

NAHUEL SANTANA

## Sonetos como Camoens

La manipulación que hacen los usuarios de una determinada lengua deja al descubierto que su gesto —giro—, al igual que la traducción, son hechos posteriores al origen —al— original; reelaboración oral (y escrita) de otra lengua previa, y así sucesivamente hasta el fonismo gutural. Hechos que, en realidad, vienen a demostrar que las formas lingüísticas actuales no pasan de ser más que nuevas "reestructuras" o reescrituras de las previas en un palimpsesto diacrónico.

El ocultamiento, como forma de apropiación de un objeto determinado, pone en evidencia una dinámica que junto con la

traducción provoca la borradura del antecedente original. En el caso de los antecedentes del galaicoportugués y del castellano se ha tratado de privilegiar una lectura histórica deformada que tiene origen en la hegemonía política de Castilla sobre la Península. De esa manera el gallegoportugués<sup>1</sup> y más específicamente su forma dialectal hispana, el superáste idioma gallego, quedan reducidos a simples variantes de un impreciso "castellano antiguo" o, en el mejor de los casos, pasan a ser definidos como "lengua de la poesía lírica general de España"<sup>2</sup> (sic); como si la práctica literaria de una lengua fuese ajena al propio desarrollo de su sistema significativo. Sin tener en cuenta que el primitivo romance predominante en la Península, o al menos su derivado más inmediato, denominado "lengua visigótica" (no por su influencia lingüística sino por su período de expansión) es el galaicoportugués. Así como tímidamente lo reconoce Ramón Menéndez Pidal: "La lengua más corriente en el reino visigodo no poseía, pues, los rasgos que hoy principalmente distinguen al idioma español moderno, sino al contrario, los que el gallego tiene (...), en contra del habla literaria del Centro (Castilla)." "En conclusión (...) creo que el habla de los mozárabes, ora de Zaragoza y Valencia, ora de Córdoba, Granada o Toledo, tenía ciertos caracteres comunes que la distinguían de la después cultivada en Castilla, y que no podía poseer sino como continuación de los caracteres propios del idioma usado en la generalidad del reino visigodo."<sup>3</sup>

Sin embargo, aun cuando R.M.P. reconoce que: "La primera lírica que se desarrolla en una lengua peninsular es gallega", agrega: "(...) los castellanos cantaban algunas canciones en lengua propia, pero, por lo común, las escribían en gallego". Concepto que plantea una curiosa disputa en términos de prioridad diacrónica, que es insostenible para el castellano, ya que la propia bibliografía de ese origen, avala la hipótesis contraria. El gallego, sin embargo, para ese criterio etnocéntrico cobra características de accesorio lingüístico del castellano; un paralinguaje servil, primero, un paralinguaje subversivo después. Un dialecto con calificación de uso prohibido, hasta ayer.

Una situación similar a la del idioma gallego registra la incorporación del soneto en la Península Ibérica: si es de Francesco Petrarca (1304-1362) y de sus influencias provenzales que surge, y si quien lo cultiva y difunde en nuestra lengua es Garcilaso de la Vega (1501/3?-1536) para alcanzar sus mayores "tonos" en Luis de Góngora y Francisco de Quevedo; y si quien lo introdujo —sin demasiado efecto de continuidad— fue el marqués de Santillana (1398-1458), no cabe duda que los gallegoportugueses se adelantaron a los castellanos en la incorporación de esa forma poética, ya que a mediados del siglo XIV, un antepasado de Luis de Camões, Vasco Pires (Pires o Pérez) de Camões, su tatarabuelo, había compuesto sonetos.

Oriundo de Camos, Galicia, en el Valle Miñor de Pontevedra, V.P. de C. repartió sus años entre su lugar de nacimiento y Portugal, ya que allí tuvo que exiliarse debido a diferencias políticas con don Enrique II (partidario que era de don Fernando I). Del propio origen del apellido Camões se puede decir que tiene precisa similitud con los de aquellos que intentaban evitar patronímicos, prefiriendo hacerlo (como muy antiguo fuera) a partir de topónimos o de nombres de la flora o la fauna, con evidente motivación totémica: Camões, es el plural de camón, nombre de ave muy común en las marismas del Río Miñor. Aunque también vale señalar la posibilidad patronímica derivada de Camos > Camões.

Más allá de lo apuntado (que descubre antecedentes camonianos desconocidos, por cierto), Vasco Pêres de Camões sería precursor del soneto en España, a partir del texto que sigue, escrito alrededor del año 1380<sup>5</sup>.

Alá en Monte Rey, en Val de Laza  
a Violante ví, beira de un río,  
tan fermosa en verdá, que quedé frío  
de ver alma inmortal en mortal maza.

De un alto e lindo copo, a seda lasa  
a pastora sacaba fío a fío,  
cuando lle dise: —Morro, corta o fío;  
volveu: —“Non cortarei, seguro pasa”.

—¿E cómo pasarei, si eu acá quedo?  
Si pasar, respondi, non vou seguro,  
que este corpo sin alma morra cedo.

—Con a miña alma, que levas, te aseguro  
que non morras, pastor.” —Pastora, hei medo,  
o quedar me parece máis seguro.

Luis de Camões (1524?-1580), por su lado, fluctuando entre renacentista y barroco, y aceptando el legado neoplatónico del *dolce stil nuovo*, sin sujetarse estrictamente a él, supo ubicar un “ángulo metafísico propio”; es decir, el equilibrio entre la sensorialidad de las “prisões baixas” y al espiritualidad del “alto pensamento”. Por ejemplo, para la poética camoniana no importa tanto, en ese sentido, la percepción misma del objeto (ojos de la dama), sino la percepción a través de. Es mediante esa “percepción” como el sujeto logra introyectarse en la espiritualidad de la dama, con cierta carga de sensualidad que sería ingenuo negar, y que permite acceder a ese “equilibrio” a que hicimos referencia más arriba.

