilidades que dijimos en su infancia, decía: «¿No le metí yo las manos en el hoyo de la rueda del molino corriendo? ¿No dije yo que había de ser muy ingenioso?». Pero él propio me dijo que deseaba que nadie dejase llevar sus hijos de semejantes viejas a los molinos porque si aquella rueda pudo obrar algo, más había sido la penosa de Ixión, que la de Fortuna próspera.

XVI³⁵³

Quien supiere que Manuel de Faria predijo algunas cosas y midiere esto con esotro pensará que la vieja en la rueda le enseñó a adivinar. Pondré aquí solas tres. En su *Historia* dio esperanza de que nuestros reyes habían de tener un hijo heredero y de allí a un año lo vimos y hoy logramos. Un papel me comunicó antes de darle a cierto caballero en que le prometía mal suceso en cierta pretensión después de discurrir por las circunstancias de ella y, cuando vino de allí a dos años, sucedió lo prometido. De un hombre de infames costumbres dijo a algunas personas que moriría infamemente y antes de seis meses sucedió así. Preguntándole de dónde le venía esto, me respondió que adivinaba a manera del demonio, que no pudiendo saber nada de lo futuro, para inferirlo se gobierna por lo pasado y por los modos del obrar de cada uno. Y tiene razón, porque si un hombre viviera tanto como el demonio no se le pareciera poco en ciencia. A lo menos para sí no ha adivinado lo que estaba por venir, aunque me asegura lo sospecho, cuando le hace acordar de hablar en esto el dolor de una cox de la Fortuna que le trae medio muerto, con que fue preciso acordarme del epitafio que escribí en mis primeras *Rimas* a un judiciario y dice de esta manera:

Yace un astrólogo aquí
 que a todos pronosticaba
 y que jamás acertaba
 a pronosticarse a sí.
 De una cox y mil molestias

353 Argumentos no recogidos por Moreno Porcel.

le mató una mula un día:
que entiende la Astrología
al cielo, mas no a las bestias.³⁵⁴

Finalmente, después de haber empleado por tantos años todas estas partes en servicio de señores y de la patria, se halla no solamente no premiado sino perseguido, de modo que me obliga a creer que no es rayo celeste el que le hiere, pues de él se dice que es propio herir lo duro y soberbio no lo humilde y rendido, con que vengo a decir lo que nuestro Alonso de Ercilla, en una desmedida tormenta contra una miserable barca, «Tanto importa anegar una barquilla?». ³⁵⁵

XVII

Agora quiero entretenerme en ponderar que el comentador y comentado se parecen mucho en diferentes cosas, no porque crea que fue menester que concurriesen ellas para que fuese el uno mejor entendido del otro, mas por discurrir³⁵⁶. Luis de Camoens trae su origen de Galicia y Grecia, y de linaje ilustre, según enseña su comentador en algunos lugares.³⁵⁷ El suyo trae también de Galicia y es de creer que de Grecia, Manuel de Faria, porque la provincia de Entre Duero y Miño, su patria, fue el más ilustre trozo de Galicia en lo antiguo. Luis de Camoens tiene su solar en un castillo llamado Cadmon,³⁵⁸ Manuel de Faria en otro de este mismo nombre, que aparece entre Barcelos y Fão, con fundamentos sobre que se puede discurrir de este modo. En los tiempos de don Fernando, Rey X de Portugal, era alcaide del castillo o fuerza llamada de Faria, Nuño González de Faria,³⁵⁹ a quien las coró-

354 No recogido por Moreno Porcel. Se trata del poema *De Antímaco, astrólogo*, *Rimas*, f. 172v.

355 En realidad es: «¿Tanto importa anegar un navichuelo / quel mar, el viento y cielo de tal modo / pongan su fuerza estrema y poder todo?» (Alonso de Ercilla, *La Araucana*, II, XVI, 9, v. 6, p. 13).

356 Estos paralelismos son materia exclusiva en Lope. Debió de emplear las noticias de Faria, que se las suministraría, a juzgar por el paralelismo con los datos ofrecidos en el *Nobiliario* sobre el apellido Faria (cols. 667-672).

357 Se refiere al texto de la *Vida del poeta*.

358 Castillo o Torre (de Cadmo, o Camón, también) construida en el cabo de Finisterre.

359 Véase *Nobiliario*: «Ramo primero. 1. Nuño González de Faria, como queda apuntado, parece ser hijo de don Fernando Pérez de Faria, ricohome y alcaide mayor de Mi-

nicas dan el renombre de Bueno. Siendo inopinadamente preso por los castellanos, gobernados del adelantado Pedro Rodríguez Sarmiento,³⁶⁰ y, temiendo que su hijo, que en su lugar quedó en el castillo, le entregaría, si ellos sin llevarle consigo le fuesen a referir su desgracia, los persuadió que le llevasen, porque él le mandaría que les hiciese luego entrega de él. Creyéronle y llevaronle. Pero él, envuelto en sus prisiones, amonestó desde abajo rigurosamente al hijo, que, aunque allí le viese hacer pedazos, no entregase la fortaleza a sus enemigos, advirtiéndole que se había hecho traer de ellos allí con engaño para hacerle esta amonestación de padre, de soldado y de alcaide verdadero con su príncipe y con su honra.³⁶¹ Hiciéronle luego pedazos los enemigos y desde entonces tomaron sus descendientes por armas la torre y al pie de ella un hombre despedazado. Y después, reformándose los blasones en tiempo del rey don Manuel, se quedaron con el que hoy traen, que es la torre de plata entre dos lises y tres encima en campo rojo. De este modo se ve claro que ya en aquel tiempo eran grandes caballeros los señores de aquel castillo. Él pudo bien tomar el nombre de la región a que Dextro³⁶² llama Oferina, pues en ella se ve fundado y ella tomarle de Ofir, uno de los hijos de Jetán,³⁶³ cuarto nieto de Noé.³⁶⁴ Si bien en la misma escritura

randa, reinando Alfonso III. Casó con doña Teresa de Meira» (col. 672).

360 O Pedro Ruiz Sarmiento, adelantado mayor de Galicia y mariscal de Castilla.

361 Véase *Nobiliario*: «Lidiaban entonces unas contra otras las armas portuguesas y castellanas. Discurría por aquel territorio fariense, o oferino, el adelantado Pedro Rodríguez Sarmiento, caballero valeroso y bien acompañado, el año 1372. Marchaba Nuño González de Faria con alguna gente para unirse con la de D. Enrique Manuel, conde de Sea y Cintra, y de otros caballeros de entre Duero y Miño, que se mancomunaban para atajar la corriente del Adelantado. Antes de llegar adonde iba se encontró con él y siendo preciso el venir a las manos, aunque peleaban con ilustre valentía, no le valió para dejar de verse preso del Sarmiento. Menos le afligía esta desgracia que el temor de que su hijo Gonzalo Núñez de Faria, a quien por su ausencia quedó el cargo de la plaza de Faria, la entregase a los castellanos, ya por verlos victoriosos, ya por librarle de la esclavitud y peligro, con el rendimiento» (col. 671).

362 Lucio Dextro, autor barcelonés del siglo V al que se le atribuye el *Chronicon Omnimoda Historiae*, obra en realidad de Jerónimo Román de la Higuera, junto con otros cronicones falsos.

363 O Joctán, hijo de Heber, hijo de Sala, hijo de Arfaxad, hijo de Sem, por eso cuarto nieto de Noé.

364 Así lo explica Faria en el *Nobiliario*: «También pudo resultar este apellido Faria, de Ofir; porque aquella parte de entre Duero y Miño donde está el castillo y tierra de Faria, se llamó Oferina, por haberla poblado (según Flav. Dextro) descendientes de Ofir, uno de los hijos de Jeta, cuarto nieto de Noé. Allí permanece el lugar de Fão antiquísimo, que

sacra hallo otros personajes con nombre antes más que menos parecido (si es que nos han de obligar semejanzas de nombres) al de Faria, pues Fará se llamaba aquel criado de Gedeón, que el mismo Dios eligió para acompañarle en el peligro de ir a registrar el campo de los madianitas³⁶⁵ y en el *Libro de los reyes* se nombra entre otros personajes a Farai.³⁶⁶ Pudo también derivarse este nombre de algunos griegos y sus convecinos que vinieron a poblar a Galicia, como es firme, siendo esta tierra porción grande suya en lo antiguo. Pudieron ser algunos de las islas y ciudades llamadas de Fara³⁶⁷ en Creta y de Faria en Dalmacia, cuyos habitantes se llamaban farienses, o de los que se llamaban faritas, por ser de la ciudad de Faris,³⁶⁸ o circunvecinos al río Fario. No menos pudo ser que se llamase de Faria aquella región, tomando el nombre de la torre, porque las torres en lo antiquísimo se llamaban Faros, y de ahí *farius*, *faria*, *farium*, lo tocante a ellas.³⁶⁹

XVIII³⁷⁰

Lo en que no hay duda es que el nombre de Faria era notorio ya en la primera edad de los romanos en España, pues consta por vista de ojos de hombres de crédito y por fe de notarios públicos que entre algunas ocho mil medallas que se hallaron cerca de la villa de Mértola en una olla de plata el año de 1634 apareció una

con alguna corrupción puede ser que fuese Ofir, Faro o Faria; mayormente que Fão es lo mismo que Fanu, y esto lo propio que faro, o torre» (col. 668).

365 Véase Jueces, VI-VIII.

366 II Reyes, XXIII, 35.

367 O Faras.

368 Hijo de Hermes.

369 Todo este aspecto etimológico no es recogido por Moreno Porcel. A este párrafo hay que sumar en Lope, hasta § XXI. Véase *Nobiliario*: «Pudo también derivar de algunos griegos, y sus convecinos, que vinieron a poblar en Galicia, como es firme: y de Galicia era en lo antiguo singularísima porción la comarca de entre Duero y Miño, adonde está el solar y estado que ya fue de los Farias: y que hoy se llama Tierra, y Castillo de Faria. Y pudieron bien los griegos que la poblaron ser de algunas Islas y ciudades de la Grecia, cuyos nombres tienen mucha semejanza con este de Faria. En Creta hubo una ciudad llamada Fara, y en Dalmacia otra que se llamó Faria, y farienses sus habitantes. O ya de los llamados faritas, por ser de la ciudad de Faris, o circunvecinos al río Fario. No menos pudo ser que se llamase de Faria aquella región tomando el nombre de la Torre y Solar de Faria, porque las torres en lo muy antiguo se llamaban faros: y de allí, *farius*, *faria*, *farium*, lo tocante a ellas» (col. 668).

370 A partir de aquí comienza un trecho final del texto, que no se recoge en los de Moreno Porcel.

(de la grandeza casi de un real de a dos, como eran todas) en que de una parte se vía la cabeza de Mercurio, como suele pintarse; y del reverso una mujer sentada, con un globo en la mano derecha, de que sale una asta y a los pies una lanza y un escudo con estas letras ROMA y en la circunferencia esotras, N. FARIA. Está hoy en poder de Gaspar de Faria Severim, ejecutor mayor del reino.³⁷¹ Y discurriendo algo sobre estas figuras y letras parece sin duda haberse labrado esta medalla en Roma en el erario público y casa de moneda, que presidían los triunviros, que por eso llamaban monetarios. La figura de Mercurio es frecuente en las monedas de la antigüedad romana: porque los gentiles veneraban a Mercurio por dios de los contratos. No es menos frecuente en ellas la imagen de Roma, si bien no siempre de una misma forma. Esta que vemos aquí representa la misma ciudad y república, sentada por mostrar su dignidad. El escudo es el de oro y la lanza que se daba a los príncipes de juventud, como se ve de la medalla de Cayo y Lucio, Césares, hijos de Augusto, que se ve entre las de Sebastiano Erizzo.³⁷² El globo representa el mundo, de quien Roma se juzgaba señora llamando a su monarquía *ORBIS ROMANUS*. La asta que sale de ese globo es el cetro o bastón, que significa el Imperio, como con abundancia prueba el docto Padre Cerda³⁷³ sobre el lib. 6 de Virgilio, al verso *Ille, vides, pura iuvenis qui nititur hasta*.³⁷⁴ Las letras de la circunferencia parece dicen

371 Parece claro que esta noticia tan reciente en el tiempo la conoce Lope a través de Faria, que la narra en el *Nobiliario*: «Lo que hallamos con evidencia, y sin alguna duda, es que desde que los romanos acá entraron; hay en Portugal este apellido de Faria; porque habiéndose visto en tiempos pasados alguna medalla, o moneda romana con estas letras, FARIA (y yo vi una en Génova en las manos de un portugués, que la llevó de España entre otras de oro y plata que vendió allí a un platero), se halló en el año 1634 a la margen de un río, cerca de Villa de Mértola, una olla de plata con más de ocho mil medallas, o monedas del propio metal, todas del tamaño de la nuestra de dos reales. En una de ellas se veía la cabeza de Mercurio (como suele pintarse con su galero y aletas) y del reverso una mujer sentada, con un globo en la mano derecha, de que sale una hasta; y a los pies una lanza, y un escudo, con inscripción, ROMA: y en la circunferencia esta otra: N. Faria. Tiénela hoy en su poder Gaspar de Faria Severim, ejecutor mayor del reino, cuya copia tengo por certificaciones de notarios públicos» (cols. 668-69).

372 *Discorso sopra le medaglie de gli antichi. Con la dichiarazione delle monete consulari & delle medaglie degli Imperatori romani*, Venecia, Giovanni Varisco, 1571.

373 Luis de la Cerda, *P. Virgilii Maronis Priores Sex Libri Aeneidos*, Lyon, Horace Cardon, 1612-1617, 2 vols, I, pp. 733-734.

374 *Eneida*, VI, 760: «*Gloria qui maneat Itala de gente nepotes / Illustris animas nostrumque in nomen ituras. / Expediam dictis et te tua fata docebo. / Ille, vides, pura iuvenis qui nititur*

NONIUS FARIA, nombre, sin duda, del triunviro monetario, que hizo esculpir esta medalla, los cuales tenían privilegio de poner sus nombres en ellas, como se ve claro de muchas que trae el propio Sebastiano,³⁷⁵ cuales las de Augusto, Lucio, Statio Taurino, Lucio Aquilio³⁷⁶ Floro y Quinto³⁷⁷ Titurio Sabino. Eran estos triunviros monetales presidentes de la casa de moneda, según Pomponio Leto, *De Magistratibus*;³⁷⁸ Juan Sario Zamoscio, lib. 1 de *De senatu romanus*,³⁷⁹ adonde trae de Dion Casio, lib. 54,³⁸⁰ que Augusto instituyó entre otros magistrados este, por mejor gobierno público, en que solamente se nombraban los del género senatorio y patricios, nobleza más ilustre de Roma, a la cual Salustio llama clarísima. Así, que ya el apellido de Faria era ilustre en este tiempo de los romanos. Y no impide que Nonio Faria fuese portugués el ser ciudadano de Roma, porque los emperadores concedieron el privilegio de ciudadanos suyos a muchas ciudades de España y de ellas iban muchos a pretender en Roma los oficios y los alcanzaban, como fue Lucio Cornelio Balbo, natural de Cádiz, que tuvo el de cónsul, como nota Plinio en el cap. 34 del lib. 7;³⁸¹ y Trajano español fue; y Teodosio de Cauca, cerca de Braga, con otros muchos ejemplos; y así pudo Nonio Faria ser de aquella tierra Oferina, cuando no ya señor de ella y de su torre, para que no es desproporcionada sospecha el nombre de Nonio, que permanece en la propia familia, ya no con poca antigüedad, pues así se llamaba ese valeroso caballero, en que le dan principio los genealogistas.

XIX

Tampoco hay duda en que también en la primera edad de los godos en España, era ya notorio este apellido de Faria, porque es fábrica de ellos con evidentes señales el templo de santa María

hasta». Es decir, «Aquel que, ves, se apoya en una jabalina sin hierro, ocupa por designación de la suerte los lugares próximos a la luz» (Virgilio, *La Eneida*, p. 153).

375 Sebastiano Erizzo.

376 {Lope: Atilio.

377 {Lope: Lucio.

378 Julius Pomponius Laetus, *De Magistratibus, Sacerdotiisque Romanorum libellus*, Paris, Simon de Colines, 1539.

379 Jan Zamoyski, *De senatu romanus libri duo*, Venecia, 1563, f. 10.

380 Es decir, Dió Casio, *Historia Romana*.

381 En realidad, *Historia Natural*, VII, 44, 136. Además, V, 36.

de Faria, que hoy aparece en la falda de un monte, que sostuvo la villa y castillo de Faria, de que solo aparecen las ruinas entre las poblaciones de Barcelos y de Fão, de la ilustrísima provincia de Entre Duero y Miño. Cerca de este templo permanece aún buena parte de una torre del mismo nombre de Faria, al modo que por toda la provincia se conservan muchas, que fueron los solares de las más calificadas familias del reino. También es del tiempo de los godos el Monasterio meldense³⁸² de la propia provincia, fundación de santa Fara,³⁸³ virgen y monja benedictina (otra que no la francesa), natural de aquella tierra, que muriendo el año 650 (el mismo en que murió el Rey Flavio Chindasvindo), y habiendo ya memoria de ella por los años de 639, parece alcanzó la vida de siete reyes: ese y sus antecesores, que fueron Sesebuto, Recaredo, Flavio Suintila, Sisenando, Chintila y Tulga. Y si damos crédito al nombre y a otras señas evidentes, era esta santa virgen de la gente de Faria y parece que como tal fundó en la propia tierra de su nombre ese monasterio. También no hay duda en que ya el primer Rey de Portugal halló la torre y gente de Faria en aquella tierra, pues de la Crónica del Rey don Alonso Enríquez³⁸⁴ consta que cuando la condesa, su madre, se levantó con el estado desde los castillos de Faria y Neiva lo recuperó todo, de que se infiere la fidelidad con que esta familia estuvo constante para con su príncipe. Aquel caballero, Tomás de Faria, que se halló en la conquista de Jerusalén, y que nombra en su historia Guillelmo Tirio,³⁸⁵ fácilmente se puede creer era Tomás de Faria; y que el autor, como estraño, trocó las letras llevado de su pronunciación, pues nombrándole con Guillelme Carpintero y Mem³⁸⁶ Laude (de cuya familia era el patronazgo del Monasterio de Laudes en la tierra de Faria) y con los otros capitanes portugueses, y no constando de esotro apellido entonces en España, síguese que el Tomás era de Faria y por eso numerado con sus naturales.

382 O meldonense. Se trata del Monasterio de Santa María en Melón, Orense.

383 Santa Phara.

384 *Corónica del Rey don Enrique Quarto que scrivió Alonso de Palençia, coronista de los reyes Cathólicos Don Fernando y Dña. Isabel, de quien se dijo en Castilla que pudo España tener más elegante coronista mas no más verdadero.*

385 Guillermo de Tiro, *Historia o Gesta orientaliū principum.*

386 Mendo de Faria.

XX

Hállanse también memorias honoríficas de personas de este apellido en las corónicas y registros de los Reyes don Alonso Tercero, o Pedro, y don Fernando y sus sucesores, recibiendo de ellos singulares mercedes.³⁸⁷ Entre los caballeros que siguieron a don Juan Primero, y que él armó de su mano, antes de entrar en la de Aljubarrota, fueron Martín González y Álvaro García de Faria; y a Gonzalo Núñez de Faria hizo donación de las tierras de Zurara, Pindelo y Fão. Semejantemente benefició a Lorenzo de Faria. De Álvaro de Faria³⁸⁸ hizo el coronista de don Alonso Quinto y amado suyo, Gomes Eanes de Zurara,³⁸⁹ ilustre memoria al mismo Rey, después que en Alcacer examinó con particularidad los méritos de los caballeros y supo las hazañas de este. En la batalla de Toro se halló Lorenzo de Faria,³⁹⁰ alférez mayor del Príncipe don Juan, con tal valor que mereció después gracia singular de este Rey. Su camarero fue Antón de Faria,³⁹¹ y su escri-

387 Véase MP2, § V.

388 Véase *Nobiliario*: «Ramos varios. 53. Álvaro de Faria, que se queda al número 20, sirvió en Zafín, gobernando aquella plaza el valeroso capitán Nuño Fernández de Ataide su cuñado, como se dijo en el núm. 21. Hallose con él en honrosos hechos, y con él murió en el último, al tiempo que se venía recogiendo con una lucida victoria; como consta de la crónica del rey don Manuel, escrita por Damián de Goes, parte 3, capítulos 12, 14, 34 y parte 4, cap. 6» (col. 679).

389 Escribió la *Crónica dos feitos da Guiné* (1453), encargada por Alfonso V, que aborda el tema de las cruzadas.

390 Véase *Nobiliario*: «Ramo primero. 7. Lorenzo de Faria, que fue alférez mayor del príncipe don Juan (después rey segundo del nombre) en la de Toro, a donde se hubo con el valor de que no se olvidó la Crónica. Pero hízolo ventajosamente el mismo príncipe, cuando, ya rey, le hizo cronista suyo amplísimo en cédula de ciertas mercedes, diciendo de esta suerte [...] Yo me obligo que no hay cédula más honrada en favor de alguna familia. Esto era en tiempo que los reyes no solamente veían lo que firmaban, mas en semejantes relaciones eran los notarios, que después se introdujo dejar estas notas a los escribientes, que por cualquier interés escribe elogios a placer de las partes. Consta lo dicho de la crónica del rey don Alonso V, cap. 189, y de la del rey D. Juan, cap. 3. La cédula está registrada en la plana 74 del libro 2 de Extremadura, en la torre del Tombo, o Archivo Real, hallada por el Doctor fray Francisco Brandam, que revolió con gran examen los numerosos papeles que allí hay; y que por lo que se debe así me la comunicó liberalísimamente. Este admirable rey, que con su elogio parece quiso decir de Lorenzo de Faria, que entre los nacidos de mujeres no hubo otro mayor alférez, envolvió con las alabanzas el hacerle merced del oficio de su montero mayor, y de la alcaldía mayor de Portel, y del señorío de Évora Monte [...]» (col. 673).

391 Véase *Nobiliario*: «Ramo primero. 9. Antón de Faria, núm. 9, fue señor de Évora Monte y alcaide mayor de Portel, comendador y alcaide mayor de Palmela, [...] camarero, escribano de la puridad, y testamentario del rey don Juan II de su consejo; y tan valido suyo (al modo que él le tuvo, que es el verdadero), como se ve en su crónica cuando prín-

bano de puridad, cargo que siempre anduvo en las personas titulares del reino y su testamentario y mayor valido (si tuvo alguno) y autorizado de su distribución recta con las alcaldías mayores de Palmela, Évora, Monte y Portel. Su hermano Simón de Faria fue su montero mayor. Juan de Faria, comendador de Travanca, del consejo del Rey don Manuel, y su chanciller mayor, fue compañero de Tristán de Cuña en la embajada que llevó al Papa León Décimo. Y después estuvo solo por embajador en Roma largo tiempo; y aun después, de orden del Rey don Juan Segundo, volvió al mismo puesto, pontificando el Papa Adriano; y luego a Castilla, sobre el casamiento del Rey con doña Catalina, hermana de Carlos Quinto. El propio Rey envió por su embajador a Roma, Baltasar de Faria,³⁹² que trujo la Inquisición a Portugal y fue el primer reformador de la Universidad de Coimbra, almotacel mayor, y coudel mayor del Reino, y que por el bien público (celo que hoy no se halla en el mundo) hizo animoso dispendio en la ocasión de unas Cortes. Álvaro de Faria sirvió al Rey don Manuel en Zafín, siendo benemérito compañero del valeroso capitán Nuño Fernández de Ataide, con quien murió juntamente su hermano, Diego de Faria. Diego Fernández de Faria³⁹³ sirvió en África y en la India, con opinión de uno de los más señalados capitanes que allá pasaron; y de público consentimiento fue el atlante que sustentó a Goa en el peligroso sitio que sufrió go-

cipe, escrita por Damián de Goes, cap. 97, y cuando rey, escrita por García de Resende, cap. 89, al tiempo que el rey don Alonso V estaba en Francia y se entendía gran novedad en su estado, envió don Juan allá a Antón de Faria, para entender cosa tan grande, y él le trajo orden para que se nombrase rey [...] Casó con Leonor González de Oliveira, hija de Juan González de la casa del Rey Don Alonso V» (col. 674).

³⁹² Véase *Nobiliario*: «Ramo sexto. 81. Baltasar de Faria, núm. 81. Fue oidor del consejo de Cámara, que llaman desembargo de Palacio, y coudel mayor, y almotacel mayor. Estando en Roma con negocios importantísimos del reino, le envió al rey don Juan III el título de embajador al pontífice Paulo III, a quien fue muy aceto. Consta de la crónica de ese rey, parte 4, capítulos 55, 67. Casó con Isabel Brandao, hija de Antón Sánchez Brandao» (col. 682).

³⁹³ Véase *Nobiliario*: «Ramos varios. 50. Diego de Faria que se queda al núm. 19. fue valeroso capitán en África. Hallose con don Juan de Meneses, cuando año 1508 pasó con una armada a Azamor, donde moros le defendían la entrada, y se peleó bien. Diego de Faria alcanzaría aquí la corona cívica, si fuera romano antiguo, donde ella se daba al que en conflicto librarse de muerte a algún ciudadano; porque allí libró de ella a Juan Rodríguez de Sa, matando a un alcaide que le tenía ya debajo del golpe mortal. Consta de la crónica del rey don Manuel, parte 3, cap. 74. Casó con doña María, hija de Simón Goyos Machado» (cols. 678-679).

bernando el grande Alonso de Albuquerque.³⁹⁴ Pedro de Faria se halló con el mismo Alonso en la expugnación de aquella ilustre plaza (de que fue capitán y dos veces de la de Malaca) y en otras acciones gloriosas para la patria. Antonio de Faria fue un rayo sobre piratas de aquellos mares. Pedro Álvarez y Antón de Faria se hicieron conocer bien en el apretado cerco que padeció Goa, gobernando el excelente don Luis de Ataíde.³⁹⁵ Luis de Faria, con setenta hombres suyos, fue de los primeros que aparecieron en el socorro de Mazagán. Hizo allí su deber Jorge Méndez de Faria.

