

OS LUSÍADAS DE CAMÕES
COMO MODELO LITERARIO DE
LAS *SOLEDADES* DE GÓNGORA

CIDÁLIA ALVES DOS SANTOS

La obra de Camões *Os Lusíadas* fue imitada por autores épicos portugueses y españoles, algunos de ellos de gran importancia en la comunidad interliteraria luso-castellana, como Jerónimo Corte-Real o Lope de Vega (Alves, 2012), pero también lo fue por poetas ajenos a la producción épica. Entre estos está don Luis de Góngora. El conocimiento de *Os Lusíadas* por parte del poeta cordobés es un hecho indiscutible. Su primer poema impreso aparece en los preliminares de la traducción de la obra camoniana que realizó Gómez de Tapia, en 1580, en Salamanca, cuya universidad el joven Góngora frecuentaba por aquel entonces. El texto camoniano tuvo una gran influencia entre los estudiantes de dicha institución. Como expone Micó,

Sobre la mesa de Góngora, igual que sobre la de Cervantes que imaginó Azorín en *Castilla*, “reposaban, cubiertos de polvo, siempre quietos, las *Sumas* y *Digestos*; iban y venían de una a otra manos, en cambio, los ligeros volúmenes de Petrarca, de Camoens y de Garcilaso” (Micó, 2001: 37).

En la canción en versos esdrújulos que escribió para los preliminares de la traducción de Tapia (Micó, 1990), que auguraba ya un poeta lingüísticamente complejo, Góngora demuestra conocer bien la epopeya camoniana, ya que alude a personajes y situaciones concretos, siendo el único de los participantes en los preliminares que

lo hace, además de usar varios cultismos introducidos por Camões en su texto. Así lo advirtió Vítor Manuel Aguiar e Silva (2008a: 68), quien señala que, de los treinta cultismos presentes en la canción de Góngora, la mitad procede del texto de Camões; son “angélico”, “ânimo”, “armígero”, “atónito”, “bélico”, “belígero”, “cálido”, “hórrido”, “indómito”, “lustre”, “magnánimo”, “misérrimo”, “odorífero”, “tálamo” y “válido”. Aguiar e Silva admite por ello la posibilidad de que muchos de los cultismos usados por el cordobés en su obra procedan de *Os Lusíadas*.

Asimismo, en opinión de Eugenio Asensio, la obra camoniana acompañó a Góngora durante toda su vida: “no sólo consagró sus primeros versos impresos al elogio del poema y de la versión de Tapia, sino que lo continuó leyendo hasta los años de su vejez” (Asensio, 1973: 17). Asensio defiende que el trabajo del cordobés sobre el lenguaje poético tiene su origen en Camões, y señala entre ambos poetas algunas coincidencias y paralelismos, como la exagerada tendencia al latinismo, la modalidad metafórica y la amalgama de lo bello y lo grotesco, además de algunos temas.

Otros autores han señalado la influencia ejercida por Camões en Góngora, tema al que Eduardo Lourenço dedicó un pequeño pero interesante artículo (Lourenço, 1980). Afirma el investigador portugués que algunos historiadores literarios colocan a Góngora como figura aislada en el panorama literario español, debido a su inigualable originalidad, que rehúye las fórmulas italianizantes entonces en boga. Por ello, opina que el enlace entre el mundo de Garcilaso (ligado a esos procedimientos oriundos de la literatura italiana) y el de Góngora es precisamente Camões, cuya poesía (ya manierista, en nuestra opinión) supera los modelos italianos y el petrarquismo, siendo así el eslabón a través del cual podemos llegar a Góngora. Lourenço habla principalmente de la influencia de *Os Lusíadas*, aunque Góngora no entró en el campo épico en el que Camões fue inicialmente entronizado; en esta relación, el cordobés encarna el anti-Camões en el sentido que subvierte el *pathos* épico camoniano; de hecho, afirma, Góngora, al contrario del épico luso, “é um realista, digno filho da Espanha desencantada e mãe de burlas picarescas” (Lourenço, 1980: 10).