Como señala Helmut Hatzfeld, la “arquitectura” manierista de sus sonetos permite ubicarlo entre el Renacimiento y el Barroco; ya que Camões hace caso omiso a la praxis renacentista de separar lógicamente la octava (cuartetos) del sexteto final (tercetos). Los cuartetos, que en el petrarquismo del Renacimiento llegaban a tener total autonomía, a la manera de “cuadros” poéticos; en la elaboración camoniana tienden a fusionarse en conjuntos tales que incluyen a los dos cuartetos y hasta a uno o a ambos tercetos. En ese sentido, bien pueden reconocerse similitudes con los sonetos de Shakespeare y de Donne. También el aporte lingüístico en Camões es fundamental. Apegado a raíces latinas, sin embargo, fue capaz de incorporar a esa época neologismos que aún perviven con plena vigencia y vigor en su idioma.

Una de las mayores “herencias” de Camões al portugués son sus sonetos, los que totalizan un número de cuatrocientos (cuarenta y cuatro escritos originariamente en castellano), según la más reciente compilación efectuada por Cleonice Serôa da Motta Berardinelli; aunque muchos de esos textos tengan origen discutible o se hayan encontrado varias versiones de un mismo poema.

El soneto, que tiene su origen en la Italia del siglo XIII, se da como resultado de la fusión entre la poesía de arte y la poesía popular, o como una asimilación de los estrambotes sicilia-

nos por una forma poética más compleja. El estrambote, con sus versos dísticos, se relaciona con el soneto a partir de que ambos trabajan sobre una idea de rápido desarrollo que se cierra sobre sí misma; en tanto que el soneto tiene la peculiaridad de un final más breve en donde se confirma la idea expresada en la primera parte.

Es interesante tener en cuenta que Dante Alighieri en su *De Vulgari eloquentia* considera en último lugar de importancia al *sonitus*, prefiriendo la canción (*coniugatio tragica*) como forma de composición más “elevada”. No es raro, entonces, que poco después el soneto pasara a recoger buena parte de su temática en la realidad cotidiana y hasta vulgar que desechara la canción. De esa forma, el soneto muchas veces se tornó una especie de *tensó* (al estilo de los contrapuntos de los trovadores provenzales), abordando desde temas amorosos y sentencias morales, hasta llegar a la incorporación del diálogo, como lo hicieron: Rustico de Filipo (m. a. 1300) y Cecco Angiolieri (a. 1260-1313), en Italia; características que se pueden observar en los sonetos de Luis de Camões N<sup>o</sup> V y VI; y en el propio de su tatarabuelo Vasco Pêres de Camões.

La “forma” como “puertatrapa” del soneto, posibilitaba limitando. El autor se veía constreñido a determinada cantidad de versos y sílabas en las que debía plasmar la síntesis de sus enunciados. El lenguaje lógico, procurando “comunicar” algo, debía enfrentarse con la alocidad de la forma preestablecida. Así, inevitablemente, el agrupamiento de las palabras recreaba la estructura lógica de la lengua hasta lograr el modo más adecuado de expresión. No menor era la implicancia ideológica que la forma del soneto creaba al romper con una concepción más directa de la poesía, bastante relacionada, por cierto, con los ecos netamente medievales de la cantiga, cuyo florecimiento se había dado entre los años 1230 y 1330.

Discriminación y represión, apropiación y borrado son agentes transmisores de un mismo tipo de afasia que, pese a la aparente “ilegibilidad” que inoculan, es posible superar recuperando lo ocultado; aprehender y mostrar: ¿traducir?. Camões no pertenece al sistema de representaciones negado por la hegemonía castellana, sino que, por su estrecha relación histórica y familiar con el gallego, muestra a través del portugués y su literatura, la contrapartida. Una posición de discurso no doblegado que logró consolidarse y mantener su productividad; permitiendo las hipótesis planteadas —en curso de investigación—, abiertas a nuevos aportes.

- 1) La expansión del galaicoportugués comienza con la conformación independiente del Reino de Portugal, en 1139, por don Afonso Enríques; lo que permite que dos siglos más tarde se definan sus codialectos, y que el portugués se consagre —en escritura— como lengua oficial, en lugar del latín vulgar, en la segunda mitad del siglo XIII, durante el reinado de don Denis de Portugal (1279-1325). El gallego, por su lado, quedaba limitado por la gravitación política de Castilla, en tanto que su propio idioma, el castellano, ya había sido promovido en las traducciones de la segunda escuela toledana, durante el reinado de Alfonso X (1252-1284), quien contó con el segrel compostelano Airas Nunes, como asesor, para la realización de sus *Cantigas de Santa María* —en gallego.
- 2) Ramón Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*. Ed. Espasa Calpe (6<sup>a</sup> ed.), Madrid 1973. Pág. 75.
- 3) Ramón Menéndez Pidal, *Ibid.* Pág. 72.
- 4) Ramón Menéndez Pidal, *El idioma español en sus primeros tiempos*. Ed. Espasa Calpe (9<sup>a</sup> ed.), Madrid 1979. Pág. 15.
- 5) Téngase en cuenta que Petrarca muere en 1362 y el Marqués de Santillana nace en 1393.