XXI

Pues si en las armas resplandecieron tanto, no desdijeron nada en la modestia y letras con que se consiguen puestos eclesiásticos y fama universal. Don Gaspar de Faria fue obispo de Angra. Don Tomé de Faria, obispo de Targa y tradujo en verso latino este poema y tenía escrito mucho de la historia portuguesa en latín. Baltasar de Faria, Chantre en la santa Iglesia de Évora, y después otro Basilio en la Cartuja a que se retiró del mundo, escribió la vida de san Bruno y en otros asuntos religiosos con eminen- cia. Su sobrino y sucesor en la dignidad, Manuel Severim de Faria, tiene escrito mucho, que por su modestia y nuestro daño se abstiene de publicarlo. Su hermano, fray Cristóbal de Faria, capuchino, imprimió y tiene para imprimir, católicas y doctas enseñanzas. Esta es una muestra de los sujetos que produjo la región Oferina, con el propio apellido de su nombre.³⁹⁶

XXII

Holgaranse por dicha los curiosos de saber lo que contiene hoy de poblaciones esta región y son estas: Foios,³⁹⁷ Vieirim,³⁹⁸ Midoes, Santa Comba, Minhotães, Nabais, San Cristóbal, Touguiño, Santa María de Faria (adonde yace una quinta de los de este apellido), Gresufe, Alapela, Macieira, Principaes, Pereira, Merezo, Aborim, Fornelos (adonde tienen los Farias otra quinta),

394 Segundo virrey de la India portuguesa.

395 Virrey entre 1568 a 1571 y 1578 a 1581.

396 Otros miembros de la familia destacados en letras.

397 [Lope: Goios.

398 Ha de ser Verín.

el Monasterio de Villa de Conde, Gimonde, Riocovo, Barqueros, Santa María de Sequeade, Grimancelos, San Pedro del Monte, Tonoco, Estela, Viatodos, Santa Eugenia, Formariz, Gondifelos,³⁹⁹ villa y Monasterio de Rates, Remelle, Crestelo, San Juan de Villa de Conde, Negreiros, San Payo de Fão, Moldes, Fonte Coberta, Santa Olaya de Arnoso, Alcoutim,⁴⁰⁰ Salvador de Silveros, Guamil, Chorente, Alveolos, San Juan⁴⁰¹ de Silveros, Ninive, Landim, Santa María de Paradela, Villaseca, Riotinto, Courel, Argivai, Fonte Má, Millaces, San Miguel de Carrera, Arcos, San Payo de Carvalhal, San Salvador⁴⁰² de Arnoso. Esta es agora la tierra de Faria, que en estos cincuenta y ocho lugares contiene diez y seis mil vasallos, que lo son hoy de la Casa de Braganza. Tal es el variar del tiempo que quien menos tiene hoy de hacienda y dominio, adonde tuvieron tanto y tan ilustres acciones los Farias, son ellos propios.⁴⁰³

XXIII

Dejo agora a los judiciosos el elegir de cuál persona o gente de las que arriba nombré pudo aquella región Oferina, o de Faria, tomar el nombre, confesando que me inclino a que la tomó de la Torre entonces llamada Faro: porque centinelas desde su altura daban avisos con luces, oficio que desde su torre hizo Luis de Camoens a los poetas y que Manuel de Faria, desde la suya, hace agora a poetas y a comentadores, con tanta luz cuanta descubre los muchos ojos que fueron menester para ver tanto. Así que el comentado y comentador en patria son de una misma, en nobleza y antigüedad, y origen de ella, bien parecidos y, por ventura, que parientes, pues según el Chantre, en la *Vida del Poeta*, lo es suyo por los propios Farias.⁴⁰⁴

399 {Lope: Gindufelos.

400 {Lope: Alentim.

401 {Lope: Ioane.

402 {Lope: [San] Salvador.

403 Lugares de la casa de Faria.

404 Trecho totalmente divergente de Moreno, como lo anterior. Véase MP1, § [16b].

XXIV

Pues en ingenio y en fortuna cierto que enteramente se parecen, porque si el uno obró tanto con la pluma y murió a poder de agravios y miserias, el otro le acompaña en lo primero y no está fuera de hacerlo en lo segundo. También lo son en haber ambos servido con tanto mérito sin fruto. Sonlo de la propia manera en tardar uno tanto en el *Poema*, como otro en el *Comento*, que a lo menos son veinte y cinco años, y en publicar cada uno su gran escrito a los cincuenta de su edad. Luis de Camoens en la estrofa 144 del canto 10⁴⁰⁵ se jactó de que concurrían en él cosas que raramente se hallaban juntas: y eran estudio, experiencia y ingenio; Manuel de Faria seguramente pudiera hacer lo mismo. Él mismo en la estrofa 81 del canto 7⁴⁰⁶ se queja de que los que peor le trataron fueron aquellos mismos que él celebraba en su heroica música; Manuel de Faria, siendo nombrado para secretario de Estado de la India y de Cámara en el Reino, por el excelente prelado y gobernador, el arzobispo Alonso Hurtado de Mendoza, no habiéndole servido, ni con su persona, ni con su pluma, se lo quitaron aquellos a quien había servido con todo; y así justamente puede decir de sí lo que de sí dijo allá su poeta:

*E ainda Nymphas minhas não bastava
que tamanhas miserias me cercassen,
senão que aqueles que eu cantando andava,
tal premio de meus versos me tornassem...*⁴⁰⁷

No son menos semejantes las familias, porque, si en la de Camoens hubo buen ejercicio de armas y letras, en la de Farias le hubo del modo que ahí se hizo patente. En aumentos y declinaciones también se parecen, porque si la de Camoens (o Camaños, que todo es uno) tuvo grandes personajes y casa señorial, como en la *Vida del Poeta* se ve claro, la de Farias tuvo gran casa y gentilísimos capitanes, ministros, embajadores y validos de reyes. Y si la del Camoens declinó, mas no tanto que hoy no tenga en Portugal un honrado mayorazgo y en Galicia la noble casa de

405 Es decir, «*Asi foram cortando o mar sereno...*», IV, col 577.

406 Es decir, VII, 81, III, col. 355: «*E ainda...*».

407 Véase MP1 § [13] para el texto completo.

los señores de Sotomayor, Mendoza, Luna, Andrada, Osorio⁴⁰⁸ y otros y calificados hoy con los méritos de virtud, letras y talento de don Fernando de Andrade⁴⁰⁹ y Sotomayor,⁴¹⁰ ya Virrey de Navarra, y hoy dignísimo arzobispo de Burgos⁴¹¹ y aún de mayores tiaras, hijo segundo de su ilustre casa; la de Farias en Portugal, si declinó también, no tanto que hoy no tengan puestos grandes en el reino, como lo son los de alcaide mayor, almotacel mayor y ejecutor mayor, y no esté emparentada con lo ilustre de él, no poco guarnecido también con otro sujeto eclesiástico, tal como el Chantre Manuel Severim de Faria, por quien las mayores dignidades suspiran más que él por ellas, siendo harta lástima que letras sólidas, ánimo cándido, celo puro y virtud calificada, todo en un sujeto de una de las mejores calidades portuguesas (cosas que juntas se hallan raramente) le esté holgando, en daño del bien público de la Iglesia, cuando hasta la misma aceptación, que todo lo ocupa, se está corriendo de este olvido, por ser con gran sobra exorbitante distribución, que entre tantos que jamás pensaron lícitamente llegar adonde se ven puestos, sino por la moneda del interés, no sea visto llegar allá uno solo por la del mérito desnudo.

XXV

Pues si el comentador en la *Vida de su Poeta* hace ostentación de las familias ilustres de que tiene parte, o para honrarle a él con ellas, o a ellas con él, que es lo más cierto, porque lustre es de las mayores un tal ingenio, aquí pudiéramos hacer lo mismo en orden al comentador, que también se apellida de Sousa, mostrando la parte que de esta le toca. Pero, como él no quiere que lo hagamos, porque dice que trata solo de lo a que es más llegado, como son los Farias, y que de los Sousas queda más remoto, yo que soy interesado en ellos, no les quiero encubrir la dicha de que tengan (sea en hora buena remoto como él dice) dentro de sus distritos

408 En efecto, distintos apellidos de origen gallego.

409 {Lope: Andrada.

410 Arzobispo de Santiago, gobernador capitán general de Galicia y virrey interino de Navarra (1637-1638). Véase <http://dbe.rah.es/biografias/42187/fernando-de-andrade-y-sotomayor>.

411 Lo fue entre 1631 y 1640.

un ingenio tan grande, porque realmente merece la grandeza de la familia de Sousas todas las grandezas para adornarle, o para adornarlas, como aquella que ya era grande antes de los reyes portugueses y que es de las primeras reales, que en aquel reino no sufre cualquiera de ellas ser segunda de la otra y que siempre tuvo varones de gran bulto en el valor de la guerra y de la paz y estimación de sus príncipes, con los primeros puestos delante de sus personas. Sustenta hoy su antiguo lustre con títulos y cargos grandes en el reino.

XXVI

Todos estos paralelos entre el poeta y comentador se hicieron en gracia de haber dicho él propio sobre la estrofa 89 del canto 9⁴¹² que el que hubiere de comentar siquiera razonablemente a un poeta así ilustre como este ha de tener mucho de su ingenio, de su espíritu y de su humor, además de las letras. Rematen finalmente este *Elogio* los retratos de uno y otro; que, habiéndolos ponderado mi maestro Vicente Espinel,⁴¹³ gran ingenio de nuestra edad y perito en la fisionomía, y bien visto en el Poema, y en algunos trozos del comento, dijo que Luis de Camoens había nacido solo para escribir esta poesía y Manuel de Faria para comentarla. *Valete*.

412 En IX, 89, IV, col. 268. Véase MP1, § [13].

413 Aprobación en las *Divinas y humanas flores*, 1624.

[PARATEXTO BIOGRÁFICO DE MORENO PORCEL
EN LA *FUENTE DE AGANIPE*, CA. 1648]*

* Como el propio Faria habla de este *Discurso* y lo categoriza como paratexto preliminar de sus *Rimas*, ha de ser un estadio textual previo al de 1650 (acaso de 1648).

ELOGIOS A MANUEL FARIA POR DIFERENTES PERSONAS
GRAVES, YA POR CALIDAD, YA POR ESCRITOS, LETRAS,
INGENIO Y JUICIO. RECOGIDOS POR EL LICENCIADO
MORENO PORCEL, NATURAL DE SEVILLA⁴¹⁴

[1]⁴¹⁵

Empleo ha sido de muchos hombres grandes por estudio, juicio y talento el escribir de los que lo fueron en cualquier arte, no solamente ilustre y liberal, mas aún mecánica, para que no quedase por decir de ellos lo que ellos de sí no pueden ni deben decir y los deseosos de saberlo pudiesen lograr ese justo deseo, porque a la verdad no hay cosa más digna de memoria que las particularidades de las personas que en el mundo por cualquier mérito singular se hicieron más conocidas. De lo más remoto sirva solo de ejemplo el clarísimo Plutarco y de lo más moderno el feliz

414 Se trata de un último preliminar (s. f.) añadido en el ms. BNP, antes de los poemas, ya foliados. No aparece en el ms. de la Torre do Tombo.

Este texto preliminar de MP1 queda explicado por dos anotaciones de Faria:

La primera nota aparece después de las *Advertencias* de su hijo Pedro y antes del grabado de Faria:

[1] Elogios

Algunos ingenios de su voluntad, sin que yo lo supiese, han gustado de emplearse en alabanzas de nuestros escritos, así de *historia*, como de *erudición y poesía*; y otro se empleó en juntarlos todos al fin de estos *Discursos*.

De todos irá solamente al principio de cada tomo el [del] R. P. Maestro fray Juan Félix Girón, natural de Sevilla, que a sus mayores empleos juntó la excelencia del dibujo con la pluma y, sin que me hubiese visto, se ha ocupado en hacer tres retratos míos con diferentes inscripciones; y porque este ha parecido mejor que el otro por donde le sacó se pone con ellas en este lugar, que es el propio de semejantes cosas. Las inscripciones se siguen al retrato por la misma orden con que se enviaron de Sevilla (s. f.).

La segunda nota es un papel pegado tras las *Advertencias* hechas por Faria (f. 32v), antes de los elogios de Moreno Porcel, no foliados:

[2] Fin de las *Advertencias*

A Francisco Moreno Porcel, natural de Sevilla [...], de grande ingenio y de igual estudio y no menos juicio, le dio gusto hacer al principio de estas *Rimas* lo que Lope de Vega hizo al principio de los *Comentarios* a la divina *Lusiada*, no tanto por manifestar lo que el amor le hace sentir de nuestros escritos, mas, en particular, por recoger lo que de ellos han dicho otros. Esto es lo que recoge el *Discurso* siguiente.

415 Dado que el texto va sin foliación y sin división en párrafos, como sí aparecen en los otros dos anteriores, se ha impuesto una secuenciación que se señala entre [].

Paulo Jovio, autores que, mereciendo perdurable memoria por tanta variedad de escritos, a dicha lucen más por los de las vidas de hombres claros. Otros muchos hay del mismo argumento en todas las lenguas que usan escrituras conocidas en alguna manera de nosotros, pero no hacemos lista de ellos porque para lo que vamos a decir bastan esos. Imitolos a todos el prodigioso ingenio de Lope de Vega Carpio escribiendo un *Elogio* a Manuel de Faria y Sousa, persona que él juzgó (y con razón) ser digna de semejantes memorias. Este se imprimió al principio de sus *Comentarios* al inmortal poema de las *Lusiadas* del siempre admirable Luis de Camoens. Aunque este escrito, menos grande en estudio que en volumen, anda ya en las manos y en la estimación de todos, como esos tomos de sus *Poemas varios* pueden ir a las de quien no tenga esotros, teniendo el deseo de saber de él, particularmente abreviaremos aquí lo principal de los períodos de Lope de Vega, añadiendo⁴¹⁶ lo que de nuevo se ofreció en esta materia, porque siempre recrecen novedades en las vidas y obras de los hombres mientras viven, si bien los que son de este género nunca mueren o cuando mueren empiezan a vivir más.⁴¹⁷

[2]

Nació Manuel Faria en el centro de la ilustre y amenísima región de Entre Duero y Miño, adonde llaman el Souto de la Parroquia de Pombeiro, célebre y antiguo monasterio de monjes benitos, que casi en igual distancia aparece entre las villas de Amarante, y Guimaraens. Aquella, no grande por el pueblo, mas felicísima por sepulcro del estupendo en santidad y milagros san Gonzalo, natural de este propio terreno. Esta, ilustre por antigüedad y copia de edificios nobles, pero mayor, por haber sido cuna y corte primeras del primero y invencible y santo Rey de Portugal, D. Alonso Enríquez.⁴¹⁸ Fue su nacimiento 18 de marzo de 1590.

416 Aunque se elimina la introducción lopesca sobre las dotes comentaristas de Faria.
417 Idea de complementar, añadiendo datos, el *Elogio* de Lope, aunque resulta menos abundante en referencias literarias a la Obra.

418 Alfonso I.

[3]

Su padre se llamó Amador Pérez y Luisa de Faria, su madre. Concurrían en ellos todos los limpios respetos de que se compone una cabal nobleza que en aquel reino se justifica con más rigor que en otros. El mayor fuero de ella en él es el que llaman *fidalgo* de la Casa real o en los libros del rey. Este le toca a Manuel Faria por su abuelo, Estacio de Faria, y por su bisabuelo, Manuel de Sousa Homem, cuyos ascendientes lo habían logrado. Esto baste de su calidad, que limpiamente le puso en los pechos el hábito de la ilustrísima orden militar de Cristo.

[4]

De su abuelo Estacio de Faria heredó, parece, la inclinación a los estudios, a lo menos de la poesía, porque fue tan feliz en ella que algunas obras suyas en algunos manuscritos se ponían por de Luis de Camoens, de quien fue particular amigo.⁴¹⁹ Con que claramente no obraba poco en la Poética quien a tan grande hombre en ella se parecía tanto que se tenía por de uno lo que era de otro. Pero aunque Manuel Faria no degeneró de su abuelo en esta parte su particular empleo, fue más en toda otra variedad de estudios, y singularmente en el de la Historia.

[5]

De diez años fue una de las mejores plumas que hubo en Europa, haciendo con igual perfección toda variedad de letras y sacando cualquier estampa tan diestra, sutil y limpiamente, que buenas vistas dudaban, cuál era la de pluma, o la de lámina. En la iluminación hizo algunos progresos.⁴²⁰

[6]

De catorce años se halló bastante gramático, aunque se empleaba menos en el estudio que en esotras curiosidades. Con esto y con la lección de los poetas, por la mayor parte vulgares, se dio a escribir mucho de este género que después estrañó con otros ojos y en una llama lo entregó todo al olvido. Conociendo la falta

⁴¹⁹ Velázquez (*Orígenes de la poesía castellana*, 1797: 27) nombra a Estacio de Faria como contemporáneo de Camoens.

⁴²⁰ Tema de la precocidad predestinada.

que para semejantes empleos le hacía el haber estudiado poco en las escuelas de Braga, volvió a mejorarse en esto y a hacerse razonable filósofo con particulares maestros, y como la Filosofía es el sólido fundamento de todas las ciencias, de esta manera quedó capaz de manejarlas con el acierto que hoy se ve de sus escritos para que nadie se dé a ellos con presunción de ser estimable sin estas precedencias, fiado solo de un poco de ingenio, porque este desnudo de ellas podrá complacer a los ignorantes pero a los doctos sirve de risa.

[7]

El año de 1614 casó en la ciudad de Porto con doña Catalina Machado, hija de Pedro Machado (contador mayor, o único de la Chancillería, que allí reside, persona de grande estimación en ella) y de Catalina López de Herrera, matrona de los respetos que en las excelentes veneró la antigüedad; y cuando no tuviera tales padres bastárale tenerse a sí, pues para el juicio la abona bien el ser cierto que, corriendo lo mejor de Italia y de España por la necesidad de seguir a su marido y a sus hijos y hallándose en las mayores cortes del mundo, jamás le dio cuidado la vista de alguna de sus pompas, para salir desde su casa a ellas. Y para el ánimo varonil no menos la abonará el ser cierto que, hallándose en peligrosa tormenta padecida de una galera jugada de las olas y obligando sus oficiales a que fuesen recogidas abajo las mujeres que iban en la popa, y lo confundían todo a voces, refirió al mandato, diciendo que no había dado la menor voz y se había de estar en su puesto aguardando a ver de qué color y semblante era la muerte. Dicho sin duda que, si fuera de alguna griega o romana antigua, se leyera hoy repetido en varios volúmenes.

[8]

De once hijos que tuvieron se hallan hoy tres: Pedro de Faria, capitán de infantería en este reino; Manuel de Faria, que sirve en la India; doña Luisa de Faria, doncella de ingeniosas y honestas partes.

[9]

La fortuna de Manuel de Faria, más voluntaria que forzosa, fue servir a señores. Empleose en ello treinta años, y, sobre ejer-

citarlo con tantas calidades y tan meritorias, cumplió con su obligación enteramente. Salió con las manos en la cabeza y perdido el caudal de que pudiera vivir sin servidumbre, cuando no con sobras, cuya esperanza le vino a meter en casa el conocimiento de las faltas que sin eso no experimentara. De aquí resultó la empresa con que sella sus papeles que lleva por figuras la torre y lises de los Farias (testimonios de su nacimiento) y el libro con el compás encima (imagen de los estudios y habilidades con que sirvió), todo debajo de una corona señorial y la letra *In vanum laboraverunt*, aludiendo a que tanto mérito puesto a tanta sombra trabajó en vano, si bien, por otro lado, se halla contento con su mala ventura, porque dice que es gran dicha el no deber nada a nadie y gran pensión para un entendido el verse marcado con blasón ajeno y que tiene por gran suerte el ver que no posee cosa de que deba reconocimiento más de a Dios y a sí mismo. Y a la verdad más pierden los grandes príncipes en no hacer sus deudores a los grandes ingenios que estos en no serlo aun de grandes fortunas, porque los menores, cuando las han recibido del poderoso (como no sea rey o señor real), ninguna vez se ven o se acuerdan de él que no sientan la impresión de la S y clavo⁴²¹ en el rostro, dolor de que no ahorran las comodidades y el gusto del mayor interés, porque está primero el amor de la libertad, a lo menos en los que nacieron con limpieza y se cultivaron con entendimiento.

[10]

Lo en que siempre sirvió fue en el oficio de secretario, en que le hizo tan capaz el ingenio y la aplicación y el ejercitarlo mucho, que, viéndole obrar algo uno de los principales secretarios de estado, afirmó que solo él bastaba a dar expediente a la más atareada secretaría de las en que se ocupan muchos siendo tan dañoso en ellas el gran número de oficiales, pues aun entre pocos tienen breve vida los secretos. Y el mayor ministro en una singular junta, viendo un papel suyo sobre negocio bien desabrido y que parecía no conceder lugar a divertimento semejante, se divirtió a celebrar el estilo y aun la letra. Pero no ha bastado nada

⁴²¹ Se refiere al tatuaje de la S y el clavo entrelazados, con que se marcaba a los esclavos en la cara para que no cupiera duda de su condición servil.

de esto para dársele una ocupación que estuviera mejor en él que él en ella. Tanto más vale la acetación que la suficiencia, aun así reconocida de quien pudo no desampararla, ofendiéndose más a sí que a él, porque de alguna manera se disculpara quien dejó de premiar los méritos no conocidos, mas reconocerlos y no premiarlos es culpa sin disculpa por totalmente enorme.

[11]

Pero, dejando a cada uno con la suya, Manuel Faria para este ejercicio tuvo dos cosas raras: una el estilo que no cede a los mejores, otra la agilidad en que imagino le deben ceder todos. En la primera es infalible que escribiendo más de cien cartas de una misma sustancia en una y otra ocasión de parabienes o pesares en cada cual había diferencia en el decir. En la segunda es también infalible: que un día respondió muchas veces a ciento y más cartas de materias diferentes y algunas veces escribió en un día cincuenta pliegos de copias con que parece que semejante escribano había visto David, cuando dijo: «*Lingua mea calamus scribe velociter escribentis*». ⁴²²

Descubrirase esto mejor con saberse lo que se sigue. Habiendo servido por discurso de treinta años en la secretaría de unos señores que jamás le dejaron holgar, solamente en lo que robaba al sueño escribió más de cuarenta libros suyos. De ellos quemó más de diez, que todos eran de asuntos que llaman de entretenimiento, en verso y prosa. Estos fueron hasta casi los treinta años de su edad en que confiesa haber empezado a abrir los ojos aun que los abriese más tarde que muchos.

[12]

De los treinta que juzgó por dignos de vida, unos ya estampados y otros para estamparse, haremos luego memoria. Cada uno fue escrito de su mano tres veces el que menos y cinco el que más. De estos últimos fueron los *Comentarios* a su Poeta, de que hoy se ve el último original en su poder ⁴²³ y es de una resma. Habrá en todos estos treinta libros tres mil pliegos, que, copiados de a

⁴²² Véase MP2, § XXIX.

⁴²³ Esta cita parece que nos conduce a interpretar un Faria vivo; así pues, se trata de antes de 1649, probablemente en 1648.

tres a cinco veces, es una (sin algún argumento) notable copia de escritura, y mucho más notable, si se consideran dos cosas: una, que siendo esta labor desde casi los treinta años hasta los 43 de su edad quedan siendo doce años; otra que de ellos quedó debiendo solamente a las horas del sueño este trabajo, las cuales reducidas a días por más que las estiendan no podrán llegar a tres años, cosa que totalmente parece increíble. Tal fue el talento a quien dejaron en miserable estado los que se aprovecharon de él.