Defiende Lourenço que lo que Góngora admira en Camões es la forma, es decir, la autonomía verbal que se sobrepone al significado de la propia epopeya, por muy grandioso que sea, aspecto este desconocido hasta entonces en la Península Ibérica. Afirma

literalmente que lo que interesa en *Os Lusíadas* es el trabazón metafórico al que retirará todos los andamios visibles, el referente mitológico tratado como condensación de la experiencia y su sustituto, el intenso latinismo con uso y abuso del hipérbaton; en resumen, todas las señales de una autonomía del significante a la que muchos llamarán, durante mucho tiempo, oscuridad (Lourenço, 1980: 10). Añade aún que Camões es el poeta pre-gongorino por excelencia, en el que el poeta cordobés pudo encontrar una expresión muy trabajada que imitó y futuramente llevaría hasta límites entonces inimaginables. Como diferencia entre ambos, se observa que la sublime y superior expresión poética de Góngora está puesta al servicio de lo no heroico (al contrario que en Camões) a través de una especie de metamorfosis realista a la que únicamente escapa el Amor.

El poeta cordobés, al crear un nuevo lenguaje, complejo y culto, recurre frecuentemente a fuentes épicas, como bien subrayó Antonio Vilanova (1957: I, 46): “[...] el porcentaje más alto de imitaciones y reminiscencias por parte de Góngora procede de los grandes poemas épicos, por ser los que más se prestan a la constante utilización de figuras retóricas y temas descriptivos, y por la identidad estrófica respecto al *Polifemo*, escrito también en octavas”. Así, no es de extrañar que Góngora refleje en su escritura el modelo épico camoniano, sobre todo en sus poemas mayores: la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* y las *Soledades* (Alves, 2003-2004). Estos poemas son precisamente aquellos en los que el cordobés lleva hasta su límite el trabajo sobre el lenguaje, con la conciencia de su autonomía frente al significado.

Escrito inicialmente en la misma época que la *Fábula de Polifemo* y *Galatea*, el texto de las *Soledades* fue tan innovador como polémico. El epistolario gongorino, así como muchos otros textos de la época, nos dan cuenta de opiniones enfrentadas respecto a la legitimidad y calidad de la obra. A pesar de las modificaciones introducidas por Góngora en su texto, muchas de ellas por sugerencia de amigos como Pedro de Valencia, la obra no dejó de levantar polémica en su época, y lo sigue haciendo varios siglos después de su aparición. Sin embargo, a pesar de la extrema originalidad de la obra, son visibles las influencias que experimentó; nos detendremos en cómo el cordobés siguió a *Os Lusíadas*, de Camões, que, como hemos señalado, era un texto que siempre tenía presente.

El poema, escrito en silvas, se divide en dos partes: la *Soledad primera*, compuesta por 1091 versos, y la *Soledad segunda*, que, con

979 versos, quedó inconclusa. El autor tenía en mente, de acuerdo con el testimonio de Pedro Díaz de Rivas y del Abad de Rute (Jammes, 1994: 43-47), la división de la obra en cuatro partes: “La soledad de los campos”, “La soledad de las riberas”, “La soledad de las selvas” y “La soledad del yermo”, pero no llegó a terminar su proyecto. Este poema narrativo nos presenta la historia de un joven náufrago, víctima de un amor no correspondido, que arriba a la costa y es acogido por los habitantes de la zona, fórmula encontrada para el desarrollo del tópico del menosprecio de corte, por oposición a la defensa de la vida natural.

En la dedicatoria de Góngora en las *Soledades*, dirigida al Duque de Béjar y situada en el *peritexto* (Genette, 2001: 10), encontramos un pequeño detalle en el ámbito lexical que constituye el primer punto en común con *Os Lusíadas*: Góngora utiliza dos veces el vocablo “errante”, la primera de ellas en el primer verso de la dedicatoria (“Pasos de un peregrino son errantes” [p. 183]¹) y la otra en el verso 31 de la dedicatoria: “que sus errantes pasos ha votado” (p. 189). Según R. Jammes (1994: 182, nota), este uso contribuía por su novedad a dar al verso un tono de desplante, juntamente con el violento hipérbaton, y fue censurado por Jáuregui, no solo por lo novedoso del término, sino también por su uso repetido. Jáuregui se basaba en la autoridad de Garcilaso, que jamás había usado tal palabra; la contestación del Abad de Rute confirma que se trata de una palabra nueva, y que, si hubiera sido usada por Garcilaso, entonces ya no lo sería. Es posible que Góngora haya recogido el vocablo en *Os Lusíadas*, ya que se trata de un adjetivo usado por Camões en su epopeya en el verso “[...] por comprazer ao vulgo errante” (VII, 85, 3, p. 321).² Aunque Camões use este término en su sentido figurado, con el significado de “inestable”, no es de descartar que su uso por el cordobés proceda de la lectura de la epopeya lusa, como ocurre con un considerable número de cultismos, como veremos más adelante.

¹ Citamos por L. de Góngora, *Soledades*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994, indicando entre paréntesis si se trata de la *Soledad* primera o segunda, los números de los versos y la página.

² Citamos por L. de Camões, *Os Lusíadas*, leitura, prefácio y notas de A. J. da Costa Pimpão, apresentação de A. Pinto de Castro, Lisboa, Instituto Camões-Ministério dos Negócios Estrangeiros, 4ª ed. Indicamos en números romanos el canto, seguido del número de la estrofa, el verso o versos en cursiva (salvo que se cite la estrofa completa) y la página.

El inicio de la *Soledad primera* denota inmediatamente la imitación de Camões. De hecho, los primeros versos de Góngora —“Era del tempo la estación florida / en que el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente, / y el Sol todo los rayos de su pelo), / luciente honor del cielo, / en campos de zafiro paze estrellas, / cuando [...]” (I, 1-7, pp. 195-199)— mantienen una estrecha relación con los siguientes versos camonianos:

Era no tempo alegre, quando entrava
 No roubador da Europa a luz Febeia,
 Quando um e o outro corno lhe aquentava,
 E Flora derramava o de Amalteia;
 A memória do dia renovava
 O pres[s]uroso Sol, que o Céu rodeia,
 Em que Aquele a quem tudo está sujeito
 O selo pôs a quanto tinha feito;

Quando [...] (II, 72, 73, I, p. 69).

Góngora imita a Camões de varias formas: por un lado, describe, como el poeta luso, la primavera a través de una perífrasis que indica una de las características de la época; para Camões, se trata del “tempo alegre”, y, para Góngora, de la “estación florida”, manteniendo ambas expresiones una cierta comunión de sentido. Por otro lado, Góngora alude, como el luso, al mito de Júpiter (o Zeus) y Europa.³ Ambos autores utilizan la expresión “robador de Europa”, lo que por sí solo es significativo, y con la misma intención, la de señalar la entrada del sol en el signo de Tauro (mes de abril) y localizar temporalmente la acción que se contará posteriormente, marcada por la conjunción “cuando” en ambos textos. Góngora, de esta forma, inicia su poema con una imitación clara de Camões, lo que demuestra

³ “Zeus vio a Europa cuando estaba jugando con sus compañeras en las playas de Sidón, o de Tiro, donde reinaba su padre. Inflamado de amor por su belleza, se metamorfoseó en un toro de resplandeciente blancura y cuernos semejantes a un creciente lunar; con esta forma fue a tumbarse a los pies de la doncella. Ésta, asustada al principio, va cobrando ánimo, acaricia al animal y acaba por sentarse en su espalda. En seguida, el toro se levanta y se lanza hacia el mar. A pesar de los gritos de Europa, que se aferra a sus cuernos, se adentra en las olas y se aleja de la orilla; de este modo, llegan los dos a Creta. En Gortina, Zeus se une con la joven [...]. A su muerte, Europa recibió honores divinos. El toro cuya forma había adoptado Zeus se convirtió en una constelación y fue colocado entre los signos del Zodíaco” (Grimmal, 1981: 188).

desde el principio su admiración hacia el poeta luso, al que tomó como modelo.