[13]

Mas porque a nadie se niegue su gloria, necesario es confesar que solo un señor hubo con deseos obrados, aunque no conseguidos, de quitarle de las manos a la miserable Fortuna. No alguno de los a que sirvió, mas uno que jamás le había visto solamente, con ver sus obras y oír sus partes. Este fue el ilustrísimo príncipe de la Iglesia, D. Alonso Hurtado de Mendoza, arzobispo de Braga y después de Lisboa, que, siendo gobernador del reino, le nombró para secretario del estado de la India, y no lográndose esto para el de cámara en Lisboa, que también no se logró, porque se lo estorbaba quien se servía de él, porque de él se quería servir y que no medrase, por que sirviese. ¿Quién vio tal, cuando nadie va a servir, aun sin tantos méritos, sino para medrar? Así que quien no le conocía ni le era deudor de muchos años de obediencia lucidísimo le procuraba acomodar honra y útilmente y los que le debían lo uno y lo otro le desacomodaron. Obligole esto a una continua repetición de la estancia 81 del canto 7 de su poeta, que hablando de lo que usaron con él señores portugueses, dijo:

*E ainda Nymphas minhas não bastava
que tamanhas miserias me cercassen,
senão que aquelles que eu cantando andava,
tal premio de meus versos me tornassem.
A troco dos descansos que esperava
das capellas de louro que me honrassem
trabalhos nunca usados me inventaram
com que em que tão duro estado me deitaram.*⁴²⁴

⁴²⁴ No aparece en MP2. Sí en Lope, § XXVI, pero solo los vv. 1-4. Traducción de Faria: «Aun no bastaba, oh Ninfas mías, que me cercasen tan grandes miserias, sino que

Y, en dada, la repite Manuel Faria con impropiedad, porque en uno de sus más estimados escritos celebró mucho a los que de esta manera propia que a su Poeta le trataron, acumulándole culpas que no tenía, premios de la vida que le consumieron: «*Io parlo per ver dire / non per odio d'altrui, né per disprezzo*».⁴²⁵

[14]

Hagamos agora lista de las obras estampadas y que están para estampar, ya con las licencias sacadas las más de ellas, y que están en silencio (aunque las ven muchos en sus originales), porque los poderosos están en modorra. Llevémoslas por sus dignidades, no por sus tiempos:⁴²⁶

1. La *Europa portuguesa*, que corre desde el Diluvio, hasta que este reino se quedó con Rey propio.
2. Del mismo argumento, que corre desde el primer rey de Portugal hasta el Nono, que fue Don Fernando.
3. Del propio argumento, que corre desde el Rey Don Juan el primero hasta el Cardenal Rey Don Enrique.
4. Del argumento mismo, que contiene la sucesión y el gobierno de los tres Felipes y la descripción del Reino.
5. La *Asia portuguesa*, que contiene desde los principios de las conquistas hasta que dejó de escribir de ellas el grande Juan de Barros.
6. Del propio argumento, que contiene desde aquel tiempo, hasta que se unió el Reino a Castilla.
7. Del mismo argumento, que contiene lo obrado allá en los reinados de los tres Felipes. Estos tienen ya licencia para imprimirse.

aquellos que yo andaba cantando, me tornasen tal premio de mis versos. A trueco de los descansos que esperaba, de las coronas de laurel que me honrasen, me inventaron trabajos jamás usados, con que me echaron en un estrado tan duro». Además, en verso: «y sobre todo, Ninfas, no bastaba / que tan grandes miserias me cercasen / sino que los que yo cantando andaba / tal premio de mis versos me pagasen. / En cambio del descanso que esperaba / que con ricas guirnaldas me adornasen / trabajos nunca usados me inventaron / con que en tan duro estado me dejaron», *La Lusíada de el famoso poeta Luys de Camões traducida en verso castellano de portugués por... Luys Gomez Tapia*, Salamanca, 1580, f. 206v.

⁴²⁵ No aparece en MP2. Petrarca, Canción CXXVIII («*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*»), vv. 63-64: «Lo digo porque es cierto / no por odio o desprecio hacia ninguno» (Petrarca, *Cancionero I*, p. 473).

⁴²⁶ Listado por materias y no cronológico.

8. La *África portuguesa*, que contiene las conquistas africanas, desde el Rey D. Juan el Primero, que las empezó, hasta pasar el reino a Castilla.
9. Del propio argumento, que contiene lo obrado en esta parte reinando los tres Felipes.
10. La *América portuguesa*, que contiene lo que se obró en el Brasil, desde su descubrimiento, hasta el año 1640, como todos esotros.
11. El *Epítome de las historias portuguesas*, que se imprimió el año de 1628. Logra la estimación que es notorio.
12. El *Imperio de la China*, escrito a instancia de religiosos de la Sagrada Compañía de Jesús. Ya dijimos lo que contiene, y el motivo de escribirle. Impreso el año de 1643.
13. *Primer tomo de los Comentarios a las Lusíadas de Luis de Camoens*.
14. *Segundo tomo de los mismos Comentarios*.
15. *Tercero tomo de los propios Comentarios*.
16. *Cuarto tomo de los mismos*. Estos se imprimieron el año de 1639.
17. *Defensa a las censuras hechas a estos Comentarios*. Libro considerable, impreso el año de 1640.⁴²⁷
18. *Tomo primero de los Comentarios a las Rimas varias* del mismo poeta, que contiene los sonetos, que son 200. Ocho tomos. Contienen esto: 1. Cien sonetos. 2. Otros ciento sesenta. 3. Canciones, odas y sextinas. 4. Elegías y octavas. 5. Ocho églogas. 6. Otras ocho. 7. Todos los versos menores. 8. Las comedias y prosas. En estas *Rimas* no es menos lo hallado de nuevo por el comentador (eso se debe, y es mucho, a su diligencia) que lo ya impreso por otros.
19. *Tomo segundo de los mismos Comentarios*, que contiene las canciones, odas, elegías, octavas y églogas.
20. *Tomo tercero de los propios Comentarios*, que contiene las rondillas y comedias.
21. *Tomo primero de Discursos morales, políticos y satíricos*, que se imprimieron el año de 1623.

427 {MP1: 1642.

22. *Tomo segundo del mismo argumento*, con licencia para imprimirse.
23. *Parte primera de sus Rimas* varias intituladas *Fuente de Aganipe*, que contiene seiscientos sonetos.
24. *Parte segunda de las propias Rimas*, que contiene doce poemas varios de toda suerte de verso mayor.
25. *Parte tercera*, que contiene canciones, odas, elegías, sextinas y madrigales.
26. *Parte cuarta*, que contiene doce églogas.
27. *Parte quinta*, que contiene toda composición de versos menores.
28. *Parte sexta de las propias Rimas*, que intituló *Musa Nueva* por haberle llamado la curiosidad a la invención de escribir en versos de ocho sílabas todo lo que hasta hoy se escribe en los de once. Estas se imprimieron desde el año 1624 hasta el de 1630 y algunas de ellas a dos veces, aunque no tan purgadas como agora están, ni tan crecidas, ni por la misma orden.
29. Varios poemas, todos de invenciones ingeniosas (llamola por eso *Ingenio*) como acrósticos, esdrújulos, ecos, etc. Impresas Primera y Tercera parte, año 646 y Segunda y Cuarta, el de 644. Acompañan estos tomos varios *Discursos Poéticos*, acerca de las composiciones de que ellos constan, y de los versos de que constan ellas.
30. *Albania*. Poema lírico portugués, en prosa, con pocos versos, cuya novedad ha satisfecho a muchos curiosos que ya le vieron.
31. De *Cartas*, a diferentes propósitos, ya graves ya jocosos, pero todos de buena e importante doctrina.

[15]

Todos esos tomos son de a cincuenta hasta 150 pliegos, que si hiciera como algunos que llaman libros a unos papeles volantes y aun a un pliego de materia trivial, gran lista de libros hiciera él, pues de varios discursos de a seis hasta diez pliegos señalara muchos, y, con que ningunos son triviales, no quiere que los señalemos porque no los llama libros y también porque tiene por vana la jactancia de la copia, aun cuando sea de gruesos volúmenes. Tampoco nombra los que están en aparatos vivos, cuanto más los que apenas están en el pensamiento y voluntad y andan

nombrados de otros. Pero, vista la memoria cierta de los que tiene en ser y considerado el tiempo (ya le apuntamos) en que los escribió, necesario es confesar haber excedido en cantidad la labor del que más escribió, por dos razones. Una, porque los más de los escritos necesitaron de ver con gran examen a otros muchos, sin discurrir de gusto y de ingenio propio y sin copiar planas enteras de otros; otra que estos que escribieron mucho lograron una vida larga y libre y Manuel Faria, corta y sujeta. Pongamos ejemplos para la primera. San Agustín escribió mucho, y aunque admirable, en aquel tiempo la librería que él usaba estendíase a poco más de la Biblia. El Tostado, si bien alcanzó ya mayores librerías, entrose por una campaña fácil al paso. Así otros teólogos y logistas, adonde lo más es trasladar lo dicho y el mayor trabajo es elegir planas ajenas y entregarlas a copiadores. Acá es al contrario, por lo menos en todo lo que no son las *Rimas* y las *Cartas*, en que se discurre más a la voluntad que con grande estudio. Las *Historias*, los *Comentarios* y los *Discursos políticos*, que son más de veinte volúmenes grandes, no se escriben sino con revolver muchos para concordarlos sin que de ellos se copie cosa alguna. Es verdad que los comentarios, si fueran como algunos, pudieran tener mucho copiado, mas siendo como él los hizo, como deben ser, no lo tienen. De ello puede hacer examen el que quisiere. Así lo desea el autor y nos da licencia para que libremente le den en rostro con erudición o cláusula alguna copiada de otro. Mas como está cierto de que no lo podrán hacer, síguese que tiempo por tiempo labor por labor escribió más que el que más, sin contar las muchas copias que hizo de cada volumen todas de su mano. Esto, de la cantidad; de la bondad dicen los publicados y dirán los que se publicarán, porque lo que no dijeren ellos no lo digamos nosotros. Manuel Faria no aparece a defender sus escritos ni a solicitarles aplauso violento; ellos aparecen solos porque por ellos quiere él que le vean, no que los vean por él. Lo que se alaba a instancias recias de un autor no dura más de lo que ellas duran, y eso entre los rogados del rincón de un lugar. La duración solamente el mundo inexorable a ruegos la da. No ha de ser sino lo que el mundo dijere y como el todo no se puede cohechar, nuestro autor se está en su casa mientras sus libros salen de ella.

[16]⁴²⁸

Veamos agora si el propio mundo, sin ser rogado ni requirido de él, mas de solo sus escritos, hace algún caso de ellos. Ello es cierto que son numerosos los escritores que le citan en sus obras.⁴²⁹ Pero de esto me dice él que no hace caso alguno porque sabe que muchos libros ignorantes son citados, porque en algo hicieron al propósito de quien los citó, comenzando a veces de reírlos después de acabar de citarlos. Y con esto el tal que se halla citado sin reparar en más se queda más lleno que una pelota. Y algunos hay que no viéndose citados de otro componen un libro con nombre ajeno y allí se hartan de citarse y de hacerse elogios a sí mismos. Conforme a esto nos vemos en precisa necesidad de huir semejante modo de varias citas que de Manuel Faria se hacen en Europa y ver si hay otra suerte de alabanzas suyas en personas graves y doctas y ingeniosas, que no incurran en esa frialdad y tampoco en sospecha de rogadas. Todos los elogios, pues, que trujéremos aquí (sin traerlos todos) serán por la mayor parte de sujetos muy superiores para lisonjearle o que jamás le trataron ni aun vieron, obligándolos a ello el solísimo alborozo producido en lo que leyeron de sus obras.

[16a]

La Santidad de Urbano VIII hizo gran estima de su persona tratándole con mucho favor, como me constó de carta original del eminentísimo cardenal Barberino, que trujo para el colector del reino encomendándose en una pretensión.

El Conde de Castelvillani, camarero mayor de la Santidad, habiendo leído el tomo que anda impreso de sus *Historias*, sin que le hubiese visto jamás, le fue a buscar a su casa por honrarle, incitado de la lección y le incitó a que escribiese el poema de la *Coronación de su Santidad*, que va en la Segunda parte de estas *Rimas*.⁴³⁰

El Doctor Nicolao Serpetro, varón excelente en letras humanas, le escribió desde Venecia una carta, que vi originalmente y

428 Esta larga sección de elogios se divide en la edición en cuatro grupos, atendiendo a las propias distinciones que entre ellos establece MP1 ([16a]-[16d]).

429 Sí se citan en MP2.

430 Claramente se define la naturaleza de esta biografía como paratexto inserto en el primer tomo. Poema X, ff. 153-172v.

en ella esta cláusula: «*Io vivo desiderosissimo di veder alcuna cosa che V. S. habbia di novo dato fuori. Se incontrara comodità dei vascelli la supplico a favorirmene insieme con un corpo delle sue historie, etc.*».⁴³¹

León Alaccio, en el *Libro* que compuso de los *Ingenios*, que los tiempos antecedentes hallaron en Roma, intitulado *Apes urbana*, sin haberle jamás visto, dice así: «*De eo (habla de Manuel Faria en la letra E) Vim-Bodinus in opere Genealogico Familia Vim-Bodinonim, cap. 5. Hinc Duci Faria nomen, quod eius posteris ac castro communicatum. Sic constans ac frequens opinio in Lusitania, quam nobis retulit nobilis Emmanuel de Faria et Sousa, militiae Christi auratus eques elegans et argutus rerum Lusitanarum scriptor, vir quidem, omnium bene de litteris sentientium approbatione ad quacumque literaria munera ob egregias animi dotes cum laude obeunda natus, praecipue illustrissimi Lussitania pro Rege Vicarii Don Alphonsi Furtati Mendocii Archiepiscopi Ulyssiponensis, optimi ingeniorum aestimatoris, ac Maecenatis calculo commendatus, qui illum nec ex facie notum, tantum editis lucubrationibus ac fama conspicuum, a Secretis ut vocant, status India Orientalis et postea Portugallia Corona destinabat, nisi fatum, litteratis hominibus semper adversum, tanti Presulis conatus atque consilia interrupisset. Hac paucula, quando Faria mentio forte incidit, adiicienda putavi, ut apud posteros in nostris scriptis amicitiae inter nos Romae contractae monumentum aliquod extaret. Plura de eo Felix Lopus Vega, magni nominis apud Hispanos Poeta, in Epistolis ad eundem. Alii etiam illius passim cum laude meminerunt, praecipue cum sermo de rebus Lusitanicis fit.*».⁴³²

El Doctor en Teología y perito en todas buenas letras y de gran juicio y reposo Miguel Juan Vimbodino le celebra en sus escritos ya antes de conocerlo, como fue claro de la cláusula antecedente.

El Doctor Juan Salgado de Araujo,⁴³³ Abad de las iglesias de Pera, canonista bien aplaudido con causa y escritor de varios libros doctos, le alaba en muchos lugares de que traeremos lo que dice en la *Familia de Vasconcelos*. A fol. 14, dice así: «Manuel de Faria y Sousa caballero de la Orden de Cristo (en el ilustre *Comento* que tiene escrito al *Poema* de Luis de Camoens, obra heroica y

431 Se le nombra en MP2, pero sin añadir este texto, que sí se aduce en Lope, § VI.

432 Se le nombra en MP2, pero no se aduce el texto. Véase la traducción, arriba en Lope, § VII.

433 Véase MP2, § C; Lope, § IX.

que entiendo será una de las primeras de España, como lo asegura la opinión que le tienen granjeado sus estudios) se muestra sentido de, etc.».

Y a fol. 30: «Manuel de Faria en su *Comentario*, digno sin duda, no solo del crédito que (como dije) le tienen granjeado sus escritos, sino de haber explanado la difícil alma de aquel poema. Porque hoy se puede decir que empieza a ser grandísimo Luis de Camoens y nuestro Reino a colocarse en la primera gloria de la pluma, etc. No se enfade el que leyere de que repita las obligaciones que nuestro esclarecido Reino (que lo es por sus hazañas y no por sus antiguos coronistas) tiene a este autor, porque obliga con su *Comento* a que de mejor gana pongan todos el sello a la estimación que tantos hicieron del *Epítome* de nuestra historia que, con haber pocos años que ha salido, son como innumerables los autores naturales y extranjeros que ya le citan y veneran, mejor de lo que nosotros mismos procuramos hacerlo, pues vemos un tal sujeto, cuando más se emplea en servicio de la patria y de sus héroes, arrinconado y aun perseguido sin premio alguno de ella. Y sin que los destribuidores de las ocupaciones de virtud se acuerden de él para alguna, cuando no fuera para acomodarle con una, para acomodarla a ella con él, y más si fuese de escribir las memorias de la patria. Tiempo vendrá, si no me engaño, en que han de ser acusados los de esta edad, por tratarle con este descuido, siendo cosa infalible que los que hoy culpan a los que no beneficiaron a Luis de Camoens en vida, hubieran de hacer con él lo mismo que ellos, si vivieran en aquella edad, o él en esta, como el propio comentador lo pondera al fin de la vida del poeta que describe. Con que se descubre que en todos hay más deseos de argüir culpas que de hacer beneficios. Finalmente allá vendrán los futuros, que pagarán al comentador, como pagaron al comentado, con ponerle encima, sobre largos arcos de muerto, una losa que muchos tienen por honra, que se hace en la muerte a aquel a quien lastimaron en la vida. Aunque cierto entiendo que cargar los poderosos a tales difuntos con una piedra es menos por honrarlos que por temer que siéndoles la tierra leve, según dicen epitafios antiguos, se levantarán de ella a pedirles algo de la obligación en que, como primeros premiadores de la virtud, les están, ya por grandes capitanes y soldados, ya por grandes escritores, o ya por grandes virtuosos, que tales sujetos son los

primeros acreedores que el mismo Dios propuso a los que tienen el mundo en las manos.».⁴³⁴

El Doctor Francisco Ignacio de Porres, en la parte primera de sus *Felices y apostólicos sermones*, sin haberle jamás visto por la persona, lo cita con el título de *Lucio Floro Lusitano* en la plana 92.

Antonio de Sousa y Macedo, caballero portugués, en su curioso libro de las *Excelencias de Portugal*, a fol. 10, así: «Manuel de Faria, que si en el verso es tan excelente no lo es menos en la prosa»; y a fol. 64v, hablando del mismo, de este modo: «Como contra algunas opiniones prueba un noble ingenio lusitano moderno».⁴³⁵

Este título de *Noble ingenio* le da Lope de Vega en algunos lugares de sus escritos y singularmente en la *Comedia* 12 de su *Parte* 20. Y a la entrada de aquel *Elogio* dice así: «Diré solo que midió los profundos escritos del Camoens con su ciencia propia, lo que dijo con lo que supo, requiriendo su ingenio altivo con su juicio severo; lo que imaginó con lo que expresó; lo que imita con lo que adelanta o ilustra y que así como Camoens es príncipe de los poetas que escribieron en idioma vulgar, lo es Manuel de Faria de los comentadores en todas lenguas, porque ningún comento a poeta tan profundo salió de una sola mano tan cabal como este, etc. Lo de que resultó esto fue de un ingenio vivacísimo, de un estudio grande, de una penetración profunda, de unas noticias universales, y al fin, de un trabajo invencible, por discurso de los veinte y cinco años que él mismo afirma trujo consigo esta labor y que aún me parecen pocos después de haberla visto, etc.». Después de esto va ponderando la felicidad con que escribió en todos los estilos. Y después de haber visto el primer tomo de sus *Historias*, estando en Lisboa, bien puede imaginar que le volvería a ver. Dijo en una de sus cartas de esta suerte: «Valiente escritura ha salido este libro de V. M. entre los hombres doctos que he comunicado por invención, disposición y locución. Alabo sin esto la moderada pasión con que V. M. trata sus cosas y las muestra, pudiendo con verdad haber excedido en muchas, etc. No sé si ha llegado por allí mi *Estuarda*,⁴³⁶ si no enviaréla, aunque tarde para que saliera con su censura y corrección y esto sin lisonja o

434 Se copia en Lope tal cual, mientras que en MP2 existen variantes.

435 Nombrado en MP2, pero sin aducir el texto.

436 Véase MP2, § XCVIII.

cumplimiento, sino con toda llaneza y verdad, fiando de su milagroso ingenio, etc.».

Y tocando con esta ocasión en los escritos poéticos dice: «Donde verdaderamente se ven la erudición del arte y la excelencia del ingenio. Escriba V. M. con fertilidad libros, honrando y dilatando su lengua y la nuestra que tan felizmente casa, venerado de los que saben, etc.».⁴³⁷ Pero esto en los escritos de aquel gran varón es frecuente.

Agustín de Barbosa, dignidad en la nobilísima colegial de Guimaraens y Doctor célebre en Europa y con sus inmensos trabajos descanso admirable de los jurisperitos, en el memorial que con valerosa modestia hizo de sus méritos. Le cita a fol. 13, de este modo: «*Emanuel de Faria, nostri saeculi in politoribus litteris apprime doctus: in Commentario, etc.*».⁴³⁸ Así en otros lugares de sus obras.

El Licenciado Antonio de León Pinelo, Relator del Real Consejo de Indias, ingenio cultivado con varias y sólidas letras y claro juicio, en aquel su docto y galán y feliz libro de los *Velos*, llegando a citarle (fol. 15): «Manuel de Faria y Sousa, tan conocido por sus obras de historia y de erudición en España, y fuera de ella, que aunque este lugar me le diera mayor para su alabanza, me excusara de ella la suma estimación que entre todos los de mejor juicio tienen las que ha dado a luz, y tendrán las que faltan por publicar, etc.». Esto es citándole en un lance de sus *Discursos morales y políticos*.

El ingenioso, laborioso⁴³⁹ y docto padre, predicador apostólico, fray Fernando de Camargo y Salgado, predicador de la Orden de san Agustín,⁴⁴⁰ en su *Epítome historial eclesiástico Iglesia militante*,⁴⁴¹ fol. 312, año 1642, dice así: «El felicísimo ingenio de Manuel Faria, en aquella dilatada obra de sus *Comentarios* al rarísimo poeta Luis de Camoens, que tantos años estuvo desentendido y este ilustre caballero lo da bien a entender con mucha variedad de letras humanas y divinas en dos tomos grandes, lle-

437 Recogido en *ibid.*

438 Véase MP2, § LXXV.

439 [MP1: la]borioso.

440 [MP1: Salgado [predicador de la Orden de] san Agustín.

441 [MP1: *eclesiástico [Iglesia militante]*, fol. 312.

nos de mucha lección y sabiduría». ⁴⁴² Diego Gibes Inglés, emulador del plectro horaciano, en el feliz poema del Escorial, de este modo: «*Unus pro cunctis prodeat Emmanuel de Faria et Sousa, nobilis Christi eques atque idem uir sapientissimus, qui cum tot sit librorum insignium auctor, etc.*». ⁴⁴³

[16b]

Esto, de algunos de los que han impreso sus escritos y hablan de él en ellos. Agora diremos de otros que también sin haberle visto le escribieron, llevados del alborozo de ver sus obras.

Sea el primero don Álvaro de Costa, capellán mayor de su Majestad en el Reino de Portugal, caballero ilustre y lucidísimo teólogo y excelente ingenio y sólido juicio, que después de haber procurado con heroico ánimo y generoso celo la templanza del mandato con que se le vedaron sus *Comentarios* en Lisboa, le escribió en esta forma: «Tengo en mi librería casi todos los comentarios de los más insignes poetas de todas lenguas y a ninguno pueden estos tener envidia; antes a ellos pueden tenerla muchos. A la verdad, era cosa vergonzosa que poeta tan grande no tuviera comentador igual en tantos años. Esta gloria quiso el cielo guardar para Manuel de Faria, de que toda la nación portuguesa debe rendirle gracia, etc.». Este lugar es de un soneto que el Petrarca escribió al Boccaccio invitándole a proseguir en sus escritos, porque entendía que los dejaba de puro desabrido, de maltratado, y usó este caballero del propio estímulo con Manuel Faria, sabiendo que por lo propio hallaba la mano de la publicación de sus *Historias*.

El Doctor Manuel Severim de Faria, Chantre de la Iglesia Metropolitana de Évora, y caballero ilustre por sangre, ingenio, letras, juicio y virtudes, con ocasión de haber visto aquella gran máquina de los *Comentarios*, empezó escribir a su autor de esta suerte: «Llegó aquí desde esta corte un librero con los *Comentarios* a nuestro poeta y entendiéndome cuánto yo los estimaría me los presentó. No puedo encarecer el gusto que tuve al ver esta obra de tantos años deseada. Confieso que en los primeros días no

⁴⁴² Al margen.

⁴⁴³ Véase MP2, § CI.

hice más de revolver todo el volumen porque el apetito de ver los lugares más floridos y oscuros y enterarme de todo no me dejaba seguir alguna cosa por otra. Al fin he pasado mucho de él y lo que puedo decir con toda verdad es que le tengo por la más cabal exposición de cuantas he visto, porque ninguna sobre poetas griegos y latinos está tan enriquecida de autoridades, historias, imitaciones, ni desentraña tanto los pensamientos y alegorías del poeta. Ni con tan elegante y claro estilo, etc. En la *Vida del poeta* y en el *Juicio del poema*, que ya estaban escritos, se remonta V. M. con tantas ventajas que se queda a perder de vista, etc.». Esto último dice este caballero, porque él mismo había publicado dos *Discursos* excelentes de este mismo argumento y no le quiso él decirlo al ser interesado en ello.⁴⁴⁴ Puñada a la verdad hercúlea. Y en otra ocasión, habiendo ya leído más de espacio aquel libro dice así: «En estos Comentarios hay dos cosas muy excelentes, que son: la primera una felicidad en el decir con clareza y elegancia que es un don natural y que no se puede adquirir con industria; la segunda una estupenda erudición de que están ilustrados con todos los versos de poetas antiguos y modernos en todas lenguas y una noticia enciclopédica de todas las buenas letras, de manera que en estas dos cosas no tiene los *Comentarios*, igual cuanto más superior, etc.». Y abriéndose la puerta de escribirle más abiertamente, el uno al otro dice en una carta esto: «Las que esta semana recibí de V. M. hice leer en público a esta mi gente para que aprendiese cortesía, doctina y galantería. En todo V. M. se aventaja de manera que parece prevalecer en el argumento que de presente trata, sea historia, sea poesía, sea estilo familiar. Y afirmole que pueden envidiarle todas las misivas, no solo las modernas de los Bembo, Tasso y otros, y otros treinta volúmenes de ellas, que tengo en la librería, sino las antiguas de Tulio y Plinio,⁴⁴⁵ etc.». ⁴⁴⁶

444 Se trata de los *Discursos varios políticos*, Évora, 1624, que contienen una biografía de Camoens: *Vida de Luis de Camoens*, IV, ff. 88-135v. Véase MP2, § LXXIX.

445 Para la comparativa, véase MP2, § XCV.

446 Todos estos comentarios de Severim deben ser escritos personales manuscritos y acaso cartas. El texto aparece más desarrollado y explícito aquí que en MP2, § LXXIX, § XCV.

Don Diego de Córdoba, caballero conocido, y capellán de los Reyes en Toledo, bien noticioso de todas letras, no habiendo jamás visto al autor, lo empezó a tratar por sus cartas y en una dice así: «Por vida mía, que de estos escritos, en estilo y en sustancia, no hallo en nuestro siglo quién los iguale; y que el todo de ellos iguala a la dignidad de los mejores antiguos, con que ni los dejo de la mano, ni sé lo que pueda hacer o decir en su estimación, etc.».

El Doctor Sebastián de Herrera y Rozas, predicador apostólico, merecidamente aplaudido, escribió así desde Loja: «Doyme todo a la lección de estos *Comentarios*, que cierto es el mayor estudio, que en mi vida pensé ver; y cada vez hallo nuevas cosas que admirar». ⁴⁴⁷ Esos cuatro Elogios precedentes (menos el de Lope de Vega) dejó registrados ya nuestro Faria en el *Parergon*, con que coronó la *Información* por esos *Comentarios*.

[16c]

Vengamos a otra clase de alabanzas, que es de lo que dijeron muchos en conversaciones o hicieron por él sin escribirlo. Sea primero otra vez el mismo don Álvaro de Costa, capellán de su Majestad, que, como dijimos, sin haberle jamás tratado, salió en Lisboa a la defensa de las acusaciones que se hicieron de los *Comentarios*, procurando con gran calor la restitución de ellos.

Este propio oficio hizo allá con igual generosidad de ánimo don Gregorio de Castelo Branco, Conde de Villanova, caballero ilustrísimo por la antigüedad clarísima de su sangre y casa, y docto en letras humanas, con la misma condición de no haber visto jamás al autor.

Con esta propia condición asistió a lo propio don Francisco de Sà y Meneses, Conde de Matosinhos, y Penaguian, camarero mayor de su Majestad en aquel reino, que, con la ilustrísima y antiquísima sangre de sus ascendientes, heredó la inteligencia de las letras.

El maestro Vicente Espinel, varón siempre digno de aplauso por su ingenio, letras y habilidades, perito en la fisionomía y bien visto en el *Poema* de Luis de Camoens y en algunos trozos de los

447 En col. 102.

Comentarios, dijo que él había nacido para escribir aquel poema y Manuel de Faria para entenderle y comentarle.⁴⁴⁸

Una persona de muchas letras en Valencia, viendo que, en muchas partes y singularmente en aquel reino, se tenía por de cierto personaje el primer tomo de las *Historias* de Manuel de Faria,⁴⁴⁹ dijo así: «Con razón quieren que escrito tan grande de grande mano haya salido, si no estuviera contra ello que rara vez los grandes señores fueron ingeniosos y doctos grandes, que así destribuye la diezma mano sus dones».⁴⁵⁰ Y lo mejor es que el tal sujeto, de quien se dijo eran aquellos escritos, los tenía en poco. Véase cómo serían de él y cómo a lo más aplaudido no falta jamás un contrario.

Otro varón docto y noble también de allá, al decirle otro que deseaba ver a Manuel de Faria, respondiolo: «Es lástima que se vean semejantes hombres porque vistos no son más y a veces parecen menos que otros. Debieran estos estar en provincias muy remotas porque con eso lo figuráramos en la fantasía de la estatura de cualquier gran torre».⁴⁵¹

El Doctor Pichardo,⁴⁵² leyente de Leyes en Salamanca, varón excelente y de gran juicio, que también nunca vio a Manuel de Faria, dijo muchas veces esto: «Si hubiera escrito allá en la Antigüedad le veneraríamos como a cualquiera de los mejores antiguos, porque no se diferencia de ellos más de en el tiempo».

Cierto ingenio,⁴⁵³ que por sus letras y natural elegancia y inteligencia fue llamado para relator del real Consejo de órdenes, sin haberle jamás visto, llegó a decir tanto en su alabanza, que al fin le reduciremos a un hipérbole galante: «Pueden imprimirse (dijo) las coplas del perro de Alba en nombre de Manuel de Faria e Sousa, que con eso parecerá buenas y aun doctas».

El autor de la *Vida de San Nicolás de Tolentino* en octavas muy buenas, copió en él muchas enteras, sin mudar una coma, de los poemas varios de Manuel Faria, de que él mismo en el *Prólogo* de

448 Citado por Lope (§ XXVI), pero no en MP2.

449 Información suprimida en MP2. Ha de ser el *Epitome de las historias portuguesas*.

450 Este comentario aparece en MP2 (§ XX), fuera del aparato de elogios.

451 No aparece en MP2.

452 No aparece en MP2. Es decir, el Catedrático de Derecho, Antonio Pichardo Vivesa.

453 No aparece en MP2.

la Primera Parte de ellas apunta los lugares. Y en escritos de otros autores se halla lo mismo, aunque no con tanta claridad.

Muchos hombres doctos y entendidos, viniendo a esta corte han gustado de ir a buscarle en su casa para verle y juntamente para que les enseñase sus manuscritos originales, ya impresos, y que están para imprimir.

Diego Gibes, inglés y gran poeta latino, habiendo escrito un poema del Escorial y deseándole traducido en español, buscó valedores para que Manuel de Faria lo quisiese hacer, porque no le había tratado. Allá al fin le hace aquel elogio que ya copiamos allá arriba. Y no copiaremos otros semejantes, porque fueron sobre el conocimiento y puede parecer retorno del beneficio recibido, y no queremos usar de otros elogios mas de aquellos que son hijos de alguna dependencia o respeto.

[16d]

Agora será razón que digamos de algunos que se le ofrecieron en poesía⁴⁵⁴ llevándoselos a su casa, sin que él los pretendiese o esperase, como hacen otros que no solamente los esperan, mas los pretenden y aun los compran, como si en ellos estuviera su reputación bien afianzada. Hacen un presente para que se los den y Manuel Faria da los que se le hizo presente. Esto no es decir que los desestima sino que no los granjea a este modo. Vayan por su antigüedad.

Lope de Vega, estando ausente de él por espacio de cien leguas, sin esperanza de que nunca se viesen en este mundo, y sacando su libro intitulado *Laurel de Apolo* alabanzas de muchos, pero de algunos en tal manera que son disimulados oprobios, dijo de él a fol. 26:

Entre muchos científicos supuestos
 eligen a Faria,
 que en Historia y Poesía
 saben que no pudiera
 darle mayor la Lusitana esfera
 (aunque de tantos con razón se precia,
 que pueden envidiar Italia y Grecia)

⁴⁵⁴ Esta es una novedad con respecto al *Retrato*: la incorporación de textos poéticos ofrecidos al autor.

como lo muestran hoy tantos escritos,
vestidos de conceptos inauditos,
elocuciones, frasis y colores.

Y en otra ocasión le envió el siguiente soneto:

A Manuel Faria,⁴⁵⁵ Lope de Vega Carpio

Dio Apolo, como al griego y al latino,
Parnaso a España, musas y palestras,
en que sus doctos hijos diesen muestras
con dulces versos del furor divino.
Sousa, que al Mantüano y Venusino
estudioso envidió las plumas diestras,
juntó las portuguesas a las nuestras,
y armado en campo contra todos vino.
Tiernas, fáciles, dulces, no confusas,
a materias diversas las inspira
un genio ilustre, en variar difusas:
tan juntamente el verde lauro aspira
con duplicado ejército las musas,
del griego aplauso y la romana lira.⁴⁵⁶

Antonio Gómez de Oliveira,⁴⁵⁷ grande ingenio y docto, habiendo tenido de la mano de don Álvaro de Costa, capellán mayor de su Majestad en Portugal, los *Comentarios* al Poeta, al restituírseles, envió con ellos estas redondillas, como Camoens poetiza:

*Faria e Sousa, senhor,
parece que alegoriza,
não sei qual o faz melhor,
julgá-lo me atemoriza.
Não vi mor erudição
nem vi convencer tam bem
a contraria opinião:
a quen não parece bem
parece não tem razão.*

455 Es un encarte autógrafo, como señala el propio Faria al margen superior izquierdo: «Está escrito de la mano de Lope de Vega y hácese aquí esta memoria solo porque se sepa que esta era su letra» (s. f.).

456 En *Divinas y humanas flores*, en los preliminares, después de los textos legales.

457 No citado en MP2. Gómez de Oliveira es autor de los *Idilios marítimos y rimas varias*, Lisboa, 1617. Véase Cossío, 1998: I, p. 79.

*Do poeta é rica a vea,
 muito mais que de ouro fino,
 a harmonía de sereia
 o espírito é divino,
 que ensinado nos recrea.
 O comentador qual é
 outro se não vio igual
 a as alegorías se
 nos haz dar: nunca vi tal
 e em ambos tudo se ve.
 Poeta e comentador
 cada qual logre os extremos
 de engenho muy superior:
 que enveja nos não lha temos
 porque lhes temos amor.
 É seu néctar tão copioso
 cada um derrama o seu fel,
 doce, amargo o numeroso
 porem o de Manoel
 é sem docura amargoso.
 E pois elle quer ser fonte
 donde se beba lição
 corra do Parnaso o monte
 sem sabor de corrupção
 das ondas de Flegetonte.⁴⁵⁸*

Y también este escritor no había tratado ni visto nunca a Manuel Faria, como bien lo fían las últimas coplas.

458 Es un afluente del Aqueronte. El poema parece tratarse de un texto manuscrito, enviado al propio Faria. Traducción: «Faria e Sousa, señor, / parece que alegoriza, / no sé qué lo hace mejor, / juzgarlo me atemoriza. / No vi mayor erudición / ni vi convencer tan bien / a la contraía opinión: / a quien no parece bien / parece no tener razón. / De poeta es rica la vena, / mucho más que de oro fino, / la armonía, de sirena, / el espíritu es divino, / que enseñando nos recrea. / El comentador cual es / otro no se vio igual / a las alegorías se / nos hace dar: nunca vi tal, / y en ambos todo se ve. / Poeta y comentador / cada cual logre los extremos, / de ingenio muy superior, / que envidia no la tenemos / porque les tenemos amor. / Es su néctar tan copioso, / cada uno derrama su hiel / dulce, amargo o numeroso, / sin embargo el de Manuel / es, sin dulzura, amargoso. / Y pues él quiere ser fuente / donde se beba lección, / corra del Parnaso al monte / sin sabor de corrupción / de las ondas de Flegetonte».

El capitán Miguel Botello de Carvalho,⁴⁵⁹ Caballero de la Orden de Cristo, ingenio galán y florido, le presentó este soneto que tenía entre sus *Rimas*.⁴⁶⁰

La Fama con aplauso repetido,
 Livio español, Homero lusitano,
 publica vuestro nombre soberano
 en láminas eternas esculpido.
 No en vano, pues, Faria esclarecido,
 del lozano cincel llega, no en vano,
 enternecido del cincel lozano
 el mármol a gimir enternecido.
 En el cóncavo trono de la luna
 del primer nido despertad la llama
 venciendo el postrer vuelo a la Fortuna.
 Quien vive en los anales de la Fama
 es bien que ilustre la primera cuna,
 no es bien que tema la postrera cama.

Francisco Borges Pacheco,⁴⁶¹ lúcido ingenio y docto, la primera vez que le entró por la puerta al despedirse le dejó este soneto.⁴⁶²

De envidia muerto a eternidad aspira
 el mismo Apolo en tu divino canto,
 nunca tan dulcemente nunca tanto
 como en tu plectro su deidad admira.
 Más suspensiones a tu sacra lira
 tributa el orbe y con más dulce encanto
 logra en sí la verdad mayor espanto
 que en Apolos la mentira.
 Lo que ha por ti de admiración perdido
 cobra en abonos y lo fabuloso
 a opinión de verdades reducido,

459 No aparece en MP2.

460 Poema XXXIX, *A la historia de la India que en Madrid había de imprimir Manuel de Faria y Sousa, gran sujeto en prosa y verso (Rimas varias, 1646, p. 39)*. Manuel de Faria y Sousa había apoyado varias de las obras de Botello, o bien con poemas en los preliminares (1621,1622), o bien con la aprobación de su *Filis* (1641). Quizás en correspondencia, se refiere a los tres tomos de *Asia portuguesa* que fueron publicados tras la muerte del autor en Lisboa (1666, 1674 y 1675).

461 No aparece en MP2. Poeta portugués que colabora con un soneto («Mientras Lope, que al orbe producía...») en la *Fama póstuma de Lope de Vega*. Se dice que es licenciado y Maestro en Artes (*Colección de las obras sueltas, XX, p. 184*).

462 Ha de tratarse de un billete manuscrito.

que llega cuando cantas milagroso
a parecer verdad lo que es fingido,
lo que es verdad a parecer dudoso.

Y el vivo ingenio, dotado de muchas partes buenas, Juan Ramírez Vela,⁴⁶³ de este modo:

Bajó por el Camoens el dulce coro
de las sagradas Musas y al concurso
se opuso tanto célico discurso
que iluminaron desde el pez al toro.
Hicieron actos de inmortal decoro,
mas dislumbró cuantos probaron curso
aquella, en fin, que con veloz precurso
sola del sol venció los rayos de oro.
Tuvo con el aplauso el magisterio
Faria, portentoso lusitano,
cielo de amor, de luz profundo abismo.
Digno Apolo de mayor imperio,
compítele en el vuelo soberano,
pues tú solo te excedes a ti mismo.⁴⁶⁴

[17]

Pero de esto basta para decir con seguridad que, cuando tantos sujetos en tan pocos años de vistas las *Obras* de Manuel Faria, verle a él ni él a ellos concurren en aplaudirle a una mano desde partes distantes, se debe que algo hay en ellas que los incita, mueve y los conforma en sus alabanzas. Y si esto no es así, digan los opuestos y los envidiosos que con solo un instante y personalmente no las han conseguido ni tantas ni tales, ¿de dónde procede esto? Y adviertan más: que, aunque cuando estos personajes ilustres se las dieron después de conocerle y de tratarle, el modo de ellas basta a limpiarlas de toda sospecha de lisonja por dos razones: una, que él nunca hubo puesto (aunque bien mereció alguno bueno y por eso no le hubo) para que nadie

463 No aparece en MP2. De este autor, perteneciente al mismo círculo de Lope, se recogen dos sonetos en alabanza de Pérez Montalbán, «Canoro influjo el apolíneo coro...» (Pedro Grande, *Lágrimas panegíricas* por Pérez de Montalbán, 1639, f. 125), «Si los anales de tu breve historia...» (f. 125v). Téngase en cuenta que Moreno Porcel también intervino en el libro.

464 También, posiblemente, una entrega manuscrita.

le lisonjease; otra, que los términos del lisonjear suelen ser muy otros de los que se ven en estas alabanzas. Vuélvanse a leer con esta advertencia y hallarase que es así. Pondérese el modo con que habla el Doctor fray Ángel Manrique, obispo de Badajoz,⁴⁶⁵ en ese lugar citado de la *Historia de San Bernardo*, adonde manifestando el defeto que a su parecer le halló le llama mordaz. Pero de este se precia él tanto que diré se halla aquí más alabado, porque sabe de sí que aquella mordacidad está ejercitada con arte y destreza y aún con decoro, a imitación de los que más fama consiguieron de grandes escritores; sin picante no hay pasto apetitoso para los cuerpos y los escritos son pasto de los espíritus que tan bien se quieren apeteados. Finalmente, él estima tanto este humor, que, decíéndolo⁴⁶⁶ un curioso después de haber visto sus *Comentarios*, «Si no os hubiérades mostrado en ellos opuesto a ciertas cosas y a ciertos autores, ya os hubiéramos colocado en un nicho», respondióle: «Sabed, que solo para escribir esas cosas escribo; y que más quiero escribirlas, que verme colocado en un nicho, y si vos y otros me quitan de él por ellas, no falta quien por ellas me ponga en él».⁴⁶⁷

Y es así, porque en él se colocan todos los que le alaban, de la manera que ahí se queda apuntada y, sea o no sea mucho, ello es tanto que no puede ser más: con la calidad de ser en vida, cosa de que hizo tanto caso Marcial y otros. Bástele esto a Manuel de Faria, aunque realmente no ha de bastar, porque las *Historias* que tiene a punto de salir a luz sin duda alguna le han de hacer mayor.⁴⁶⁸

[18]

Vengamos a algunas particularidades de su vida y costumbres, por ver si corresponden a lo que él dice de sí en sus escritos, pues hay personas que dudan (no sin causa) de si uno obra lo que dice. Hallándose él a la puerta adonde se vendía el libro de sus *Discursos morales y políticos*, llegó a pedirle un hombre que

465 [MP1: Doctor fray [Ángel Manrique, obispo de Badajoz].

466 [MP1: +que+, decíéndolo.

467 Lo referencia MP2, § LXV.

468 La cronología se precisa con la idea de subrayar la existencia de *Historias* a punto de editar.

no le conocía y dijo: «dádmele acá, que por lo que leí en él de enseñanza galante en mano ajena le quiero en la mía, aunque por dicha su autor será algún pisaverde o algún perdulario, porque de ordinario suele andar junto el hablar bien el vivir mal». Parece le hizo señal el librero, dándole a entender que tenía delante al autor, porque algo embarazado le quiso dar sus razones, pero él le respondió que lo más cierto era lo que había dicho primero. Para estos será lo que a este fin dijéremos ahora, y empezaremos desde su infancia. Con menudencias sí, pero dignas de saberse de los hombres que vienen a tener tanto lugar en el mundo.

[19]

Andando en los brazos de su ama le llevó una vieja labradora, su vecina, a un molino suyo y le metió las manos en el ojo o hoyo de la muela, cuando corría. Después oyéndole alabar de las habilidades que dijimos en su niñez, decía: «¿Qué mucho? ¿No le metí yo las manos en el hoyo de la rueda del molino corriendo? ¿No dije yo que había de ser muy ingenioso?» Parece creía la vieja que el meter allí las manos de una criatura tierna la hacía ingeniosa. Acaso engañada con llamarse ingenio (a lo menos en aquella tierra) aquella parte del molino. Pero Manuel de Faria, considerando que su vida había sido una perpetua rueda de trabajos y peligros, y acordándose de aquel suceso, dijo siempre: «Nadie deje llevar sus hijos de semejantes viejas a los molinos, porque si aquella rueda pudo obrar algo, más fue para mí la penosa de Ixión, que la de la próspera Fortuna». Quien supiere que él predijo algunas cosas y midiere esto con esotro, pensará que la vieja en la rueda le enseñó a adivinar. Digno es de verse lo que a este propósito dice Lope de Vega en su *Elogio* y también lo que el propio Manuel Faria apunta en la *Luz* XI⁴⁶⁹ de la *Defensa* a sus *Comentarios* acerca de los que sin ser conocidamente profetas predijeron varios acontecimientos.

Empezando a tomar posesión de la mala fortuna, aún en los brazos de su ama, padeció aquella miseria que él mismo hace memoria en las estancias de su poema último en la segunda Par-

469 *Luz* XI, 11, cols. 89-90. {Falta la cifra [XI] en el Ms.

te,⁴⁷⁰ siendo cosa rara en tierras adonde es rarísimo aquel contagio. Allá apunta otros graves peligros y miserables aventuras, que por eso no se refieren aquí, de que en algún modo se puede presumir fue reservado para que se lograsen sus utilísimos desvelos. Empezó a servir en edad de quince años en una casa adonde se tuvo doce sin salir de ella casi más de a la iglesia en los días de fiesta. Tal era el recogimiento de su dueño, que le llamó por sus buenas partes y también por alguna razón de sangre. Este fue don fray Gonzalo de Morales, general que había sido en la ilustrísima Religión Benedictina, y entonces obispo de Porto, uno de los excelentes prelados que tuvo la Iglesia de Dios, magnífico en fábricas sagradas, en limosnas larguísimo, en celo maravilloso, acérrimo freno de los vicios y de su familia tan vigilante que ninguno salía de su casa sino acompañándole a la iglesia y a alguna bien rara visita. Jamás en aquel palacio entró mujer alguna, mientras él le habitó. Si alguna le quería hablar esperábase en la iglesia, mientras ella hablaba él tenía los ojos en las bóvedas. ¡Veis aquí la vida y el maestro de ella, que Manuel de Faria tuvo desde los catorce hasta los 26 años de su edad!

[20]

Saliendo de allí desavenido con su amo, porque no quiso seguir el estado eclesiástico, en que grandemente procuró acomodarle, eligió el que ya dijimos en la propia ciudad, en la que no tuvo otra conversación más de la que le buscaba sin que él buscase alguna. Entendía con sus papeles. Esperanzas que le metieron en casa persuasiones ajenas (como él dice en la elegía 7 de la Tercera parte)⁴⁷¹ le redujeron a peregrinar por España y por Italia, mas no a dejar nunca aquel modo de vivir con retiro, en tanto extremo que no le conocían de vista aquellos mismos personajes y ministros con quien pudiera tener pretensión más justa que otros que se hacen conocer y escuchar. Viose esto mejor cuando, viniendo a esta corte muchos de los más lucidos señores y caballeros de su patria, no entró por las puertas de alguno, entrándose por ellas los estraños, que ni los conocían ni eran conocidos

470 Es el poema *Patria y vida*.

471 Véase MP2, § XVII.

de ellos como él, atraídos del olor de los olores y de los regalos de que suelen venir abundantes, a lo menos en la suposición de tales buscones. Finalmente, ello es cierto, que viviendo Manuel Faria muchos años en tres Babilonias tan incitadoras de la inquietud como Lisboa, Madrid y Roma, jamás entró en otra alguna casa que la suya y en la iglesia, menos cuando algún útil le era preciso pagar lo debido a la cortesía. Este retiro no resulta de condición intratable sino de experiencia: que los más de los hombres muy tratados vienen a descubrir que son menos hombres que fieras y de que no se ahorra un sencillo (dice él) la molestia de experimentarlos si no es con hacerse *passer solitarius in tecto*.

[21]

Algunas personas de autoridad le convidaron muchas veces a comer sin que jamás alguna le pudiese persuadir a que lo aceptase. «Hallo (dice él) menos gusto en los más finos manjares que en estar a mi gusto y no al ajeno». Filosofía es de que se burlaba Platón y cuantos discípulos suyos andan llenando el vientre por ajenas mesas, oliéndoles las mañas suntuosas desde muy lejos, sin examinar lo que les dice a las espaldas y a veces al rostro. Pero siempre Manuel Faria huyó de dar justo motivo a la fisga o a la nota. Ayúdale mucho a esto la tenacísima inclinación a estas labores en que se emplea, de modo que quien lo supiere creerá que saca de ellas algún útil, siéndole ellas tan inútiles que hasta hoy no dedicó libro de cuya dedicatoria recibiese alguna remuneración. Algunos dedicó sin que lo dijese ni los llevase a quien los había dedicado. Dice que el dedicarlos es costumbre y no esperanza. A este modo se hubo últimamente con aquella gran máquina de sus *Comentarios*, con que otro se entrara bien confiado por las salas de cualquier príncipe, porque dedicándolos al mayor del mundo, no se los llevó. Es verdad que a este dejamiento corresponde el fruto, si alguno se pudo esperar de semejantes presentes. Pero a lo que ellos no obligan no quiere él que obligue la agencia personal.

Mas, volviendo a la tenacidad con que se emplea en estas que él llama inutilidades, es necesario entender que vive con lo que pudiera matar a muchos. Desde la primera luz del día se pone a escribir, de allí le llaman a comer y de la brevísima comida salta

luego en la escritura hasta que le vuelven a llamar a la cena, sobre que le sucede lo mismo.

Muchos más sucesos y dichos suyos pudiéramos referir y traer más elogios de otros ingenios que alabaron ya sus *Rimas*, ya sus *Historias*,⁴⁷² pero baste lo referido que bien muestra la grandeza de su pluma para vivir eternamente, aplaudido de la Fama en la memoria de los hombres.⁴⁷³

472 Elogios en Dedicatorias y paratextos: se desarrolla en Moreno Porcel.

473 Estos dos últimos párrafos van escritos en un papel pegado y plegado al final del texto.

[PRELIMINAR DEL CONDE DE ERICEIRA
AL *RETRATO* (1650), 1733. TRADUCCIÓN]

JUICIO HISTÓRICO DEL *RETRATO* Y ESCRITOS DE MANUEL DE
FARIA Y SOUSA COMPUESTO POR EL CONDE DE ERICEIRA,
D. FRANCISCO JAVIER DE MENESES⁴⁷⁴

1733

Muchos son los motivos que me obligan a escribir este *Juicio histórico* de Manuel de Faria y Sousa, siendo los principales: entender que el excelente *Retrato* que ahora se renueva era preciso que se retocara;⁴⁷⁵ estimar la ocasión de publicar el agradecimiento de lo mucho que debe a mi familia a aquel gran escritor; ponderar con crítica prudente la estimación de que es digno, sin encubrir algunos reparos juiciosos que libren de la adulación panegírica la verdad de una censura histórica; y acrecentar noticias, de que necesitaba su gloriosa fama, para que la prescripción no diese más vigor a la ingratitud de su patria. Y serán esas cuatro circunstancias los elementos con que se forme este *Juicio*, en el que el estilo procurará observar la claridad, sin que lo ciegue la demasiada luz de la elocuencia.