Otro ejemplo de la imitación de *Os Lusíadas*, señalado por Aguiar e Silva, es el uso de la palabra “semicapro”. En la *Soledad primera*, afirma el poeta: “Bajaba (entre sí) el joven admirando / armado a Pan, o semicapro a Marte” (I, 233-235, p. 247); y en *Os Lusíadas* podemos leer: “Achámos ter de todo já pasado / Do Semicapro Pexe a grande meta” (V, 27, 1-2, p. 219). Aguiar e Silva, a propósito de la influencia de los cultismos camonianos en Góngora, afirma lo siguiente:

E qual será a fonte do cultismo *semicapro* que ocorre no verso 234 da *Soledad primera*? Dámaso Alonso [...] regista o cultismo *semicapro*, mas sem quaisquer abonações acerca do uso do vocábulo. Não terá Góngora colhido o epíteto na estância 27 do canto V d’*Os Lusíadas*, na qual Camões usa a perífrase “do Semicapro Pexe a grande meta” para designar o trópico de Capricórnio? (Aguiar e Silva, 2008a: 70).

Es posible que esta hipótesis sea cierta. De hecho, y recurriendo al CORDE⁴, antes de 1580, es decir, de las primeras traducciones de la epopeya lusa, solo se registra el uso de este vocablo por parte de Francisco de Aldana; de esta forma, hay bastantes probabilidades de que el joven Góngora haya visto por primera vez la palabra en la traducción de Gómez de Tapia.

Todo el episodio del político serrano (vv. 360-530 de la *Soledad primera*) constituye la señal más evidente de la imitación de *Os Lusíadas* por Góngora, ya que presenta claras semejanzas con el episodio del viejo de Restelo de la epopeya camoniana: ambos personajes exhiben muchos puntos en común en su caracterización física y psicológica; ambos discursos son muy semejantes y, aunque no tengan la misma motivación (la del serrano es aparentemente más personal, provocada por una pérdida individual que le hace hablar desde la amargura), sí tienen la misma finalidad (la crítica a la expansión provocada por la codicia), usando incluso tópicos semejantes, como la acometida contra las navegaciones en oposición al entusiasmo motivado por las novedades de los nuevos mundos que

⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus diacrónico del español* (CORDE), banco de datos en línea: <<http://www.rae.es>> (2/10/2014).

se habían descubierto. A este respecto, Asensio (1973: 17-18) escribe lo siguiente:

En los temas, igual que el Viejo de Restelo maldice la fama y la gloria de mandar, que atrae con promesas de reinos y minas de oro, la Soledad primera, por boca del anciano cabrero, maldice la codicia de los “metales homicidas” que puebla el mar de sepulcros.

La semejanza entre ambos episodios es muy clara, y es señalada también por José Ares Montes (1956: 35):

Pero un estudio comparativo de ambos poetas nos depararía, sin duda, más de un ejemplo curioso, y a la imitación de la perífrasis *Era del año la estación florida*, registrada por Pellicer (*Lecciones Solemnes*, col. 634), podrían añadirse otras imitaciones o coincidencias interesantes. Entre ellas está el discurso contra la ambición y las navegaciones que pronuncia el viejo de la Soledad Primera, vv. 360 y siguientes, episodio semejante al del viejo del Restelo (*Lusíadas*, IV, 94-104), tal vez los dos con un origen común en Horacio; pero, como ha indicado Entwistle, Góngora pudo muy bien haber sufrido la impresión del episodio camoniano y trasladarlo más tarde a las *Soledades*.