Bien se conoce por el *Retrato* que era diestro el pincel de quien copió tan excelente original, mas fueron demasiadas las sombras que la política del siglo en que escribió lanzó en esta pintura y que pueden, ya apagadas por el tiempo, dejar ver los claros de la fidelidad de Manuel de Faria y Sousa; y por esto es justo que se tornen a imprimir en Portugal algunas cláusulas de aquel *Discurso*,⁴⁷⁶ para que, refutadas, restituyan a Manuel de Faria y Sousa cuanto le robó un amigo, aunque fiel, muy tímido, y que en el tiempo delicado en que escribió entendía que estaba obligado a seguir las máximas injustas de una corte que aún no reconocía el incontestable derecho de la real familia, que felizmente se restituyó al trono usurpado, en la cual la lealtad por medios milagro-

474 Es el cuarto conde. Agradezco la ayuda de Aude Plagnard en la traducción del texto en portugués, que también ha modernizado.

475 Este escrito del conde de Ericeira supone una rectificación de varios aspectos de la biografía de Moreno Porcel.

476 Se refiere al momento presente de la reedición del texto.

sos consiguió su elevación, el valor con acciones heroicas sustentó su posesión, la justicia con una paz gloriosa hizo reconocer su razón, y una alianza recíproca y feliz eternizó su amistad.⁴⁷⁷

El agradecimiento del que me es acreedor Manuel de Faria y Sousa se justifica tanto en mi familia, que, si no pareciese que yo fui buscando afectadamente esta ocasión, movido de la vanidad, aunque bien nacida, de renovar memorias de las acciones heroicas y virtuosas de aquellos de quienes desciendo y de los cuales ninguno solo se exceptuó de servir en la guerra con valor y fidelidad, repetiría los muchos lugares en que acredita más a los Meneses un historiador independiente y no fácil de contentar, procurando que en las sombras de las censuras salgan con más luz, por más sinceros, los claros de los elogios.

Véase en la *Asia*, en los *Comentos* al décimo Canto de la *Lusíada*, los loores que justamente dio a mi cuarto abuelo, D. Enrique de Meneses, gobernador de la India⁴⁷⁸; los que en la *Europa* o *África* merecieron sus padres y abuelos y sus descendientes, y, si no se perdiese la *América*, no dudo que el Nuevo Mundo también hubiese sus historias y honrosas reflexiones, en las que obró, en la Bahía, mi abuelo, D. Enrique de Meneses. ¡Qué expresiones no se leen en la Tercera parte de *Europa* de las virtudes y casi martirio de Fr. Tomás de Jesús y de otros parientes míos!; y, si la reina Doña Leonor Telles de Meneses, mujer del rey D. Fernando⁴⁷⁹ y hermana de mi octavo abuelo,⁴⁸⁰ no mereció ser objeto de una apología por su parte — que puede ser que algún día yo dé a luz no menos autorizada que con el intento que tuvo el rey D. Juan I, que le propuso casar con ella —, siguió Manuel de Faria en estos sucesos el genio de los autores contemporáneos, que, aunque son los que saben mejor la verdad, acostumbran también a ser los que menos la refieren cuando los intereses, la lisonja y el miedo le violentan la libertad.

477 En definitiva, el conde viene a decir que Moreno Porcel, aunque muy amigo, no subrayó lo bastante la fidelidad patriota de Faria, dejando muchas cuestiones de su biografía en silencio.

478 Lo fue entre 1524 y 1526.

479 Esposa de Fernando I.

480 Gonzalo Téllez de Meneses, conde de Neiva y señor de Faria.

En el prólogo de la Segunda parte de la *Historia de Portugal restaurado*,⁴⁸¹ de la que mi padre, el Conde de Ericeira,⁴⁸² D. Luis Meneses, fue autor, advertí ya que no era mi bisabuelo, D. Fernando de Meneses, el mismo que Manuel de Faria incluyó en el catálogo (que no sé si con mucha razón se publicó) de los hidalgos que pidieron o aceptaron mercedes por concurrir para la usurpación del rey católico, puesto que D. Fernando de Meneses, mi bisabuelo y señor de Lourizal, aceptó ser capitán general de Trasmontes para defender el reino, y perdió por esta causa grandes encomiendas y rentas considerables, padeciendo por muchos años prisiones y destierros, y siendo exceptuadas⁴⁸³ del perdón que se concedió a casi todos. Quién era aquel D. Fernando dice al fin de aquel Prólogo. En el de la primera parte pondera mi padre la rara y estimable circunstancia de que se acabasen de imprimir las *Historias* de Manuel de Faria cuando la suya salió a luz, pues siendo aquellas continuadas hasta el año de 1640⁴⁸⁴ –en que la feliz aclamación del rey D. Juan IV no permitió a la prudencia de Manuel de Faria, detenido en Castilla, proseguir la relación de los sucesos que su fidelidad tanto estimó en el corazón–, comenzó mi padre a contarlos, continuándolos hasta la paz de 1668, lo que mi abuelo, el conde D. Fernando de Meneses, hizo en la lengua latina,⁴⁸⁵ motivo por cierto muy justo para que los que continuasen la *Historia* de Manuel de Faria tengan un descendiente que la defienda.

Grande empeño tomaría si quisiese averiguar con las reglas rigurosas de la crítica la verdad, la cronología, el orden, la geografía, el desinterés, el estilo, la claridad, las reflexiones, o lo lacónico o lo asiático de la narración, las digresiones y otras muchas partes de que se componen y pocas veces se han visto observadas después de los griegos y romanos. Para constituir una *Historia* perfecta, todo examinaron con mayor cuidado y perspicacia los académicos que la grandeza de un rey sabio destinó para escribir

481 Lisboa, Joaõ Galraõ, 1679-1698.

482 El tercer conde.

483 Las grandes encomiendas y rentas considerables.

484 Manejo la ed. de 1751, s. f. También lo refiere en I, III, 153.

485 El segundo conde de Ericeira, autor de la *Historia* de Tángier, que compuso poesía latina.

primero las memorias y después la historia así eclesiástica como profana de Portugal y de sus conquistas. Tan solo diré ahora que el orden de distribuir por las cuatro partes del mundo las acciones de los portugueses fue la que primero eligió el grande Juan de Barros, aunque solo vimos lo que admirablemente escribió de Asia en sus cuatro *Décadas*;⁴⁸⁶ fue la que imitó para la historia universal de la compañía de Jesús el discreto padre Daniel Bartoli,⁴⁸⁷ y había sido, aunque no en cuerpos divididos, la que observó el inimitable Tito Livio,⁴⁸⁸ tratando separadamente de las guerras de África, Asia y Europa, sin atarse a los anales en que había de truncar e interrumpir la serie de sucesos. Siguió Manuel de Faria las historias supuestas de Beroso⁴⁸⁹ y los más que fingió Juan Annio de Viterbo⁴⁹⁰ y los cronicones que inventaron otros indiscretos amantes de la gloria de la patria y los que no la distinguieron de la vanagloria, pero cuántos fueron los que no se aprovecharon de la luz que le dio el insigne Gaspar Barreiros⁴⁹¹ en su censura y el erudito Diego de Paiva de Andrade⁴⁹² en su examen de antigüedades y cuántos aquellos que se engañaron con Dextro y con otras historias fingida. En el tiempo de Manuel de Faria eran pocos los españoles y portugueses que se atrevían a combatir a estos gigantes, que formaban grandes cuerpos de glorias aparentes, en que quisieron interesar supersticiosamente la religión e impropriamente la vanidad de España y Portugal.⁴⁹³ En los tiempos más claros, aunque Manuel de Faria tuvo algunos escritores portugueses que le dieron noticias menos indigestas, es su cronología la que está mejor ordenada y, si la mayor parte de sus obras no hubieran salido póstumas, estarían los años más ajusta-

486 Autor y obra citados por Moreno Porcel.

487 *Historia de la compañía de Jesús en la China*, 1670.

488 *Ab urbe condita libri* o las *Décadas* se divide por las zonas conquistadas por los romanos.

489 Sacerdote del siglo III a. C., que supuestamente escribió la Historia de Babilonia.

490 Autor de la falsificación histórica, *Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*, Roma, 1498.

491 *Censuras de Gaspar Barreiros sobre quatro liuros intitulos em M. Portio Catam De Originibus, em Beroso Chaldaeo, em Manethon Aegyptio & em Q. Fabio Pictor Romano*, Coimbra, Ioam Aluares, 1561.

492 *Orthodoxarum explicationum libri decem*, Venecia, Iordani Zileti, 1564.

493 El conde de Ericeira señala el seguimiento por parte de Faria de supercherías históricas, uno de los elementos fundamentales para la crítica de su método, aunque finalmente lo disculpa por tratarse de una característica de la época.

dos en los márgenes, los argumentos, los capítulos y los índices más claramente distribuidos, sirviendo mucho, sin embargo, el epítome que hace en el fin de cada libro de los acontecimientos y los príncipes que reinaron en el mismo tiempo, para que nos podamos valer de las historias de las otras naciones en que nuestros autores no fueron muy instruidos. Y en el *Epítome*, que fue la única obra de este asunto que Manuel de Faria imprimió, se ve que él no ignoró este difícil contexto. Quien es tan notado de decir con dureza lo que entendía y de que tuvo un genio acre y mordaz, no perdonando ni a lo sagrado de las coronas ni a lo tan ilustre de las familias, fácil será de defender en la parte más peligrosa, que es la adulación. En todas las obras que escribió resplandece el amor de la verdad y, como no le cegó la luz de la lisonja, puede ser que viese con ojos más claros algunos defectos de que nunca se libraron los humanos; puede ser también que las memorias que siguió fuesen escritas con pasiones, que, como una enfermedad, hacen ver de otro color los objetos, perturbando por defecto de los ojos la luz modificada de las superficies. Quien condena, como hace Manuel de Faria, los vicios, no puede ser culpado sino en el engaño de que los tenían aquellos de quien escribe y siempre resultan útiles a las reflexiones cuando haya mejores pruebas para justificar lo que se arguye. Ninguno dirá que es Manuel de Faria tan libre como Suetonio, ni tan malicioso como Tácito, ni tan atrevido como otros grandes escritores griegos o latinos, que no perdieron por esta causa la estimación; y como en las alabanzas que da a las virtudes muestra cuánto amaba a los virtuosos, qué mucho que la eficacia con que reprehende los vicios ofenda a los que, según entendía, estaban infectados de su contagio. No puede negarse que son las Historias de Manuel de Faria las únicas que tiene Portugal reducidas a un cuerpo perfecto y ordenado, menos difusas que las antiguas, más largas que los epítomes, mejor distribuidas que las crónicas, ni tan secas como los comentarios ni tan floridas como los panegíricos.

Muy largo haría este *Juicio* si se entrase a discurrir sobre su *Comento* a Camoens, en el que solo puede argüir la crítica la amplitud de las alegaciones, que nunca son inútiles cuando descubren la imitación de los otros poetas, cuando explican las erudiciones y cuando en estas notas se encuentra la interpretación

y sentido literal pocas veces comprendido en los más célebres comentadores.⁴⁹⁴

Dejo otras obras de diverso género y estilos, para tratar de su genio poético, que no es menos argüido de duro que el histórico. Yo sé bien que el arte no suple la falta de naturaleza a los que quieren montar en el Pegaso, para dominarlo con fuerza, no para gobernarlo con blandura, pero la profunda ciencia que tuvo Manuel de Faria del arte de Apolo, como se acredita en los *Preceptos* que dio en un volumen, del cual permanece el original, que deseamos ver salir a la luz,⁴⁹⁵ y lo que se publicó en sus *Comentarios* y otros escritos, justifican tanto la ciencia poética de Manuel de Faria que, si en su *Fuente de Aganipe* hallaren algunos el agua menos clara y para su gusto difícil menos dulce, nadie le descubrirá por los efectos que no es pura o que no es saludable; si algunas veces sube violenta, muchas cae natural y con la propiedad del peso del agua siempre se eleva tanto cuanto ha bajado. No prevalezca la sátira jocosera que para que se leyese buscó el asilo de las *Obras* de D. Luis de Ulloa,⁴⁹⁶ porque las *Nenias* que el ocioso Abad de Toro⁴⁹⁷ satiriza han de gozar del privilegio de los poemas que se sujetaron, no sé por qué razón, al engañoso tormento de acrósticos y laberintos.⁴⁹⁸

Falta solo el cuarto punto o elemento en que fundé y dividí este *Discurso*, que es un breve suplemento de las noticias que faltan en el *Retrato*. Fue Manuel de Faria y Sousa en Madrid un

494 Después de haber destacado la importancia del *Epítome*, como única obra de historia impresa en vida, señala la relevancia fundamental de los *Comentarios*, texto que dotó a Faria de su máxima fama literaria.

495 Se refiere al *Arte poética*, hoy perdida.

496 *Obras de don Luis de Ulloa Pereira: prosas y versos*, 1659.

497 Gabriel del Corral.

498 Se refiere a una epístola que envía Gabriel del Corral, Abad entonces de la iglesia colegial de Toro, a Luis Ulloa, impresa en las *Obras* de este, pp. 155-160 («Señor D. Luis, si os dejan los negocios...»), con respuesta en 160-162. La crítica de Faria ocupa las pp. 158-159. En esa epístola Corral hace una sátira de los textos de Faria en homenaje póstumo a la reina Isabel, especialmente las *Nenias* acrósticas. Los versos más significativos dicen: «[...] Recibimos [...] / una relación fúnebre, una *Trompa* / que celebraba el túmulo y la *Pompa* / de la ínclita Isabel, que el cielo habita [vv. 61-63] [...] ¿Qué diré de la burda poesía / del endiablado acróstico Faria, / del autor de las *Nenias* infernales, / más hereje que el príncipe de Gales [vv. 81-84] [...] Y todo aquello que haga mal y espante / *Nenia* se ha de llamar de aquí adelante / y Faria por ser del mismo genio / de hoy más ha de llamarse *Farinenio* [vv. 117-120]».

fidelísimo confidente de su rey verdadero y natural, D. Juan IV, y por ese motivo no viajó para Portugal, conservándose muchas cartas suyas desde el año de 1641 hasta el de 1649, en que murió, con las noticias más seguras, los avisos más ocultos y los consejos más prudentes, imitando a su íntimo amigo el Marqués de Montebelo, y exponiéndose, como ya ponderé en el elogio que se imprimió en la vida de este ilustre portugués,⁴⁹⁹ a tanto mayor peligro que los que servían en la guerra, en cuanto se refiere a perder la vida, con gloria en la campaña, o con ignominia en las infames manos del verdugo. No tenía Manuel de Faria ocupación en que el rey católico le fiase sus secretos, ni en que el trato doble de alguna suerte malquistase la fidelidad. Con ánimo siempre generoso perdonó el rey D. Pedro II algún delito grave y premió con honras y mercedes a los que facilitaron la impresión de sus *Historias*. Ahora las veremos renovadas y esperamos que corregidas y con mejores argumentos e índices y todo lo que pueda contribuir para una perfecta edición:⁵⁰⁰ los dos últimos tomos de los *Comentos* de Camoens,⁵⁰¹ el *Arte poética*, una *Novela histórica de su vida* y otros fragmentos que nunca hasta ahora han salido del triste y oculto estado de manuscritos. Nadie duda que el *Comento* de las *Lusíadas*, junto con su *Apología*,⁵⁰² se vuelva a imprimir en mejor forma, y corra libremente la *Fuente de Aganipe*; y los más versos impresos con diversos títulos y formas eran tan raros, y de la misma suerte su *Albania*, que tan solo las bibliotecas más selectas pueden tener un juego perfecto.⁵⁰³ No fueron tan desestimados sus versos que no se gastasen enteramente dos impresiones.⁵⁰⁴ Oh, si apareciese su prometida *América*, ¡cuánto estimaría la república literaria el descubrimiento de este nuevo

499 No sé si se refiere acaso a una edición portuguesa de la *Vida de Manuel Machado de Acevedo*, Madrid, Imprenta de Pedro García de Paredes, 1660.

500 Parece entreverse un proyecto de reedición del corpus histórico de Faria en Portugal, además de las otras obras que quedaron manuscritas, e incluso las ya impresas. Es decir, constituiría una especie de *opera omnia*.

501 Es decir, de las *Rimas*.

502 Se refiere a la *Información*, 1640.

503 Este argumento sobre la escasez de ejemplares de las obras de Faria, impresas en Madrid, en las bibliotecas portuguesas es argumento que emplea asimismo su hijo Pedro, como clave para emprender la reedición.

504 Las dos ediciones (parciales eso sí) de la *Fuente de Aganipe*.

mundo!⁵⁰⁵ En la impresión de los *Comentos* de Luis de Camoens, se acrecentará una tercera comedia⁵⁰⁶ y otros versos de este insigne poeta, que su ilustre comentador no tenía visto.

Este es el *Juicio* que hago de un escritor tan benemérito de la patria, para ver si puedo en esta parte disminuir la justa queja que le hace a su memoria de nuestra ingratitud. Resucite su glorioso espíritu animando segunda vez el gran cuerpo de sus libros y sea en el juicio universal de los portugueses predestinado, a pesar de las calumnias con que otras naciones y, lo que es más, alguna parte de la suya lo quiso declarar réprobo, y el ardor de su genio respire entre las propias cenizas para dar luz a los que lo admiran y para abrasar a los que lo condenan.⁵⁰⁷

Dándose nuevamente a luz la *Vida* de Manuel de Faria y Sousa, escribió José Soares da Silva,⁵⁰⁸ caballero de la Orden de Cristo y académico de la Academia Real de la Historia portuguesa, este soneto:

De este docto escritor que, en elegante
estilo, nuevo lustre dio a la historia,
dejando perdurable su memoria
en láminas eternas de diamante:
para ser del olvido más triunfante,
redimiendo la vida transitoria,
nuevamente en la fama, por más gloria
firme su acuerdo vio, su ardor constante.
Nueva vida en la vida que se expone,
no solo la consigue, la repite
otra vez de su muerte la ceniza.
Cual Fénix, hoy su vida se dispone,
pues cuando hasta en la muerte se compite,
hoy no solo renace, se eterniza.

505 La desaparición de la cuarta parte del corpus histórico es objeto de lamento por segunda vez, un argumento que igualmente aduce su hijo Pedro.

506 Otro detalle de cómo se van a reeditar las obras con la inclusión de nuevo material.

507 El conde de Ericeira se erige en el máximo reivindicador de Faria y Sousa en el siglo XVIII, del mismo modo que su hijo Pedro lo fue en la segunda mitad del XVII.

508 Escribió la *Gazeta em forma de Carta (años de 1701-1716)*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1933.

[5]
[PRELIMINAR DEL CONDE DE ERICEIRA,
EN PORTUGUÉS]

JUÍZO HISTÓRICO DO *RETRATO*, E ESCRITOS DE MANUEL DE
FARIA E SOUSA COMPOSTO PELO CONDE DA ERICEIRA
D. FRANCISCO XAVIER DE MENESES⁵⁰⁹

Muitos são os motivos que me obrigam a escrever este *Juízo Histórico* de Manoel de Faria e Sousa, sendo os principais entender que o excelente *Retrato* que agora se renova era preciso retocar-se; estimar a ocasião de publicar o agradecimento do muito que deve a minha família àquele grande escritor; ponderar com crítica prudente a estimação de que é digno, sem encobrir alguns reparos judiciosos, que livrem da adulação panegírica a verdade de uma censura histórica; e acrescentar notícias de que necessitava a sua gloriosa fama, para que a prescrição não desse mais vigor à ingratidão da sua pátria. E serão estas quatro circunstâncias os elementos de que se forme este *Juízo*, em que o estilo procurará observar a claridade, sem que o cegue a demasiada luz da eloquência.

Bem se conhece pelo *Retrato* que era destro o pincel de quem copiou tão excelente original, mas foram demasiadas as sombras que a política do século em que escreveu lançou nesta pintura e que podem, já apagadas pelo tempo, deixar ver os claros da fidelidade de Manuel de Faria e Sousa, e por esta causa é justo que se tornem a imprimir em Portugal algumas clausulas daquele *Discurso*, para que refutadas restituam a Manoel de Faria e Sousa quanto lhe roubou um amigo, ainda que fiel, muito tímido, e que no tempo delicado em que escreveu entendia que era obrigado a seguir as máximas injustas de uma corte, que ainda não reconhecia o incontestável direito da Real família, que felizmente se restitui ao trono usurpado, em que a lealdade por meios milagrosos conseguiu a sua elevação, o valor com acções heroicas sustentou a sua posse, a justiça com uma paz gloriosa fez reconhecer a sua razão, e uma aliança recíproca e felice eternizou a sua amizade.

509 Se edita una versión modernizada del texto portugués, pp. 91-103.

O agradecimento de que me é acredor Manuel de Faria e Sousa se justifica tanto na minha família, que se não parecesse que eu buscava afectadamente esta ocasião movido da vaidade ainda que bem nascida de renovar memorias das acções heroicas e virtuosas daqueles de quem descendo e de que nem um só se excetuou de servir na guerra com valor e fidelidade, repetiria os muitos lugares em que acredita mais aos Menezes um historiadador independente e não fácil de contentar, procurando que nas sombras das censuras saiam com mais luz por mais sinceros os claros dos elogios.

Veja-se na Ásia, nos comentarios ao decimo Canto da *Lusíada* os louvores que justamente deu a meu quarto avô D. Henrique de Menezes, governador da India, os que na *Europa* e *África* mereceram seus pais e avôs e seus descendentes e se não se perdesse a *América* não duvido que o Novo Mundo também ouvisse as suas históricas e honrosas reflexões no que obrou na Bahia meu avô D. Henrique de Menezes. Que expressões se não leem na *Terceira parte da Europa* das virtudes e quase martírio de Fr. Tomé de Jesús e de outros parentes meus e se a rainha Dona Leonor Teles de Menezes, mulher del Rey D. Fernando e irmã de meu oitavo avô, lhe não mereceu uma apologia que pode ser que eu algum dia dê à luz não menos autorizada que com o intento que teve el Rey D. João I que lhe propus casar com ela, seguiu Manoel de Faria nestes sucessos o génio dos autores contemporâneos, que ainda que são os que sabem melhor a verdade, costumam também ser os que menos a referem, quando os interesses, a lisonja e o medo lhe violentam a liberdade. No prólogo da *Segunda parte da História de Portugal restaurado*, de que meu pai o Conde da Ericeira D. Luís de Menezes foi autor, adverti já que não era meu visavô D. Fernando de Menezes o mesmo que Manoel de Faria incluiu no catalogo (que não sei se com muita razão se publicou) dos fidalgos que pediram ou aceitaram mercês por concorrer para a usurpação del Rey católico pois D. Fernando de Menezes, meu visavô, e senhor do Lourçal aceitou ser capitão general de Trás-os-Montes para defender o Reino e perdeu por esta causa grandes comendas e rendas consideráveis padecendo por muitos anos prisões e destellos e sendo exceituadas no perdão que se concedeu a quasi todos; quem era aquele D. Fernando disse no fim daquele Prólogo; no da Primeira parte pondera meu pai a

rara e estimável circunstância de que se acabassem de imprimir as *Histórias* de Manuel de Faria quando a sua saiu à luz, pois sendo aquelas continuadas até o ano de 1640 — em que a felice aclamação del Rey D João IV não permitiu à prudência de Manuel de Faria detido em Castela seguir a relação dos sucessos que tanto estimou no coração a sua fidelidade— principiou meu pai a contá-los continuando-os até a paz de 1668 o que meu avô o Conde D. Fernando de Menezes fez na língua latina, motivo por certo muito justo, para que os que continuarem a História de Manuel de Faria tenham um descendente que a defenda.

Grande empenho tomava eu se quisesse averiguar com as regras rigorosas da crítica a verdade, a cronologia, a ordem, a geografia, o desinteresse, o estilo, a clareza, as reflexões, o lacónico, ou o asiático da narração, as digressões, e outras muitas partes de que se compõem, e poucas vezes se tem visto observadas depois dos Gregos, e Romanos. Para constituir uma História perfeita tudo examinaram com mayor cuidado, e perspicácia os académicos, que a grandeza de um Rei Sabio destinou para escrever primeiro as memórias, e depois a História, assim Ecclesiástica como profana de Portugal e das suas conquistas; só direi agora, que a ordem de distribuir pelas quatro partes do Mundo as acções dos Portugueses, foi a que primeiro elegeu o grande João de Barros, ainda que só vimos o que admiravelmente escreveu da Ásia nas suas quatro *Décadas*, foi a que imitou para a História universal da companhia de Jesús o discreto Padre Daniel Bartoli, e tinha sido, ainda que não em corpos divididos a que observou o inimitável Tito Lívio, tratando separadamente das guerras de África, Ásia e Europa, sem atar-se aos Anais em que havia de trincar e interromper a série dos sucessos. Seguiu Manuel de Faria as histórias supostas de Beroso e os mais que fingiu João Ænio de Viterbo e os cronicões, que inventaram outros indiscretos amantes da gloria da pátria, e os que a não distinguiram da vanglória, mas quantos foram os que não se aproveitaram da luz que lhe deu o insigne Gaspar Barreiros na sua censura, e o erudito Diogo de Paiva de Andrade no seu exame de Antiguidades, e quantos os que se enganaram com Dextro, e com outras Histórias fingidas. No tempo de Manuel de Faria eram poucos os espanhóis e portugueses que se atreviam a combater estes Gigantes, que formavam grandes corpos de glorias aparentes, em que quize-

ram interessar supersticiosamente a Religião, e impropriamente a vaidade de Espanha, e Portugal. Nos tempos mais claros, ainda que Manuel de Faria teve alguns escritores portugueses que lhe deram notícias menos indigestas, é a sua cronologia a que está melhor ordenada, e se a mayor parte das suas obras não fossem póstumias, estariam os anos mais ajustados nas margens, os argumentos, os Capítulos, e os Índices mais claramente distribuídos, servindo porem muito o epítome que faz no fim de cada libro dos acontecimentos e Príncipes que reinaram ao mesmo tempo, para que nos possamos valer das histórias das outras nações, em que os nossos autores não foram muito instruídos. E no *Epítome* que foi a única obra deste assunto, que Manuel de Faria imprimiu, se vê que ele não ignorou este difícil contexto. Quem é tão notado de dizer com dureza o que entendia, e de que teve hum génio acre, e mordaz, não perdoando nem ao sagrado das coroas, nem ao illustre das Famílias, fácil será de defender na parte mais perigosa, que é a adulação. Em todas as obras que escreveu resplandece o amor da verdade e como o não cegou a luz da lisonja, pode ser que visse como olhos mais claros alguns defeitos, de que nunca se isentaram os humanos; pode ser também, que as memórias que seguiu fossem escritas com paixões, que como uma infirmitade, fazem ver de outra cor os objetos, perturbando por defeito dos olhos a luz modificada das superfícies: quem condena como faz Manoel de Faria os vícios, não pode ser culpado se não no engano de que os tinham aqueles de quem escreve e sempre ficam úteis as reflexões, quando haja melhores provas para justificar o que se argui. Ninguém dirá que é Manuel de Faria tão livre como Suetónio, nem tão malicioso como Tácito, nem tão atrevido como outros grandes Escritores gregos e latinos, que não perderam por esta causa a estimação, e como nos louvores que dá às virtudes mostra quanto amava os virtuosos, que muito que a eficácia com que repreende os vícios, ofenda aos que entendia estavam inficionados do seu contagio. Não pode negar-se que são as Histórias de Manuel de Faria as únicas que tem Portugal reduzidas a hum corpo perfeito, e ordenado, menos difusas que as antigas, mais largas que os Epítomes, melhor distribuídas que as crónicas, nem tão secas como os Comentários nem tão floridas como os panegíricos. Muito largo faria este *Juizo* se entrasse a discorrer no seu *Comento* a Camoens, donde só pode

arguir a crítica a vastidão das alegações, que nunca são inúteis, quando descobrem a imitação dos outros poetas, quando explicam as erudições, e quando nestas notas se acha a interpretação, e sentido literal poucas vezes compreendido nos mais célebres comentadores.

Deixo outras obras de diverso gênero e estilos para tratar do seu gênio poético que não é menos arguido de duro que o histórico. Eu bem sei que a arte não supre a falta de natureza aos que querem montar no Pégaso, para o dominar com força, não para o governar com brandura; mas a profunda ciência que teve Manoel de Faria da arte de Apolo, como se acredita nos *preceitos* que deu em um volume, de que permanece o original, que desejamos ver sair a luz, e o que se publicou nos seus *Comentos*, e outros escritos, justificam tanto a ciência poética de Manuel de Faria, que se na sua *Fonte de Aganipe* acharem alguns a água menos clara, e para o seu gosto difícil menos doce, ninguém lhe descobrirá pelos efeitos que não é pura, ou que não é saudável, se algumas vezes sobe violenta, muitas cai natural, e com a propriedade do peso da água sempre se eleva tanto quanto tem descido. Não prevaleça a sátira Joco-séria, que para que se lesse buscou o asilo das obras de D Luís de Ulhoa, porque as *Nénias* que o ocioso Abade de Toro satiriza, han de gozar do privilégio dos poemas que se sujeitaram, não sei por que razão, ao engenhoso tormento de acrósticos e labirintos.

Falta só o quarto ponto, ou elemento, em que fundei e dividi este *Discurso*, que é um breve *Suplemento* das notícias que faltam no Retrato. Foi Manuel de Faria e Sousa em Madrid um fidelíssimo confidente do seu rei verdadeiro, e natural D. João IV; e por esse motivo, não veio para Portugal, conservando-se muitas cartas suas desde o ano de 1641 até o de 1649 em que morreu, com as notícias mais seguras, os avisos mais ocultos e os conselhos mais prudentes, imitando a seu íntimo amigo o Marquês de Montebelo, e expondo-se como já ponderei no Elógio que se imprimiu na vida deste ilustre português, a tanto mayor perigo, que os que serviam na guerra quanto vai de perder a vida, com glória na campanha, ou com ignomínia nas infames mãos do verdugo. Não tinha Manuel de Faria ocupação em que el rei Católico lhe fiasse os seus segredos, nem em que o trato dobre de alguma sorte malquistasse a fidelidade. Com animo sempre ge-

neroso perdoou el Rei D. Pedro II algum delito grave, e premiou com honras, e merces aos que facilitaram a impressão das sus *Histórias*. Agora as veremos renovadas, e esperamos que corretas, e com melhores argumentos, e índices, e tudo o que possa contribuir para uma perfeita edição; os dous últimos tomos dos *Comentos de Camoens*, a *Arte poética*, uma Novela histórica da sua vida, e outros fragmentos que nunca até agora tinham saído do triste, e oculto estado de manuscritos. O *Comento das Lusíadas* se não duvida que como a sua *Apologia* se torne a imprimir em melhor forma, e corra livremente a *Fonte de Aganipe*, e os mais versos impressos com diversos títulos, e formas eram tão raros e da mesma sorte a sua *Albânia*, que apenas podem as Livrarias mais seletas ter hum jogo prefeito. Não foram tão desestimados os seus versos, que se não gastassem inteiramente duas impressões. Oh, se aparecesse a sua prometida *América*, quanto estimaria a república literária o Descobrimento deste novo mundo! Na impressão dos *Comentos* de Luís de Camoens, se acrescentará uma terceira comédia e outros versos deste insigne poeta, que o seu ilustre comentador não tinha visto.

Este é o *Juízo* que faço de um escritor tão benemérito da pátria para ver se posso nesta parte diminuir a justa queixa que faz a sua memoria da nossa ingratição, ressuscite o seu glorioso espírito animando segunda vez o grande corpo dos seus livros, e seja no júizo universal dos portuguezes predestinado a pesar das calunias com que outras nações e o que é mais alguma parte da sua o quis declarar precito, e o ardor do seu génio respire entre as próprias cinzas para dar luz aos que o admiram e para abrasar aos que o condenam.

Dándose nuevamente a luz la Vida de Manuel de Faria y Sousa, escribió José Soares da Silva, Caballero de la Orden de Cristo y académico de la Academia Real de la Historia portuguesa, este soneto⁵¹⁰:

De este docto escritor, que en elegante
estilo, nuevo lustre dio a las historia,
dejando perdurable su memoria
en láminas eternas de diamante:

510 Aparece así en español.

para ser del olvido más triunfante,
redimiendo la vida transitoria,
nuevamente en la fama, por más gloria
firme su acuerdo vio, su ardor constante.
Nueva vida en la vida, que se expone,
no solo la consigue, la repite
otra vez de su muerte la ceniza.
Cual Fénix, hoy su vida se dispone,
pues cuando hasta en la muerte se compite,
hoy no solo renace, se eterniza.

6

APÉNDICE

[CATÁLOGO PARA LOS PRELIMINARES DEL
NOBILIARIO DE DON PEDRO, CONDE DE BARCELOS, 1646]

Mas porque los que ignoraren lo que Manuel de Faria ha escrito⁵¹¹ podrán estrañar este *Elogio*, creyendo que cae solamente sobre este volumen, en que él no tiene más del trabajo no muy considerable de su traducción y notas, no ha parecido fuera de propósito el alistar aquí sus escritos, ya estampados, ya para estampar y los más de ellos con licencias corrientes para poderlos hacer.⁵¹² Nómbranse por sus dignidades no por los tiempos en que se escribieron.

1. La *Europa portuguesa*, que discurre desde el Diluvio hasta que el reino de Portugal tuvo rey propio.
2. Del mismo argumento, que corre desde el primer rey de Portugal, hasta el IX, que fue Don Fernando.
3. Del propio argumento, que corre desde el Rey Don Juan I hasta el Cardenal Rey Don Enrique.
4. Del mismo argumento, que contiene la sucesión y el gobierno de los tres reyes Felipes y la Descripción del Reino.
5. La *Asia portuguesa*, que contiene desde los principios de las conquistas hasta que dejó de escribirlas Juan de Barros.
6. Del propio argumento, que abraza lo sucedido desde aquel tiempo hasta que se unió el Reino a Castilla.
7. Del mismo argumento, que contiene lo sucedido en los reinados de los tres Felipos.
8. La *África portuguesa*, que contiene las conquistas africanas, desde el Rey D. Juan el I, que las empezó, hasta pasar el reino a Castilla.
9. Del propio argumento, en que hay lo sucedido reinando los tres Felipos.

511 Faria emplea la tercera persona para presentar su bibliografía.

512 El autor concibe sus escritos como un corpus completo en su materialidad manuscrita, pero *in fieri* en cuanto al paso a la imprenta se refiere.

10. La *América portuguesa*, que contiene lo que se obró en el Brasil, desde su Descubrimiento, que fue el año 1500, hasta el 1640, y de la descripción de aquella dilatada provincia.
11. El *Epítome de las historias portuguesas*, que son los diez tomos antecedentes. Imprimiose en Madrid el año de 1628 y logra la estimación que es notorio.
12. El *Imperio de la China*, escrito a instancia del Padre Álvaro de Semedo, religioso jesuita, que, como quien allá anduvo veinte y dos años, dio las mejores noticias con que hasta hoy se escribió de este argumento. Impreso en Madrid el año 1643.
13. *Fortuna y vida de Manuel de Faria e Sousa*, libro largo y que es más para ver que para imprimir.⁵¹³
14. Un libro de cierta historia, de que no se dice el título, porque le escribió a instancia de quien la quiere imprimir en su nombre.
15. Otro libro de historia genealógica, de que no se dice el título, por la propia razón del antecedente.
16. Otro libro genealógico y con la misma condición.
17. Traducción en castellano de la Crónica en portugués del príncipe don Juan, después rey segundo del nombre, escrita por el venerable Damián de Goes.
18. Traducción del *Nobiliario del Conde Don Pedro* con notas propias y de otras a su instancia.
19. Traducción en castellano de la Filosofía de Alberto Magno y del libro de la guerra de España, por Apiano Alexandrino y otros.
20. *Comentarios a la divina Lusíada*. Tomo primero, que contiene los dos primeros Cantos.
21. Comentarios al mismo poema. Tomo segundo, que contiene los cantos tercero, cuarto y quinto.
22. Comentarios al mismo poema. Tomo tercero, que contiene los cantos sexto, séptimo y octavo.
23. Comentarios al mismo poema. Tomo cuarto, que contiene los cantos nono y décimo. Impresos en Madrid el año 1638.⁵¹⁴

513 El propio Faria alberga una existencia manuscrita para su autobiografía, acaso porque la naturaleza de los hechos que relata resultan demasiado polémicos para que pasen a las prensas.

514 Pero en realidad se publica en 1639.

24. Comentarios a las *Rimas varias* del propio poeta. Tomo primero, que contiene una Centuria de Sonetos.
25. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo segundo, que contiene ciento y sesenta sonetos, casi todos hallados de nuevo por el comentador en diferentes manuscritos.
26. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo tercero, que contiene las canciones, odas y sextinas, algunas de ellas halladas de nuevo.
27. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo cuarto, que contiene elegías y octavas, de que es más lo que halló de nuevo que lo que se lograba impreso.
28. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo quinto, que contiene las ocho églogas que corrían impresas.
29. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo sexto, que contiene otras ocho églogas halladas de nuevo.
30. Comentarios a las propias *Rimas*. Tomo séptimo, que contiene todos los versos menores, de que muchos se hallaron nuevamente.
31. Comentarios a las Comedias y prosas del mismo poeta.
32. Defensa de los Comentarios de la *Lusíada*, por haber sido acusados de mala doctrina, no habiéndose sabido jamás alguna buena de los acusadores. Tomo considerable en cuerpo y en sustancia, lo que el autor más estima de sus escritos, así por el modo con que trata la materia de que fue acusado y porque los acusadores a vista de él quedaron sin habla, como porque fue causa de que un ingenio docto, que también tenía aquellas proposiciones por mal sonantes, luego que vio este papel, escribió otro en su apoyo con diferente erudición acertadamente. Impresa en Madrid el año 1640.⁵¹⁵
33. Un tomo en que se dilata el propio argumento de la *Defensa*, donde líquidamente se prueba que es absurdo el decir que los gentiles tuvieron muchos dioses, porque siempre reconocieron uno solo y que jamás hubo materiales Júpiter, Marte, Apolo y Juno, Venus, Palas, etc.⁵¹⁶

⁵¹⁵ Faria y Sousa se explaya, con respecto a los otros listados, en los pormenores de la acusación y de la defensa correspondiente.

⁵¹⁶ No queda constancia impresa de esta explicación. En ningún otro de los Catálogos se refiere.

34. *Discursos morales y políticos*, parte primera, impreso en Madrid el año 1623.
35. *Discursos morales y políticos*, parte segunda, impreso en Madrid el año 1626.⁵¹⁷
36. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte primera, que contiene seiscientos sonetos y varios *Discursos poéticos*. Lo más de ello se había impreso en Madrid el año 1624 y todo se imprimió el de 1646.
37. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte segunda, que contiene doce poemas, algunos impresos en Madrid los años 1625, 1626; y todo se volvió a imprimir el de 1644.
38. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte tercera, que contiene canciones, odas, madrigales, sextinas, octavas, sextas rimas y elegías, de que lo más se imprimió en Madrid los años 1626, 1627, y todo este de 1646.⁵¹⁸
39. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte cuarta, que contiene veinte églogas, algunas impresas en Madrid el año 1624 y todas el de 1644.
40. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte quinta, que contiene redondillas, glosas, cantilenas, endechas, décimas, romances, epigramas: de que mucho fue impreso en Madrid los años 1624, 1625.
41. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte sexta, que contiene reducidas a versos menores todas las composiciones de los grandes o endecasílabos, como sonetos, octavas, sextas rimas, tercetos, canciones, odas, madrigales. Fue impresa en Madrid el año 1627.
42. *Fuente de Aganipe* o *Rimas varias*. Parte séptima, que contiene una centuria de sonetos y otros poemas varios, todos de invenciones ingeniosas, como acrósticos, esdrújulos, ecos, centones, sonetos, que uno son dos, y tres, y cuatro, y cosas semejantes, que no hay para qué explicarlas. Obras al fin de paciente ingenio, aunque de poca importancia, como suelen ser todas las de tales artificios.

⁵¹⁷ Ya se ha comentado que no aparece constancia de este impreso (MP2, § XX; MP1, § XXXVI, [15]), del que acaso solo existiera la licencia pertinente.

⁵¹⁸ Se evidencia la fecha de redacción del Catálogo.

43. *Albania*. Poema lírico portugués, en prosa, cuya novedad ha satisfecho a muchos que lo vieron. Ni es de príncipes, como *Teágenes*, ni de pastores, como los que hay casi infinitos de este argumento. Entre gente noble en sus quintas y nadie sale de ellas a padecer miserias por el mundo.
44. Una centuria de cartas a diferentes propósitos, ya graves, ya jocosos, pero todos de buena y de importante doctrina.
45. Varias apologías y oraciones a varios intentos y escolios a algunos de sus poemas.

Todos estos 45 tomos son de 80 hasta 500 pliegos, que si llamara libros a unos papeles sueltos aunque no breves gran lista de libros hiciera, pues de varios discursos de a seis hasta doce pliegos mucho son los que se podían nombrar aquí, mas no quiere parecerse a los que llaman libro a un memorial, en que a veces no tuvieron más que el firmarle. Estos que no pueden llegar a escrituras más dilatadas se valen de una sentencia antigua que dice «gran libro gran mal». Pero lo que vemos es que cuando hace lista de las suyas, poniendo pliego por libro, no declaran que el tal libro es de un pliego, con que dan a entender que desean se entienda que cada uno es de una resma. Mas no por eso reduce nuestro autor la felicidad a lo mucho, sino a lo bueno, viendo todavía bien que ni lo bueno se asegura con lo breve porque numerosos son los libros que hay pequeños y malos. Pudiera nombrar siete u ocho libros y algunas comedias que compuso y condenó, y otros que están en sus aparatos vivos, pues no falta quien nombra por libros suyos sus vanas imaginaciones. Tampoco quiere numerar algunos de historia y de erudición que algunas personas le dieron a limar, pudiendo justamente llamarse autor de ellos, porque antes de su lima eran incapaces de ser vistos. De todos los nombrados (menos las traducciones) el que escribió menos veces de su mano fueron tres, algunos a cuatro veces, otros a cinco; seis veces copió el *Epítome de las historias portuguesas*. Cuarenta y cinco libros (estos son los que están en ser) a 110 pliegos, uno por otro (y es lo menos), contiene más de cinco mil pliegos. Siendo muchos de ellos copiados a cinco y a seis veces, bien se pueden dar cuatro veces a cada uno con que las copias de ellos montan veinte mil pliegos. Esto es lo que escribió por espacio de veinte años a hurto del ejercicio atareado, que en todos ellos tuvo de secretaría. Es finalmente el portugués que más ha

escrito y lo más de ello en honra de su patria, que le pagó este empleo y este estudio y este talento no solo con ingratitudes, mas aun con oprobios, vedándole a gran sonido sin que se oyese (cosa no usada con otro escritor aun de los heroicos) sus comentarios, pesando en sus conceptos mucho menos tanto caudal de letras y tanto mérito que la acusación de la vileza y de la necedad. Esto que otro procurara encubrir quiere él que sea notorio al mundo, porque lo tiene por el mayor premio de sus trabajos. No su patria y los poderosos de ella podían tan fácilmente premiarlo como perseguirle. A lo menos logra en ella la fortuna de los grandes varones, ya por la espada, ya por la pluma, que todos en Portugal acabaron miserablemente a manos ya de la ignorancia, ya de la envidia (s. f.).

III
Bibliografía



- Alatorre, Antonio, «Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y Don Tomás Tamayo de Vargas», en *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, ed. E. L. Rivers, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 325-365.
- Alfárez, María del Mar, «La *Vida de Quevedo* de Pablo de Tarsia: un modelo excepcional en la producción biográfica del Siglo de Oro», *Revista de historiografía*, 30 (2019), pp. 225-244.
- Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1952.
- , «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Estudios y ensayos gongorinos. Obras completas. V. Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 676-696.
- , «Todos contra Pellicer», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 462-487.
- Alves, Hélio J. S., «Manuel de Faria e Sousa e Manuel Pires de Almeida: uma contenda fundamental em torno de Camões», en *Homenagem ao professor Augusto da Silva*, ed. Francisco Martins Ramos, Alberto da Silva y Maria Noémi Marujo, Évora, Departamento de Sociologia da Universidade, 2000, pp. 283-300.
- Amezúa, Agustín G. de, *Epistolario de Lope de Vega y Carpio*, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943, 4 vols.
- Anselmo, Artur, «Camões e a censura inquisitorial», *Arquivos do Centro Cultural Português*, XVI (1981), pp. 513-567.
- Antonio, Nicolás, *Biblioteca Hispana Nueva, o de los escritores españoles que brillaron desde el año MD hasta el de MDCLXXXIV*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.
- Antonucci, Fausta, «La polémique dans la dédicace à Marino de *Virtud, pobreza y mujer* de Lope de Vega (1): à propos de

- quelques autres dédicaces de la *Parte XX* de comedias», *Littératures classiques*, 83 1 (2014), pp. 83-96.
- Arana de Varflora, Fermín, *Hijos de Sevilla ilustres en santidad, letras, armas, arte o dignidad. Dalo al público colocado por orden alfabético*, Sevilla, Imprenta de Vázquez e Hidalgo, 1791 (Edición facsímil, Sevilla, 1996).
- Ares Montes, José, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956.
- Artaza, Elena, *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997.
- Asensio, Eugenio, «La autobiografía de Manuel de Faria y Sousa», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13 (1978), pp. 629-637.
- , «El Brocense contra Fernando de Herrera y sus *Anotaciones a Garcilaso*», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 13-24.
- Askins, Arthur L. F., «Manuel de Faria e Sousa's *Fuente de Aganipe*: the Unprinted Seventh Part», en *Florilegium Hispanicum, Medieval and Golden Age Studies Presented to Dorothy Clotelle Clarke*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1983, pp. 245-277.
- , «Os inéditos camonianos de Manuel de Faria e Sousa», en *Critique Textuelle Portugaise. Actes du colloque, Paris, 22-24 octobre 1981*, París, Centro Cultural Portugues da Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, pp. 219-226.
- Asor Rosa, A., dir., *Letteratura italiana. I. Il letterato e le istituzioni. II. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1982-1983.
- Azaustre Galiana, Antonio, «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 7 (2003a), pp. 61-102.
- , ed., Francisco de Quevedo, *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, en *Obras completas en prosa*, vol. 1, 1, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003b, pp. 119-161.

- Baladrón, Carlos, *Félix Machado da Silva e Castro y la Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, Tesis Doctoral, Nueva York University, 1983.
- Balbín Lucas, Rafael, ed., *Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera*, Madrid, Instituto Nicolás Antonio, CSIC, 1942.
- Barbosa Machado, Diogo, «Manoel de Faria, e Souza», en *Bibliotheca Lusitana historica, critica e cronologica...*, Tomo III, Lisboa, Officina de Ignacio Rodrigues, 1752, pp. 253-260.
- Barchino Pérez, M., «La autobiografía como problema literario en los siglos XVI y XVII», en *Escritura autobiográfica: Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, Madrid, Visor, 1993, pp. 99-106.
- , «Retórica y escritura autobiográfica en el ámbito hispánico (siglos XVI y XVII)», en *Retórica y texto: III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicaciones*, ed. Antonio Ruiz Castellanos, Antonia Víñez Sánchez y Juan Sáez Durán, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 173-177.
- Barrio Moya, José Luis, «Pedro de Villafranca y Malagón, pintor y grabador manchego del siglo XVII», *Cuadernos de estudios manchegos*, 13 (1982), pp. 107-122.
- , «Nuevas noticias sobre la actividad artística de Pedro de Villafranca y Malagón», *Cuadernos de estudios manchegos*, 18 (1988), pp. 343-351.
- Bartuschat, Johannes, «Vie du poete et paratexte: Girolamo Squarciafico, les éditions de Boccace a la Renaissance et les enjeux de la biographie», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 21-36.
- Bass, Laura R., «Poética, imperio y la idea de España en época de Olivares: las *Lusíadas* comentadas de Manuel de Faria e Sousa», en *Poder y saber: bibliotecas y bibliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, ed. Oliver Noble Wood, Jeremy Roe y Jeremy Lawrance, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 183-205.

- Bassegoda, Bonaventua, «Los retratos de los creadores literarios españoles del Siglo de Oro», en *Vidas en papel: escrituras biográficas en la Edad Moderna*, ed. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales, Huelva, Universidad de Huelva/Revista *Etiópicas* (Anejo II), 2018, 281-317.
- Béhar, Roland, «Homeromastix, Vergiliomastix... ¿Gongoramastix?», *e-Spania*, 18 (2015) (<http://espania.revues.org/23769>).
- Beverly, J., «Máscaras de humanidad: sobre la supuesta modernidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano», *Revista de crítica literaria hispanoamericana*, 22 (1966), pp. 45-58.
- Blanco, Mercedes, «La polémica como fermento creativo en el Lope de vejez (1621-1635)», *Anuario Lope de Vega*, 14 (2008), pp. 37-66.
- , «Góngora et la querelle de l'hyperbate», *Bulletin hispanique*, 112,1 (2010), pp. 169-207.
- , «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Tres momentos de cambio en la creación literaria del Siglo de Oro*, 42,1 (2012), pp. 49-70.
- , ed., *Discurso poético de don Juan de Jáuregui*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2016. (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico/).
- , dir, *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL. (<https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora>).
- Blas, Javier, María Cruz de Carlos y José Manuel Matilla, *Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco*, Madrid, CEEH/BNE, 2011.
- Blecuá, José Manuel, ed., *Francisco de Quevedo, Obra poética*, Madrid, Castalia, 1999.
- Boillet, Danielle, Marie-Madeleine Fragonard y Hélène Tropé, ed., *Écrire des Vies. Espagne, France, Italie XVIe-XVIIIe siècle*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

- Bordieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Bouza Álvarez, Fernando, «A nobreza portuguesa e a corte de Madrid. Nobres e luta política no Portugal de Olivares», en *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, Cultura, Representações (1580-1640)*, Lisboa, Cosmos, 2000, pp. 209-256.
- , «El suplicio de Manuel de Faria: autores y escritores», en *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, pp. 2731.
- Bradbury, Jonathan, ed., Cristóbal Suárez de Figueroa, *El pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2016a (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_pasajero-figueroa).
- , ed., Cristóbal Suárez de Figueroa, 1629, *Pusílipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2016b (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1629_pusilipo-figueroa).
- Braga, Teófilo, *História da literatura portuguesa: renascença*, Lisboa, IN/CM, vol. 2, 1984.
- Brañanova, Pablo, *Edición y crítica de la Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, Tesis, UCM, 2017 (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=151323>).
- Buigues, J.-M., coord., *Poésie et société en Espagne: 1650-1750, Bulletin hispanique*, 115,1 (2013).
- Burgess, Theodore C., *Epidictic Literature*, University of Chicago Press, 1902.
- Cabello Porras, Gregorio, *Barroco y cancionero: el «Desengaño de amor en rimas» de Pedro Soto de Rojas*, Málaga, Universidad, 2004.
- Candelas Colodrón, Manuel Ángel, «Los paratextos de la *Cima del Monte Parnaso Español* (1672) de José Delitala: diálogo

- intertextual con *El Parnaso Español* (1648) y *Las Tres Musas Últimas Castellanas* (1670) de Quevedo», *Revista de literatura*, 79, 158 (2017a), pp. 609-622.
- , «La fama póstuma de Quevedo en los paratextos de sus obras impresas y en la biografía de Pablo de Tarsia», *Studia Aurea*, 11 (2017b), pp. 371-394 (<https://studiaaurea.com/article/view/v11-candelas>).
- Caramuel, Juan, *Syntagma de Arte Typographica*, ed. Pablo Andrés Escapa, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cárdenas Luna, Rocío, «Rebolledo, un poeta ante la imprenta», *Caliope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 23, 2 (2018), pp. 165-187.
- , «Retrato y estatus. Una aproximación a la imagen de autor», *Theory now Journal of literature, critique and thought*, 2, 1 (2019), pp. 135-158.
- y Pedro Ruiz Pérez, «El espejo del retrato: el conde de Rebolledo y sus dedicatarias», *Versants: revista suiza de literaturas románicas*, 65, 3 (2018), pp. 63-83.
- Carreño, Antonio, «Lope frente a Pellicer», en Lope de Vega, *Lau-
rel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 56-70.
- Castelo Branco, Camilo, *Mosaico e Silva de curiosidades históricas, literárias e biográficas*, Porto, Livraria Chandron, 1900.
- Cátedra, Pedro M., «Biografía, altrobiografía y reivindicación autobiográfica», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 37-53.
- Cayuela, Anne, «Fragments de biographie dans le paratexte (XVIe–XVIIe siècles). Vies “trouées” et “morceaux” choisis», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, pp. 20-38.