Como se ve, se ha apuntado la influencia de Horacio (*Oda* III, libro I) en la elaboración del episodio gongorino; algunos autores también han subrayado el origen horaciano del texto camoniano (Ramos, 1990: 440); así, es posible que la ascendencia de Horacio en el cordobés no sea directa, sino que se transmita a través de Camões, hipótesis esta que ha sido obviada por muchos críticos. Recordamos las palabras de Robert Jammes (1987: 117) sobre la génesis del episodio del político serrano:

Góngora ha sido sensible indiscutiblemente a la poesía de los descubrimientos, al atractivo exótico de las islas y continentes lejanos, a la importancia histórica de este prodigioso avance de las fronteras del mundo, y todo este pasaje, verdadera epopeya de los descubrimientos, está atravesado de un aliento oceánico de una asombrosa potencia. Por eso su rechazo fundamental de la Conquista de América y su condenación enérgica y sin apelación son más reveladoras. La codicia, la sed de oro, y solo ella, es la que ha empujado a los navegantes a profanar esas orillas desconocidas. Góngora, por boca del serrano, los condena. [...]

¡Qué fácil es recordar aquí a Horacio y decir una vez más “literatura”!, y esto es lo que más de una vez se ha hecho.

Jammes cita de forma vaga la poesía de los descubrimientos, sin detenerse en autores o títulos concretos, y apunta también la influencia de Horacio. Luego desarrolla su punto de vista sobre las cuestiones morales suscitadas por las críticas realizadas por Góngora a los descubrimientos, que no fueron del todo aceptadas ni por sus contemporáneos ni por críticos del siglo XX (Dámaso Alonso, por ejemplo). Jammes, en una nota al pie, señala la influencia de la Oda de Horacio (concretamente de la oda tercera del libro I) en las *Soledades* de Horacio, e indica además la influencia de Camões en el poeta cordobés: “En el canto IV de las *Lusiadas* en el momento en que la flota de Vasco da Gama se prepara para partir, un viejo venerable se dirige a los marineros desde un muelle del puerto de Lisboa y maldice la expedición” (Jammes, 1987: 117). Y realiza la siguiente matización a propósito de la codicia en *Os Lusíadas* y en las *Soledades*:

Pero la “cobiça” de la que aquí se trata no tiene nada en común con la “codicia” de la que habla Góngora: se trata simplemente del deseo de gloria y fama. En esta larga tirada de ochenta versos apenas si se evoca la sed de oro entre los diversos móviles que el anciano condena. [...] El móvil principal de esta expedición es a sus ojos la ambición, y si la prueba es sobre todo por razones de oportunidad política: ¿por qué arrastrar a las fuerzas vivas de Portugal hacia lejanas conquistas, cuando el enemigo está a las puertas del país sobre las muy cercanas tierras del Norte de África? [...] Todo esto nos conduce muy lejos de las *Soledades*: no se trata de negar la influencia de Camões sobre Góngora, influencia que merecería ser profundizada por sí sola; pero en este caso preciso se ha ejercido sobre la forma y no sobre el contenido (Jammes, 1987: 118).

André Labertit (1972: 157), que analiza el papel de las navegaciones portuguesas en el episodio del político serrano, no contempla la influencia de *Os Lusíadas* en las *Soledades* de Góngora: al analizar la relación entre la codicia y los sentimientos del político serrano, apunta al poeta luso como imitador de Horacio, pero no advierte que Góngora imitó a los dos. Posteriormente, Labertit desarrolla cuestiones como la voz, el fondo histórico y la interpretación del episodio que se analiza. En todo el capítulo, la única

referencia a *Os Lusíadas* se hace en una cita de Pellicer, y hasta el final del artículo no hay más alusiones a esta epopeya o a su autor.

Lo mismo ocurre con Dámaso Alonso. En su estudio “Góngora y América” (1955), el autor habla de la idea de América en la obra del cordobés, desarrollando el tema de los descubrimientos marítimos y de la codicia como su motor. El autor no acepta la posibilidad de existencia de una crítica a los descubrimientos por parte de Góngora, achacando esa crítica a la imitación del modelo horaciano como forma de justificar una actitud que no le parecía del todo correcta: “Góngora tal vez no se interesaba por el fondo de la cuestión, sino se dejaba llevar por un ejercicio retórico con evidentes modelos clásicos” (Alonso, 1955: 390). Alonso no indica de qué modelos clásicos está hablando, pero sin duda se refiere a Horacio; no hay, sin embargo, ninguna mención a Camões.