- , «Análisis de la enunciación editorial en algunas colecciones de novelas cortas del siglo XVII», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, *Studia aurea monografica*, 4, Barcelona, Universidad Autónoma, 2013, pp. 77-98.
- , «El sujeto literario y el arte del retrato en el siglo XVII», en *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 71-94.
- Cheney, P. y F. A. de Armas, ed., *European Literary Careers. The Author from Antiquity to Renaissance*, University of Toronto Press, 2002.
- Cisneros, Luis Jaime, «La polémica Faria-Espinosa Medrano: planteamiento crítico», *Lexis*, 11, 1 (1987), pp. 1-62.
- , ed., *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, Lima, Academia Peruana de la Lengua, Universidad de San Martín de Porres, 2005.
- Civil, Pierre, «De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des XVIe et XVIIe siècles», en *Le livre et l'Édition dans le monde hispanique. XVIe-XVIIe siècles. Pratiques et discours paratextuels, Actes de Colloque International*, ed. Michel Moner y M. Lafon, Grenoble, Université Stendhal, Grenoble III, 1992, pp. 45-62.
- , «*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del siglo de oro: el poema al retrato grabado», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, 1, 1998, pp. 419-432.
- Collantes Sánchez, Carlos María, ed., *La configuración del sujeto literario moderno a través de la imprenta*, *Arte nuevo*, 6 (2019). (<http://www.artenuevovista.com/index.php/arte-nuevo>).
- Conde Parrado, Pedro, ed., *Epístolas de La Filomena de Lope de Vega, en Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/ Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL,

- 2015a (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1621_censura-lope).
- , ed., *Epístolas de Lope de Vega en La Circe*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2015b (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_colmenares-contra-lope).
- Cossío, José María, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998.
- Costa, Joaquim Luís, *Faria e Sousa. Cidadão do mundo e das letras ao serviço de Portugal*, Lousada, Rota do Românico, 2012.
- , «A violência literária contra Manuel de Faria e Sousa», en *Las Violencias y la Historia*, ed. Paula Hernández Rodríguez et al., Salamanca, AJHIS, 2016, pp. 511-525.
- , «Novo contributo para a compreensão da vida e obra de Manuel de Faria e Sousa», *e-Revista de Estudos Interculturais do CEI*, 5 (2017) (https://www.iscap.pt/cei/E-REI%20Site/5Artigos/Artigos/Joaquim%20Costa_Obra%20de%20Manuel%20de%20Faria%20e%20Sousa.pdf).
- Costa e Silva, José Maria da, *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, Lisboa, Imprensa Silviana, 1851.
- Cruz Bonilha, Alexandre da, *Manuel de Faria e Sousa, historiador*, Tese de Doutorado orientada por Profa. Dra. Adma Fadul Muhana, Universidade de São Paulo, 2011 (http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_d9baa0b554ff7c56326a9224f7f5897c#details).
- Cuevas García, Cristóbal, «La poética imposible de Quevedo (Don Francisco, editor de fray Luis)», *La Perinola: revista de investigación quevediana*, 7 (2003), pp. 191-208.
- Curto, Diogo Ramada, «Por una historia de las formas de toma de conciencia de la cultura escrita: notas en torno a 'Fortuna' de Manuel de Faria e Sousa», *Cultura escrita y sociedad*, 2 (2006), pp. 183-228.
- Da Costa Pimpão, Álvaro J., *A lírica camonianiana no século XVII: Faria e Sousa e Alvares da Cunha*, Lisboa, Brotéria, 1942.

- Dasilva, Xosé Manuel, «Aproximação inicial das traduções espanholas da obra lírica camonianiana», *Revista Camonianiana*, 14 (2003), pp. 245-304.
- , «Hacia un corpus auténtico de la poesía en castellano de Camões», *Limite*, 9 (2015), pp. 15-54.
- Daza Somoano, Juan Manuel, «La recepción crítica de Góngora (siglos XVII a XIX)», en *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana*, Córdoba, Asociación Andaluza de Profesores de Español “Elio Antonio de Nebrija”/Ayuntamiento de Córdoba, 2014, pp. 131-160.
- Díaz Rengifo, Juan, *Arte poética española (1592)*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.
- Duarte Ferreira, Teresa, *Catálogo da Coleção de Códices (COD. 12888-13292)*, Lisboa, BN, 1999.
- Eckerle, Julie, «Prefacing Texts, Authorizing Authors & Constructing Selves: The Preface as Autobiographical», en *Space Genre and Women’s Life Writing in Early Modern England*, ed. Michelle M. Dowd, Julie A. Eckerle, Aldershot, Ashgate, 2007, pp. 97-113.
- Emison, P. A., *Creating the Divine Artist. From Dante to Michelangelo*, Leiden, Brill, 2004.
- Entrambasaguas, Joaquín de, «Lope de Vega y Portugal», *Revista Nacional de Educación*, 10, 95 (1950), pp. 7-11.
- , «Las justas poéticas en honor de san Isidro y su relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 4 (1969), pp. 27-133.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid, Castalia, 1987.
- Esteve, Cesc, «Sobre autors dignes de crèdit. La recepció de les cròniques de Beuter i la teoria historiogràfica del Cinc-cents», *Revista Internacional d’Humanitats*, 42 (2018), pp. 5-18.
- Estévez Molinero, Ángel, «Los descuidos de Garcilaso en la perspectiva crítica de Herrera (con algunas notas sobre las «necedades» en las *Anotaciones*)», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce Estudios*, ed. B. López Bueno, Sevilla,

- Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1997, pp. 135- 156.
- Fanelli Morganti, Bianca, *A Mitologia n'Os Lusíadas. Balanço Histórico-Crítico*, Universidade Estadual de Campinas, 2003 (Tesis).
- Faria y Sousa, Manuel de, *Muerte de Jesús y llanto de María*, Madrid, Juan Delgado, 1623.
- , *Fabula de Narciso e Echo*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623.
- , *Divinas y humanas flores: primera y segunda parte*, Madrid, Diego Flamenco, 1624.
- , *Noches claras*, Madrid, Diego Flamenco, 1624.
- , *Fuente de Aganipe o rimas varias*, Madrid, Diego Flamenco (y otros), 1624-1627.
- , *Epítome de las historias portuguesas*, Madrid, Francisco Martínez, 1628; Lisboa, Francisco Villela, 1663; 1673-1674; Bruselas, Francisco Foppens, 1677. Amberes, 1730.
- , *Escuriale por Jacobum Gibbes Anglum*, Matriti, apud Joannum Sanches, 1638.
- , *Lusíadas de Luis de Camoens, príncipe de los poetas de España. Al rey nuestro señor Filipe Quarto, el grande. Comentadas, etc.*, Madrid, Juan Sánchez, 1639 (2 tomos).
- , *Información en favor de Manuel de Faria y Sousa...*, 1640.
- , *Imperio de la China y cultura evangélica en él por los religiosos de la compañía de Jesús, sacado de las noticias del padre Alvaro Semedo de la propria compañía*, Madrid, Sánchez, 1642.
- , *Nenia: poema acróstico a la reyna de España D. Isabel de Bourbón*, Madrid, Imprenta Real, 1644.
- , *Fuente de Aganipe o rimas varias... Divididas en siete partes* (Tomos I-IV), Madrid, Juan Sánchez/Carlos Sánchez Bravo, 1644-1646.
- , *Pompa funeral de la reyna de Castilla, D. Isabel de Bourbón celebrada en el convento de S. Jerónimo de Madrid*, Madrid, 1645.
- , *Nobiliario del conde de Barcelos, D. Pedro, hijo del rey D. Dionis de Portugal traducido castigado y con nuevas ilustraciones de varias notas*, Madrid, Alonso de Paredes, 1646.

- , *Epístolas del reverendo Padre Juan Eusebio Nieremberg*, Madrid, Juan de Paredes, 1649.
- , *El gran justicia de Aragón don Martín Baptista de Lanuza*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.
- , *Asia portuguesa*, Lisboa, Henrique Valente de Oliveira, 1666 (tomo I); Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1674 (tomo II); Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1675 (tomo III).
- , *Noches claras, divinas, y humanas flores: por el mismo añadidas, y emendadas en esta impresión* (2ª ed.), Lisboa, António Craesbeeck de Mello, 1674.
- , *Europa portuguesa: segunda edición correcta, ilustrada y añadida en tantos lugares, y con tales ventajas, que es labor nueva*, Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1678 (tomo I [1667]), 1679 (tomo II) e 1680 (tomo III).
- , *África portuguesa: tomo único*, Lisboa, António Craesbeeck de Melo, 1681.
- , *Rimas varias de Luis de Camoens príncipe de los poetas heroycos y líricos, de España, comentadas: tomos I e II que contienen la primera, segunda, y tercera centuria de los sonetos*. Lisboa: Theotonio Dâmaso de Mello, 1685-1689.
- , *Historia del reyno de Portugal*. Bruxelas, Francisco Foppens, 1730.
- Fernández López, Sergio, «Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto», en *Vidas en papel: escrituras biográficas en la Edad Moderna*, ed. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales, Huelva, Universidad de Huelva/Revista *Etiópicas* (Anejo II), 2018, pp. 205-246.
- , *Vidas de autores grecolatinos en traducciones españolas del Siglo de Oro: de Apuleyo a Virgilio*, Anejos de *Etiópicas* (2020). (En prensa).
- Fernández Prieto, Celia y M.ª Ángeles Herмосilla, ed., *Autobiografía en España: un balance*, Madrid, Visor Libros, 2004.
- Fernández, James D., *Apology to Apostrophe: Autobiography and the Rethoric of Self-Representation in Spain*, Durham, Duke University Press, 1992.

- Fernando Sánchez, Marcos, «Temps de guerra i temps de pau en l'escriptura historica de F. Pons de Castellvi», *Pedralbes*, 28 (2008), pp. 331-348.
- Ferreira, M^a do Rosário, «A estratégia genealógica de D. Pedro, Conde de Barcelos, e as refundições do Livro de Linhagens», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 11 (2011) (<https://journals.openedition.org/e-spainia/20273>).
- Fiorato, A. Ch. y J. C. Margolin, ed., *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1989.
- Flasche, Hans, «O método de comentar de Manuel de Faria e Sousa (contributo para a interpretação d'*Os Lusíadas*)», en *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas, Lisboa, Com. Executiva do IV Centenário da Publicação de Os Lusíadas*, 1973, pp. 135-173.
- Fraga, Maria do Céu, «“Muerome de Embidia!” Faria e Sousa, Camões e a interpretação das *Rimas Varias*», *Arquipélago* (1990), pp. 7-66.
- Freitas, Eduardo de, *Felgerias Rubeas: subsídios para a história do concelho de Felgueiras*, Felgueiras, edição do autor, 1985.
- Furno, Martine, ed., *Qui écrit? Figures de l'auteur et des co-élaborateurs du texte XVe et XVIIIe siècles*, Lyon, École Normale Supérieur, 2009.
- García Aguilar, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2008.
- y Adrián J. Sáez, ed., «Auctor in fabula»: imágenes y representaciones autoriales en el Siglo de Oro, *Studia Aurea*, 10 (2016) (<https://studiaaurea.com/issue/view/v10>).
- García de Diego, Vicente, ed., Diego de Saavedra Fajardo, *República literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- García-Martín, Ana-María, «El bilingüismo luso-castellano en Portugal. Estado de la cuestión», en *Aula bilingüe. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria en Portugal*, Salamanca, Luso-española de Ediciones, 2008, pp. 15-43.

- García Péres, Domingo, *Catálogo razonado, biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Colegio nacional de sordomudos y de ciegos, 1890.
- García Reidy, A., *Las musas ramerías: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- Gascón Pérez, Jesús, «Los Lanuza en la sociedad aragonesa: servicio al rey, linaje y patrimonio», en *Estudios sobre la sociedad aragonesa en la Edad Moderna*, ed. Gregorio Colás Latorre, Zaragoza, Mira, 2014, pp. 117-140.
- Glaser, Edward, «El lusitanismo de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, 34, 143 (1954), pp. 387-412.
- , «La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa, a luz de su teoría de la pastoral», en *Estudios hispano-portugueses: relaciones literarias del Siglo de Oro*, Valencia, Castalia, 1957, pp. 3-57.
- , «Lope de Vega e Manuel de Faria e Sousa: Achega para o estudo das relações culturais entre Portugal e Espanha», *Colóquio*, 8 (1960), pp. 57-59.
- , ed., *The «Fortuna» of Manuel de Faria e Sousa: An Autobiography*, Munster, Aschendorff, 1975.
- , «Mithology of os *Lusíadas*», *Portuguese Studies* (1976), pp. 135-157.
- Gómez Camacho, Alejandro, ed., Juan de Robles, *El culto sevillano*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1992.
- González Barrera, Julián, «Las bazarías de Belisa o la última bala contra los pájaros nuevos», *Monteagudo*, 15 (2010), pp. 105-118.
- González Boixo, José Carlos, ed., Juan de Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora*, Roma, Bulzoni, 1997.
- González Ramírez, David, «Penitencia y santificación de Guzmán de Alfarache en la Tercera parte (ca. 1650) de Machado da Silva: El viaje de peregrinación a Santiago», en *La escritura inacabada: continuaciones literarias y creación en España*.

- Siglos XIII a XVII*, ed. David Alvarez Roblin, Olivier Biaggini, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, pp. 241-257.
- Guibovich, Pedro, «El Apologético de Espinosa Medrano y su contexto histórico», *Lexis*, 29, 1 (2005), pp. 97-109.
- Guimarães, Delfim, «As patranhas de Faria e Sousa. Em prol de Diogo Bernardes», *Arquivo Literário*, II, 6 (1924), pp. 105-114.
- Gutiérrez, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literario y de poder*, Purdue, Purdue University Press, 2005.
- Hart, Thomas R., «The Literary Criticism of Manuel de Faria e Sousa», *Kentucky Romance Quartely*, 21 (1974), pp. 31-41.
- Hatherly, A., «Labirintos da Parte VII da *Fuente de Aganipe* de Manuel de Faria e Sousa», *Arquivos do Centro Portugues*, 21 (1985), pp. 439-467.
- , «A égloga Toledo que Manuel de Faria e Sousa fez com versos de Garcilaso», *Revista de filología románica*, 9 (1992), pp. 191-206.
- Heiple, Daniel L., «Political Posturing on the Jewish Question by Lope de Vega and Faria e Sousa», *Hispanic Review*, 2 (1994), pp. 217-234.
- Hernández Esteban, María, «Procedimientos compositivos de la sextina: De Arnaut Daniel a Fernando de Herrera», *Revista de literatura*, 49, 98 (1987), pp. 351-424.
- Herrera, Fernando de, *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones*, ed. facsímil J. Montero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.
- Historia Etiópica de los amores de Teágenes y Clariclea, traducida en romance por Fernando de Mena*, ed. F. López Estrada, Madrid, RAE, 1954.
- Horacio, *Odas y epodos*, ed. Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990.
- Iglesias Feijoo, Luis, «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 59 (1983), pp. 141-203.

- , Luis, «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Madrid, Gredos, 2001, pp. 171-187.
- Izquierdo, Adrián, ed., Fray Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora (1628)*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2018a (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1628_vida-chacon).
- , ed., José Pellicer y Tovar, *Vida de don Luis de Góngora (1630)*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2018b (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1630_vida-mayor).
- , ed., Fray Hortensio Félix Paravicino, *Vida y escritos de don Luis de Góngora (1633)*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2018c (http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1633_vida-hoces).
- Jammes, Robert, ed., Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994.
- Jáuregui, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, ed. José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad, 2002.
- Jiménez Belmonte, Javier, *Las Obras en Verso del Príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis Books, 2007.
- Jiménez Patón, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. Gianna Carla Marras, Madrid, Anejo I de *El Crotalón*, 1987.
- Juromenha, Vizconde de, ed., Luiz de Camoens, *Obras*, Lisboa, Imprensa Nacional, I, 1860.
- Kamuf, P., *Signature pieces: on the institution of authorship*, Ithaca, Cornell University, 1988.

- King Manuel, *Livros antigos Portuguezes / Early Portuguese books, 1489-1600, in the library of King Manuel of Portugal*, Londres, University Press, Cambridge, and Published by Maggs Bros, 1929-1935, III vols.
- Lafuente Ferrari, Enrique, *Iconografía Lusitana: retratos grabados de personajes portugueses*, Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1941.
- Latassa y Ortín, Félix, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1641 hasta 1680*, Pamplona, Oficina de Joaquín Domingo, 1799.
- Laurenti, Joseph L. y A. Porqueras Mayo, «La colección de Manuel de Faria e Sousa, 1590-1649: Ediciones del siglo XVII en la Biblioteca de la Universidad de Illinois», en *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991*, Stuttgart, Steiner, 1991, pp. 292-303.
- Lemos, Esther de, «Faria e Sousa, comentador das *Rimas* de Camões», *Boletim da Academia portuguesa de Ex-Libros*, 11 (1966), pp. 1-17.
- Lepe García, María Rocío, «La *Vida de Quevedo* por Pablo de Tarsia: un discurso apologético», en *Vidas en papel: escrituras biográficas en la Edad Moderna*, ed. Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales, Huelva, Universidad de Huelva/Revisita *Etiópicas* (Anejo II), 2018, pp. 191-204.
- Leyva Martín, Aurelia, *Manuel de Faria y Sousa, comentador de Os Lusíadas: um acervo de escritores italianos*, Granada, Universidad Granada, 1987.
- , «La preceptiva de un comentador barroco. A propósito de Manuel de Faria e Sousa», en *Homenaje a Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, II, pp. 201-212.
- Lipking, L., *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, University of Chicago, 1981.
- Lloret, Albert, *Printing Ausiàs March: Material Culture and Renaissance Poetics*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2013.

- Lopes de Almeida, M., ed., Manuel de Faria e Sousa, *Asia portuguesa*, Lisboa, Livraria Civilização Editora, 1945.
- López Bueno, Begoña, «La sextina petrarquista en los cancioneros líricos de cuatro poetas sevillanos (Cetina-Herrera-Cueva-Rioja)», *Archivo hispalense*, 67, 205 (1984), pp. 57-76.
- , ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Universidad de Sevilla, 2005a.
- , «Las tribulaciones literarias del Lope anciano. Una lectura de *La Dorotea*, IV, II y III», *Anuario Lope de Vega*, XI (2005b), pp. 145-164.
- , ed., *El canon poético en el siglo XVI*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.
- , *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.
- Lorenzo Álvarez, Elena de, ed., *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón, Ediciones Trea, 2017.
- Maldonado, Felipe C. R., «Fortuna de Manuel de Faria e Sousa: Crónica de un resentimiento», *La estafeta literaria*, 585 (1976), pp. 10-13.
- Marcial, *Epigramas completos*, ed. Dulce Estefanía, Madrid, Cátedra, 1991.
- Marçal Lourenço, Maria Paula, «Servir y honrar a las reinas de España en el tiempo de la unión ibérica: El caso de las elites políticas portuguesas», en *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna: (Madrid, 2-4 de junio de 2004)*, 1, *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, ed. María Victoria López-Cordón Cortezo y Gloria Ángeles Franco Rubio, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005, pp. 357-370.
- Marín Pina, M.^a Carmen, «Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el parnaso femenino en Aragón», *Bulletin hispanique*, 109, 2 (2007), pp. 589-614.
- , «El escrito oculto, las redes y la construcción autorial de Feliciano de San José (*Recreación espiritual*, 1654)», en *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad*

- hispanica* (siglos XVI-XIX), ed. Pedro Ruiz Pérez, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, pp. 153-182.
- Marín, Nicolás, «Camoens, Faria y Cervantes», en *Homenaje a Camoens; estudios y ensayos hispano-portugueses*, Granada, Universidad de Granada, 1980, pp. 239-246.
- Martin, John Jeffries, *Myths of Renaissance Individualism*, New York, Palgrave MacMillan, 2004.
- Martinengo, Alessandro, «La Vida de Quevedo de Paolo Tarsia: discours y récit», en *II Homenaje a Quevedo (Actas de la II Academia Literaria Renacentista, Salamanca, 10-12 de diciembre de 1980)*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 59-68.
- , «Entre Camões y Góngora: el bestiario satírico de Espinosa Medrano», en *Estudios sobre Quevedo y la sátira en el siglo XVII*, ed. Carlos Vaíllo y Ramón Valdés, Barcelona, PPU, 2011, pp. 75-101.
- Martínez Hernández, Santiago, «Os Marqueses de Castelo Rodrigo e a nobreza portuguesa na Monarquia Hispânica: estratégias de legitimação, redes familiares e intereses políticos entre a Agregação e a Restauração (1581-1651)», *Ler história*, 57 (2009), pp. 7-32.
- , «“En la Corte la ignorancia vive... y son poetas todos”. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de corte», *Cuadernos de Historia Moderna*, 35 (2010a), pp. 35-67.
- , «Ya no hay Rey sin Privado: Cristóbal de Moura, un modelo de privanza en el Siglo de los Validos», *Libros de la Corte*, 2, 2 (2010b), pp. 21-37.
- , «D. Cristóvão de Moura e a Casa dos Marqueses de Castelo Rodrigo. Proposta de investigação e linhas de análise sobre a figura do grande privado de D. Filipe I», en *Governo, política e representações do poder no Portugal Habsburgo e nos seus territórios ultramarinos (1581-1640)*, dir. Santiago Martínez Hernández, Lisboa, CHAM, 2011a, pp. 69-96.
- , «Don Manuel de Moura Corte Real, marqués de Castelo Rodrigo: propaganda, mecenazgo y representación en la Monarquía de Felipe IV», en *Poder y Saber. Bibliotecas y bi-*

- bliofilia en la época del conde-duque de Olivares*, dir. O. Noble Wood, J. Roe y J. Lawrance, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011b, pp. 97-120.
- , «Aristocracia y antiolivarismo: el proceso al marqués de Castelo Rodrigo, embajador en Roma, por sodomía y traición», en *La Corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII)*, ed. J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez y G. Versteegen Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, vol. III, pp. 1147-1196.
- , «“En los maiores puestos de la Monarchia”: Don Manuel de Moura Corte Real, Marqués de Castelo Rodrigo, y la aristocracia portuguesa durante el reinado de Felipe IV. Entre la fidelidad y la obediencia (1621-1651)», en *Portugal na Monarquia Hispânica. Dinâmicas de intregação e conflito*, ed. P. A. Cardim, L. F. Costa y M. S. Cunha Lisboa, CHAM, CIDEHUS, GHES y Red Columnaria, 2013, pp. 435-492.
- , «‘Los más infames y bajos traidores...’: el desafío aristocrático al proyecto olivarista de regencia durante la enfermedad de Felipe IV (1627)», *Investigaciones históricas*, 34 (2014), pp. 47-80.
- , «D. Cristóvão de Moura, dos grandes privados para el Rey Prudente», en *Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli. Su tiempo y su contexto*, ed. J. A. Guillén Berrendero, J. Hernández Franco y E. Alegre Carvajal, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2018a, pp. 67-100.
- , «Heredar la privanza. Los marqueses de Castelo Rodrigo y la vindicación del valimiento de sangre», en *Hijas e hijos de validos. Familia, género y política en la España del siglo XVII*, ed. R. Valladares, Valencia, Albatros Ediciones, 2018b, pp. 27-59.
- Martínez Millán, José, «Élites de poder en las Cortes de las Monarquías española y portuguesa en el siglo XVI: los servidores de Juana de Austria», *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 61, 118 (2003), pp. 169-202.
- Massahiro Nishihata, Mauricio, *A defesa do camonista Manuel de Faria e Sousa no Tribunal do Santo Ofício de Lisboa (1640)*, Tese de mestrado orientada por Profa. Dra. Adma Fadul Mu-

- hana, Universidade de São Paulo, 2014, (<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-13052015-114724/pt-br.php> [09/03/2019]).
- Mattoso, José, «As fontes do *Nobiliário do conde don Pedro*», en *A historiografia portuguesa anterior a Herculano. Actas do colóquio*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1977, pp. 21-66.
- Mattza, Carmela, «Vida privada e imagen pública. Isabel de Borbón y la corte literaria de Felipe IV», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, ed. Anna Bognolo et al., Venecia, Edizioni Ca Foscari, 2017, pp. 633-644.
- Mendes dos Santos, Ilda, «Vies “bibliographiques”»: itinéraires croisés de quelques lettrés portugais entre Monarchie ibérique et *Restauração*», en *Stratégies d’un polygraphe dans les lettres luso-espagnoles Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)*, coord. Aude Plagnard, Joseph Roussiés Sorbonne, Séminaire LEMH, 16 abril, 2019.
- Méndez Bejarano, Mario, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, Giro-nés, 1922.
- Menéndez Pelayo, M., *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1962.
- Micó, José María, «El libro de Góngora», *Calíope*, 13,1 (2007), pp. 79-91.
- Molino, Jean, «Strategies de l’autobiographie au Siècle d’Or», en *L’Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du colloque International de la Baume-les-Aix (11-13 mai 1981)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, pp. 115-137.
- Moll, Jaime, «Las ediciones de Góngora en el siglo XVII», *El Cro-talón*, 1 (1984), pp. 921-963.
- , «Notas sobre *Las obras en verso del Homero español*», *Voz y letra: Revista de Literatura*, VIII, 1 (1997), pp. 29-35.