A pesar de estas opiniones, creemos que Camões fue el principal modelo de Góngora para la creación del personaje del político serrano, abarcando desde sus rasgos físicos hasta los puntos de vista que defiende, en todo semejantes al personaje camoniano del viejo de Restelo. Al final del canto IV de *Os Lusíadas*, en la narrativa de segundo grado introducida por Camões en su epopeya y narrada por Vasco da Gama, el navegante cuenta al Rey de Melinde el momento de su partida desde Restelo, lugar cerca de Lisboa desde donde salían las carabelas en busca de nuevas tierras (estrofas 84 a 104). El narrador describe el ambiente de tristeza y angustia que se sentía en aquellas playas: a los gritos de dolor de las mujeres (esposas, madres, hermanas) se juntaban los suspiros de los hombres, todos conscientes de que tal aventura terminaría, muy probablemente, en la muerte. Cuando Vasco da Gama y sus hombres ya están embarcando en las naos, una voz se alza entre todo el ruido de la muchedumbre: es la voz de un hombre mayor, anónimo, que refleja un punto de vista colectivo, social y político, tratándose, según algunos críticos, de una forma encontrada por Camões para expresar su propia opinión en contra de la expansión hacia la India.

En el origen de esta aparente crítica están las dos corrientes de opinión que, a finales del siglo XV, había en Portugal sobre la expansión marítima del país: si bien don João II había preparado el viaje de búsqueda del camino marítimo hasta Oriente —se buscaba una nueva ruta para el comercio de especias—, con la llegada de don Manuel al trono este viaje volvió a ser discutido, estando la mayoría de los consejeros del rey en contra de esta empresa. Argumentaban

que la dificultad de cuidar y ampliar el imperio lejano sería muy grande, creando obligaciones imposibles de cumplir y dejando el estado debilitado económica y humanamente, ya que los hombres adultos embarcarían dejando el país sin mano de obra para la agricultura y para la defensa frente a los ataques de los cercanos enemigos del Norte de África y a las posibles incursiones de Castilla (Romero Magalhães, 1993); los que veían alguna posibilidad de éxito en las lejanas tierras orientales y apoyaban la empresa eran una minoría, pero don Manuel logró llevar adelante su proyecto de expansión.

En el llamado episodio del viejo de Restelo, Camões sitúa el personaje en la playa de Belém en el momento de la partida, cuando todos los que ahí se encontraban daban su opinión sobre la empresa, y haciendo coincidir su juicio con una de las corrientes de opinión de la nobleza del reino, en contra de la minoría defensora de la expansión hacia el Oriente. El poeta plasma esta dualidad al crear un personaje que públicamente se erige en defensor de la expansión hacia el Norte de África, criticando la codicia que llevaba, según él, a los hombres a querer descubrir nuevos mundos. Camões encuentra así la solución para introducir el doble pensamiento de la época, creando la figura del viejo: al ser anónimo, no encarna a nadie en particular, no dejando en evidencia a un rey cuestionado por sus consejeros; es un personaje que habla desde su sabiduría de persona mayor y experimentada, pero no deja de representar un hecho aislado.

El narrador —en este caso, como hemos ya señalado, se trata de Vasco da Gama, siendo el narratorio el Rey de Melinde— empieza por señalar y caracterizar al viejo cuya voz se hacía oír por encima de los gritos y llantos de la gente en la playa:

Mas um velho, d' aspeito venerando,
 Que ficava nas praias, entre a gente,
 Postos em nós os olhos, meneando
 Três vezes a cabeça, descontente,
 A voz pesada um pouco alevantando,
 Que nós no mar ouvimos claramente,
 Cum saber só d' experiências feito,
 Tais palavras tirou do experto peito (IV, 94, p. 190).

Este personaje anónimo, simplemente referido como “um velho” (el uso del artículo indefinido acentúa, sin duda, ese carácter de anonimato), mira a los navegantes que se dirigen a las carabelas y con

tan solo la mirada y el gesto condena su aventura. Los trazos de caracterización que son apuntados solo mantienen relación con la avanzada edad del protagonista del episodio: el aspecto venerando y la “voz pesada” destacan sin duda su proveya edad, pero también la sabiduría que una larga vida conlleva. No era un hombre de cultura libresca, y el aspecto venerando del viejo y su saber, hecho de experiencias, apuntan a la importancia de su persona y de su discurso. Por otro lado, el hecho de que ese discurso esté sacado del “experto peito” indica que contiene una cierta dimensión emocional. El lector intuye, asimismo, que el discurso que se anuncia es un discurso crítico, disidente, porque el personaje está “meneando / três vezes a cabeça, descontente”, forma de expresar su disconformidad hacia los hechos a los que asiste.

En la *Soledad primera* de Góngora, encontramos el episodio del político serrano (I, 360-530, pp. 272-303), que presenta claras marcas de intertextualidad con el texto camoniano. También al inicio de este episodio surge, de entre una multitud de gente, un hombre que personifica la sabiduría; sin embargo, en *Os Lusíadas* el personaje se sitúa en un ambiente de gran tristeza y desolación, y en las *Soledades* el ambiente es completamente opuesto, de alegría motivada por la boda de los serranos, lo que hace destacar aún más la amargura del personaje. Las figuras del viejo de Restelo y del político serrano son muy parecidas. Recordemos los versos en los que se presenta al personaje gongorino:

De lágrimas los tiernos ojos llenos,
reconociendo el mar en el vestido
(que beberse no pudo el Sol ardiente
las que siempre dará cerúleas señas),
político serrano,
de canas grave, habló desta manera (I, 360-365, p. 271).

Se aplican a ambos personajes los mismos trazos caracterizadores: ambos son mayores, con una larga vida a sus espaldas que les confiere una profunda sabiduría, pero también un cierto desengaño hacia el hombre y sus valores, como se verá posteriormente en sus discursos. Rigurosamente, solo podemos aplicar a la caracterización del político serrano la expresión “de canas grave”, que sintetiza todos los aspectos físicos y psicológicos destacados por el narrador de *Os Lusíadas* en el viejo de Restelo. Así, al referirse a las canas del personaje, le sitúa en una franja etaria igual a la del

personaje camoniano. Por otro lado, el adjetivo “grave” remite también a las características psicológicas del viejo de Restelo, aunándose en este lexema la seriedad, la circunspección y el aspecto venerando de la figura creada por Camões. La edad avanzada de ambos personajes no es solo una forma de caracterizar su aspecto físico, sino que más o menos indirectamente pone de manifiesto la sabiduría y experiencia de ambos, que les confiere la suficiente autoridad para expresar una opinión sólida sobre un tema controvertido.

La brevedad de la caracterización, escueta en ambos casos, despierta la curiosidad del lector frente a lo que los personajes tienen que decir; Góngora, en la línea de Camões, dedica apenas unos versos al personaje antes de dar paso al discurso directo, introducido, en la epopeya portuguesa, por el verso “Tais palavras tirou do experto peito”, y en el texto castellano por la expresión “habló desta manera”. Así, no solo destaca la semejanza entre los personajes, sino que también es notorio el uso de una estructura discursiva bastante similar.