- Monteiro, Ofélia y Carlota Urbano, *Francisco Xavier de Meneses IV Conde da Ericeira: O raiar das "luzes" entre fastos barrocos*, Coimbra, Universidad, 2019.
- Montero Reguera, José, «El nacimiento de la novela corta en España (el punto de vista de los editores)», *Lectura y signo*, 1 (2006), pp. 165-175.
- Montero, Juan y Antonio Sánchez Jiménez, ed., *Carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*, *eHumanista*, 35 (2017).
- Moreno Garbayo, Justa, *La imprenta en Madrid (1626-1650). Materiales para su estudio e inventario*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- Moreno Porcel, Francisco, *Retrato de Manuel de Faria y Sousa...: contiene una relación de su vida, un catálogo de sus escritos y un sumario de sus elogios, recogidos de varios autores*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1650.
- Morros, Bienvenido, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- Navarrete, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.
- Niemeyer, Katharina, «De pícaro a ermitaño. La Tercera parte de *Guzmán de Alfarache*, de Félix Machado da Silva e Castro», en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*», ed. Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 501-522.
- Núñez Cáceres, J., «Las anotaciones bilingües de Manuel de Faria e Sousa», *Boletín de la Real Academia Española*, 60 (1980), pp. 261-98.
- , «Propósito y originalidad del *Apologético* de Juan de Espinosa Medrano», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32 (1983), pp. 170-175.
- Núñez Rivera, Valentín, «Los poemarios líricos en el Siglo de Oro: disposición y sentido», *Philologia Hispalensis*, 11, (1996-1997), pp. 153-166.
- , «Garcilaso según Herrera. Aspectos de crítica textual en las *Anotaciones*», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera*.

- Doce estudios*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 1997, pp. 107-134.
- , «1582. Imprenta, poesía y canon», en *El canon poético en el siglo XVI. Un proceso en marcha*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008, pp. 141-176.
- , «Una polémica encubierta. Poetas renacentistas en ediciones programáticas (1600-1650)», en *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2010, pp. 193-213.
- , «Sobre géneros poéticos e historia de la poesía. Los Discursos de Faria e Sousa (De la *Fuente de Aganipe* a las *Rimas de Camoens*)», *Edad de Oro*, 30 (2011), pp. 181-208.
- , «En los orígenes de la novela. Series narrativas con marco ficcional, entre abismos y reflejos», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración impresa (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, *Studia aurea monografica*, 4, Barcelona, Universidad Autónoma, 2013 pp. 25-47.
- , «Burguillos en primera línea. Las Justas de Lope a San Isidro, entre códigos e innovación», *Studi ispanici, Sociología de la literatura hispánica: el autor y la institución literaria*, 43 (2018a), pp. 223-236.
- , «Lope editor de poesía: la *dispositio* polémica de las *Rimas de Tomé de Burguillos*», en *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. XII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro, ed. Juan Montero y Mercedes Blanco, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018b, pp. 291-320.
- , «Un último testimonio del desengaño *de senectute*: Lope en la biografía de Faria e Sousa (con Camoens al fondo)», *Critición*, 134, 3 (2018c), pp. 141-157.
- , ed., José de Pellicer, 1638, *Segundas Lecciones solemnes*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2019a (http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/1638_segundas-lecciones).

- , «El orden de la poesía (1543-1648): Tradiciones dispositivas y movilidad textual», en *Cancioneros del Siglo de Oro. Forma y formas*, ed. Andrea Baldissera, Como (Pavia), Ibis, 2019b, pp. 79-102.
- , «De padres a hijos: legado poético y estrategia editorial (Eugenio de Salazar y Faria e Sousa)», *Representaciones de autor (XV-XIX). Retratos, biografías, polémicas*, ed. Pedro Ruiz Pérez, *Bulletin hispanique*, 121, 2 (2019c), pp. 553-568.
- , *Vidas preliminares. Paratextos biográficos de escritores en el Siglo de Oro*, Huelva, Universidad de Helva, Anejo V de *Etiópicas*, 2020 (en prensa).
- Oliveira e Silva, John de, «Exile under Fire: Reassessing and Practice of Manuel de Faria e Sousa», en *Global Impact of the Portuguese Language*, New Brunswick, NJ, 2001, pp. 61-76.
- Oliveira, Marina Garcia de y Megiani, Ana Paula Torres, «A escrita da história de Portugal no século XVII: Manuel Faria e Sousa em *Europa Portuguesa*», en *XIX Encontro Regional de História: poder, violência e exclusão*, São Paulo, ANPUH/SP-USP, 2008.
- Oliver, Juan Manuel, «Poesías de D. José Pellicer: un manuscrito poético reencontrado», *Criticón*, 65 (1995a), pp. 87-100.
- , «Las tres biografías primitivas de Góngora (1.^a Parte)», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 5, (1995b), pp. 23-61.
- , «Las tres biografías primitivas de Góngora (2.^a Parte)», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 6, (1996), pp. 47-69.
- Özmen, Emre y Tania Padilla Aguilera, «El autor en la modernidad», *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 2, 1 (2019).
- Páez Ríos, Elena, *Repertorio de grabados españoles*, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid, 1985 (<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/repertorio-de-grabados-espanoles-i/dibujo-grabado-bibliotecas-catalogos/20438C>).
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial*

- de los impresos*, Barcelona, Antonio Palau Dulcet, 1948-1977. Tomo, V, pp. 258-259.
- Paulino, Gomes, *Felgueiras: tradição com futuro*, Paços de Ferreira, Anégia Editores, 1996.
- Pedraza, Felipe, «El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», *Anuario de Filología*, 4 (1978), pp. 391-418.
- , «La parodia del petrarquismo en las *Rimas de Tome de Burguillos* de Lope de Vega», en *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1981, pp. 615-638.
- , ed., *Vida de don Francisco de Quevedo de Pablo Antonio de Tarsia* (edición facsimilar), Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Pellicer, José de, *Biblioteca formada de los libros y obras públicas con el informe de su calidad y servicios*, Valencia, Jerónimo Vila-grasa, 1671-1676.
- Pena Sueiro, Nieves, «Las *Empresas de los reyes de Castilla* de Francisco Gómez de la Reguera a luz de un nuevo testimonio», *Boletín de la Real Academia Española*, 89, 300 (2009), pp. 343-363.
- Pereira, Paulo Silva, «Erudição, diálogo e instrução em *Noches claras* de Manuel de Faria e Sousa», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 3, 2, 25 (2015), pp. 203-229. (<https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/116>).
- , «Poesía, autorrepresentación autorial y práctica metaliteraria en la obra poética de Francisco Manuel de Melo y de Manuel de Faria e Sousa», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 6, 2, 30 (2018), pp. 117-161 (<https://www.revistaatalanta.com/index.php/ARLB/article/view/128> [09/03/2019]).
- Pereira Tavares, José, ed., Francisco Manuel de Melo, *Apologos Dialogais*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1959, vol. II, pp. 85-140.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la*

- inmortalidad de su nombre*, ed. Enrico Di Pastena, Pisa, Edizioni ETS, 2001.
- Pérez Fontdevila, Aina y Meri Torras Frances, ed., *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid, Arco/Libros, 2016.
- Pérez Lasheras, Antonio, «Apéndice. Textos de la polémica gongorina», en *Piedras preciosas... Otros aspectos de la poesía de Góngora*, Granada, Universidad, 2009, pp. 109-133.
- Pérez López, Manuel María, ed., *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino. Estudio y edición anotada de la «Carta a Góngora en censura de sus poesías»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988.
- Peñán, Blanca, «Espacio de la ficción y espacio de la polémica: a propósito de *La Dorotea*», *Anuario Lope de Vega*, 14 (2008), pp. 213-233.
- Pernot, Laurent, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. Tome I. Histoire et technique. Tome II. Les valeurs*. Paris, Institut d'Études Grecques, 1998.
- Petrarca, Francesco, *Cancionero I*, ed. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 1984.
- Pina, Isabel Murta, «Escrever sobre a China no século XVII: Álvaro Semedo e a obra *Imperio de la China*», en *Diálogos Interculturais Portugal-China*, 1, ed. Carlos Morais et al., Aveiro, Universidade de Aveiro, 2018, pp. 99-119.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves, *A crítica camoniana no séc. XVII*, Lisboa, Instituto Cultura Língua Portuguesa, 1982.
- , «Manuel de Faria e Sousa: Autobiografias e Retratos», en *Xadrez de Palavras: Estudos de Literatura Barroca*, Lisboa, Cosmos, 1996, pp. 159-172.
- Piva, Luis, «Discurso apologético de Pires de Almeida sobre a proposição de *Os Lusíadas*», *Revista camoniana*, 3 (1971), pp. 235-285.
- Plagnard, Aude, «Le portugais et la cour des Habsbourg d'Espagne: usages nobiliaires, circulations écrites et pratiques littéraires», en *Les cours: Lieux de rencontre et d'élaboration des*

- langues vernaculaires à la Renaissance (1480-1620)*, ed. Jean Balsamo et al., IV, Genève, Droz, 2014, pp. 271-295.
- , «A conversão de Manuel de Faria e Sousa ao antigongorismo na constituição de um campo literário lusocastelhano», *Literatura áurea ibérica. La construcción de un campo literario peninsular en los siglos XVI y XVII*, ed. Aude Plagnard y Jaime Galbarro, *e-Spania*, 27 (2017) (<http://e-spania.revues.org/26742>).
- , ed., Manuel de Faria e Sousa, «*Noches claras (fragmentos)*», en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/ Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2019a (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_nochesclaras).
- , «Os *Lusiadas* comentados e o tempo longo da história manuscrita», en *Séminaire LEMH, Stratégies d'un polygraphe dans les lettres luso-espagnoles Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)*, coord. Aude Plagnard y Joseph Roussiés, 16 abril, 2019b.
- Plinio el Joven, *Cartas*, ed. Julián González Fernández, Madrid, Gredos, 2005.
- Plinio el Viejo, *Historia Natural. Libros VII-XI*, ed. E. del Barrio Sanz et al., Madrid, Gredos, 2003.
- Ponce Cárdenas, Jesús, ed., Anastasio Pantaleón de Ribera, *Obra selecta*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003.
- Pope, Randolph L., *La autobiografía española hasta Torres Villaroel*, Bern, Peter Lang, 1974.
- Porqueras Mayo, Alberto, *La teoría poética en el Manierismo y Barroco españoles*, Barcelona, Puvill, 1989.
- Portús Pérez, Javier, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Guipúzcoa, Nerea, 1999.
- Prieto, Antonio, «La sextina provenzal en la estructura narrativa», en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, Planeta, 1972, pp. 101-133.
- Pring-Mill, R., «Escalígero y Herrera: citas y plagios de los *Poeticæ libri septem* en las *Anotaciones*», en *Actas del Segundo Con-*

- gresso *Internacional de Hispanistas*, ed. J. Sánchez Romeralo y N. Polussen, Nimega, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 489-498.
- Profeti, M. Grazia, «J. Pérez de Montalbán: Índice de los ingenios de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 18 (1981), pp. 535-588.
- Pulsoni, Carlo, «Di un'antica lirica pre-trobadorica in lingua lusitana: Letteratura, falsi e politica nel Portogallo del '600», en *La lirica romanza del Medioevo: Storia, tradizioni, interpretazioni*, *Atti del VI Convegno triennale della S.I.F.R.*, ed. F. Brugnolo y F. Gambino, Padova, Unipress, 2009, pp. 625-672.
- Raczynski, A., *Dictionnaire historique-artistique du Portugal: Les Arts en Portugal*, París, 1847.
- Raposo, Hipólito, «O sentimento português em Lope de Vega», en *Aula Régia*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1936, pp. 299-367.
- Ravasini, Inés, trad., Catarina Lavarra, introd., Gracia Distaso, dir., *Vita di Francisco de Quevedo y Villegas* (Madrid, 1663), Galatina (Lecce), Mario Congedo, 2015.
- Réach-Ngô, A., «L'écriture éditoriale à la Renaissance. Pour une herméneutique de l'imprimé», *Communication et langages*, 154 (2007), pp. 49-65.
- Resende de Oliveira, António, «O genealogista e as suas linhagens: D. Pedro, Conde de Barcelos», *e-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 11 (2011) (<https://journals.openedition.org/e-spania/20374>).
- Residori, Matteo, Hélène Tropé, Daniell e Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, ed., *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie XVIe-XVIIe siècles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014.
- Reyes Gómez, Fermín de los, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto*, 7 (2010), pp. 9-59.
- Rico García, José Manuel, *La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación, 2001.
- , ed., *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, Sevilla, Universidad, 2002.

- Ripa, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 2002.
- Rodrigues, Erminio, ed., [Pires de Almeida], «Resposta a Manoel Faria defendendo a Luis de Camoens», *Revista camoniana*, 4 (1981), pp. 33-43.
- Rodrigues, Maria Idalina Resina, «Fortuna e Infortúnios de Lope de Vega em Portugal (1580-1870)», en *Estudos Ibéricos. Da Cultura à Literatura. Pontos de Encontro. Séculos XIII a XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983, pp. 208-249.
- , «Virtudes, pecados e confusões pouco inocentes: D. João II no teatro de Lope de Vega», en *De Gil Vicente a Lope de Vega: Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*, Lisboa, Editorial Teorema, 1999, pp. 297-320.
- Rodríguez Cepeda, Enrique, «La relación Camoens, Lope de Vega y Faria y Sousa», *Quaderni Portoghesi*, 7-8 (1980), pp. 207-222.
- Rodríguez Moñino, A. y M. Brey Mariño, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, Nueva York, HSA, 1965.
- Romanos, Melchora, «Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra», en *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, ed. J. Roses Lozano, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, pp. 159-169.
- Romero-Díaz, Nieves, «Poesía femenil por las exequias de Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 16, 2 (2010), pp. 9-44.
- Roses, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis Books, 1994.
- Roussiés, Joseph, «La elaboración del proyecto de las *Rimas varias* (1623-1648): el caso de los madrigales», en *Séminaire LEMH, Stratégies d'un polygraphe dans les lettres luso-espagnoles Manuel de Faria e Sousa (1590-1649)*, organizado por Aude Plagnard y Joseph Roussiés, 16 abril, 2019.

- Rozas, Juan Manuel, «Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo de *senectute*», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990a, pp. 73-131.
- , «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990b, pp. 133-168.
- , «Burguillos como heterónimo de Lope», en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990c, pp. 197-220.
- y Jesús Cañas Murillo, ed., *Lope de Vega, Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Castalia, 2005.
- Ruiz, Héctor, «Leer a Góngora “sin corazón de misterio alguno”: Juan de Espinosa Medrano y la definición de la poesía en su polémica con Manuel de Faria y Sousa», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 83 (2016), pp. 37-59 (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01613906>).
- , ed., Juan de Espinosa Medrano, 1662, *Apologetico en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España, contra Manuel de Faria y Sousa, caballero portugués*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2017 (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1662_apologetico).
- Ruiz Pérez, Pedro, «Edición y canon: la publicación póstuma de Antonio de Solís (1692)», en *Jornadas de Estudios Románicos. Sección de Hispanística. Tomo I: Literatura*, ed. Bhdan Ulasin y Silvia Vertanová, Bratislava, Ana Press, 2009a, pp. 257-269.
- , *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, 2009b.
- , «Salazar y Torres: autoridad y autoría de una obra póstuma», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, pp. 361-377.

- , «El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición, escritura», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 239-270 (<https://studiaaurea.com/article/view/v10-ruiz>).
- , «Carreras recompuestas: publicaciones póstumas y sujeto editorial», en *Carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*, ed. Juan Montero y Antonio Sánchez Jiménez, monográfico en *eHumanista*, 35, (2017a), pp. 100-126 (<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/35>).
- , «Salcedo Coronel autorizado por Pellicer», en *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires: homenaje a Melchora Romanos*, ed. Lidia Amor et al., Buenos Aires, Eudeba, 2017b, pp. 433-440.
- , ed., *Sociología de la literatura hispánica: el autor y la institución literaria*, *Studi Ispanici*, XLIII (2018).
- , ed., *Autor en construcción. Sujeto e institución literaria en la modernidad hispánica (siglos XVI-XIX)*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.
- y Rocío Cárdenas Luna, «Visión y mirada en las *Selvas dánicas* del conde de Rebolledo», *Creneida*, 2 (2014), pp. 349-374.
- Ryan, Hewson A., «Una bibliografía gongorina del siglo XVII», *Boletín de la Real Academia Española*, XXXIII (1953), pp. 427-467.
- Saez, Ricardo, «La Vie de Garcilaso de la Vega (1498?-1536) dans les *Anotaciones* de Fernando de Herrera (1580)», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Danielle Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 107-126.
- Sagrada Biblia*, ed. Eloíno Nácar y Alberto Colunga, Madrid, BAE, 1959.
- San Agustín, *La Ciudad de Dios, I-VII*, ed. R. M. Marina Sáez, Madrid, Gredos, 2007.
- Sánchez, José, *Academias literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961.

- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006.
- , *El pincel y el fénix: Pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- , «De sagitarios y perros: dos representaciones gráficas de la marca Lope de Vega», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 153-171 (<https://studiaaurea.com/article/view/v10-sanchez>).
- Sánchez Robayna, Andrés, «Petrarquismo y parodia (Góngora y Lope)», *Revista de Filología Universidad de la Laguna*, 1, 1982, pp. 35-48.
- Santiago Páez, Elena, «La azarosa historia de dos libros ilustrados por Juan de Noort», en *De libros y bibliotecas: homenaje a Rocío Caracuel*, ed. Sonsoles Celestino Angulo, Sevilla, Universidad, 1995, pp. 373-388.
- Schwartz, Lía y Samuel Fasquel, ed., Francisco de Quevedo, 1631, *Prólogo a las obras de Fray Luis de León*, en *Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora/Edición digital y estudio de la polémica gongorina*, dir. Mercedes Blanco, París, Sorbonne Université, Labex OBVIL, 2017 (https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1631_obras-quevedo).
- Scoles, E., P. Canettieri y C. Pulsoni, «Tra teoria e prassi: innovazioni strutturali della sestina nella penisola iberica», *Il confronto letterario*, XII (1995), pp. 345-388.
- Segura Ramos, Bartolomé, ed. Juvenal, *Sátiras*, Madrid, CSIC, 1996.
- Sena, Jorge de, ed., Luis de Camões, *Lusíadas*, Lisboa, Casa da Moeda, 1972a.
- , ed., Luis de Camões, *Rimas varias*, Lisboa, Casa da Moeda, 1972b.
- , *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular: as questões de autoria, nas edições da obra lírica até às de Alvares da Cunha e de Faria de Sousa*, Lisboa, Ed. 70, 1980a.
- , «Camões–Faria e Sousa e Prefácio à reedição de *Rimas várias* de Manuel de Faria e Sousa», en *Trinta anos de Camões: 1948-1978*, Lisboa, Ed. 70, 1980b, pp. 171-265.

- Silva Rego, A., *Manuscritos da Ajuda (Guia)*, 1, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos, 1966.
- Silva, Inocêncio Francisco da, *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858, IV, pp. 413-418.
- Silva, Xosé Manuel da, «Carolina Michaëlis e a inauguração da modernidade nos estudos camonianos», *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, XVIII (2001), pp. 93-106.
- Simón Díaz, José, *Bibliografía de la literatura hispánica*, X, Madrid, CSIC, 1972; XVI, Madrid, CSIC, 1994.
- , *Mil biografías de los Siglos de Oro: (índice bibliográfico)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1985.
- Solervicens, Josep y Cesc Esteve, «Discurso biográfico y poética barroca: la vida de Vicent García (1703) de Manuel de Vega», *Representaciones de autor (XV-XIX). Retratos, biografías, polémicas*, ed. Pedro Ruiz Pérez, *Bulletin hispanique*, 121, 2 (2019), pp. 629-644.
- Souchier, Emmanuel, «L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale», *Les Cahiers de médiologie*, 6 (1998), pp. 137-145.
- Souto, Catarina y Julian Weiss, «Reimagining Imperialism in Faria e Sousa's *Lusíadas* comentadas», *Bulletin of Spanish Studies*, 93, 7-8 (2016), pp. 1243-1270.
- Soveral, Carlos Eduardo, «Sousa, Manuel de Faria e», en *Dicionário de literatura*, dir. Jacinto do Prado Coelho, Porto, Figueirinhas, 1989, vol. 4, pp. 1052-1053.
- Spadaccini, Nicholas y Jenaro Talens, ed., *Autobiography in Early Modern Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988.
- Storck, Wilherm, *Vida e obras de Luis de Camões: primeira parte*, Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1897.
- Strosetzki, C., *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Tomasi, Franco, «Le vite dei poeti nelle edizioni cinquecentesche tra esegesi e storia della letteratura», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Daniell e Boillet y Marie-Ma-

- deleine Fragonard, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 71-86.
- Torres Naharro, Bartolomé de, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez Sáenz, Madrid, Cátedra, 2013.
- Torres, Ruy d'Abreu, «Sousa, Manuel de Faria e», en *Dicionário de história de Portugal*, dir. Joel Serrão, Porto, Livraria Figueirinhas, 1990, 5, pp. 76-77.
- Trambaioli, Marcella, «La fama póstuma de Lope de Vega», *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 10, (2016), pp. 173-199 (<https://studiaaurea.com/article/view/v10-trambaioli>).
- Tropé, Hélène, «La première biographie de Lope de Vega, exorde de la *Fama póstuma* de Juan Pérez de Montalbán (1636)», *Les Langues Néo-Latines*, CCCLVIII (2011), pp. 19-41.
- , «La première biographie de Francisco de Quevedo par Paolo Antonio de Tarsia (1663)», en *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVIe-XVIIIe siècles*, ed. Matteo Residori, Hélène Tropé, Daniell e Boillet y Marie-Madeleine Fragonard, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, pp. 263-278.
- Valladares, Rafael, «Sobre reyes de invierno: El diciembre portugués y los cuarenta fidalgos (o alguno menos, con otros más)», *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 15 (1995), pp. 103-136.
- , *A Independência de Portugal. Guerra e Restauração, 1640-1680*, Lisboa, A esfera dos livros, 2006.
- Vega Torres, José Alejandro, «Tres emblemas con referencia a la muerte en un túmulo: el caso de la obra *Pompa funeral. Honras y exequias de la alta y católica señora doña Isabel de Borbón, de 1645*», *Vita brevis. Revista electrónica de estudios de la muerte*, 6, 11 (2017), pp. 96-122.
- Vega, Lope de, *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1776 y 1779.

- , *La vega del Parnaso*, II, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.
- Viart, Dominique, «Dis moi quite hante», *Revue des sciences humaines. Paradoxes du biographique*, 263 (2001), pp. 7-33.
- Virgilio, *La Eneida*, ed. Dulce Estefanía Álvarez, Barcelona, PPU, 1988.
- Vitali, Marimilda, «O discurso acerca de los versos de Faria y Sousa no prólogo do comentario das *Rimas várias* de Camões», *Humanitas*, 62 (2010), pp. 189-224.
- Wade, Jonathan William, *Early Modern Iberian Landscapes: Language, Literature, and the Politics of Identity*, Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, Tennessee, 2009.
- , «Manuel de Faria e Sousa and Comedia Culture: Resituating Portugal on the Early Modern Spanish Stage», *Miriada Hispánica*, 4 (2012), pp. 109-121.
- Walker, Roger M., «Sir Richard Fanshawe's *Lusiad* and Manuel de Faria e Sousa's *Lusíadas Comentadas*: New Documentary Evidence», *Portuguese Studies*, 10, (1994), pp. 44-64.
- Zamora Lucas, Florentino, *Lope de Vega censor de libros. Colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos del Fénix que se hallan en los preliminares de algunos libros de su tiempo con notas biográficas de sus autores*, Larache, Artes Gráficas Bosca, 1941.



SE TERMINÓ DE EDITAR EL LIBRO
“ESCRITURAS DEL YO Y CARRERA
LITERARIA. LAS BIOGRAFÍAS
DE FARIA Y SOUSA” EL 12 DE
NOVIEMBRE DE 2020, ESTANDO
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN EL
SERVICIO DE PUBLICACIONES DE
LA UNIVERSIDAD DE HUELVA