El discurso del personaje camoniano no va en contra de la expansión marítima en general, sino que se manifiesta contra los viajes hacia el lejano oriente. Se trataba, como ya hemos señalado, de una corriente de opinión defendida por una parte de la nobleza de Portugal en contra de la postura del rey don Manuel I. A las razones de Estado (políticas, económicas y sociales), históricamente existentes, se añade literariamente otra causa que va a ser fundamental en ambos textos: la codicia del hombre que arriesga su vida y abandona a su familia para buscar riquezas y fama. Este discurso del viejo de Restelo está implícitamente dirigido a un público diferenciado que se organiza en una especie de estructura piramidal: en la base encontramos todas las personas presentes en la playa de Restelo, que constituyen el público primero de este discurso; este público se concreta un poco más en Vasco da Gama y sus marineros, y al final veremos que en la cima de esa pirámide se encuentra tácitamente el propio rey don Manuel. Se trata, pues, de un mensaje estructurado de cara a criticar los varios estamentos sociales involucrados en esta aventura, pero sin dirigirse a ellos de forma directa.

Discursivamente, los destinatarios directos del viejo de Restelo son, en primer lugar, la “gloria de mandar” y la Fama (palabra que aparece con mayúscula inicial, lo que le confiere una gran importancia). De esta forma, el discurso del personaje se vuelve más

enfático y también más efectivo: estos elementos primeramente destacados en la invectiva del viejo corresponden a los motivos que, según él, llevaban a los portugueses a partir en busca de nuevas tierras: la gloria de mandar y el deseo de fama. El tono exclamativo, al que se añade el adjetivo “vana” y los sustantivos “codicia” y “vanidad”, enfatizan marcadamente la negatividad del discurso y la crítica subyacente. Los versos 3 y 4, también exclamativos, siguen la misma línea: la diatriba es ahora dirigida al “fraudulento gusto” y a la “aura popular, que honra se chama”, que funcionan como elementos caracterizadores de la “gloria de mandar”, verdadera esencia del problema, y que empiezan a conformar la idea de engaño que estará presente en todo el discurso. Se instaura desde el inicio del discurso, en las primeras palabras del viejo, el *leitmotiv* del mismo: los portugueses buscan la gloria y la fama, que no son más que honras engañosas. Es la codicia la que impele a los marineros, pero no la codicia de bienes materiales, sino de fama y de gloria; sin embargo, el viejo considera que esa codicia solo va a originar castigos, trabajos, afrentas, peligros, tempestades, en fin, la muerte: “Que mortes, que perigos, que tormentas, / Que crueldades neles experimentas!” (IV, 95, 7-8, p. 190). La estrofa siguiente (96) continúa la caracterización de la gloria de mandar, siempre de forma negativa. El viejo afirma que se trata de una “inquietação d’alma e da vida”, “fonte de desemparos e adultérios” y que provoca la dilapidación de “fazendas, de reinos e de impérios”.

Los sentimientos de desacuerdo y de rabia del personaje, ya patentes en las estrofas anteriores, siguen poniéndose de manifiesto en la octava siguiente con la utilización de preguntas retóricas que, por otro lado, destapan la realidad que los marineros no entienden:

A que novos desastres determinas
 De levar estes Reinos e esta gente?
 Que perigos, que mortes lhe destinas,
 Debaixo dalgum nome preminente?
 Que promessas de reinos e de minas
 D' ouro, que lhe farás tão facilmente?
 Que famas lhe prometerás? Que histórias?
 Que triunfos? Que palmas? Que vitórias? (IV, 97, p. 191).

Se trata de una forma de establecer una relación entre una causa y una consecuencia; es decir, el motivo de la partida, que corresponde a promesas engañosas, desembocará necesariamente en hechos

desastrosos, que son las consecuencias que los marineros no sospechan que puedan ocurrir. Van persiguiendo sueños de gloria (“nome preminente”), de riquezas (“reinos [...] minas d’ouro”), de fama y victorias en la guerra que les den la inmortalidad (“Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?”), pero la cruda realidad es otra, la que les presenta el viejo de Restelo: peligros y muerte. El personaje-narrador se proyecta así en un futuro no muy lejano y contrapone las consecuencias reales (versos 1-4) a las consecuencias prometidas (versos 5-8).

Ya en la estrofa 98, el viejo de Restelo cambia su destinatario y pasa a dirigirse a la humanidad en general, a través de una gran perífrasis que ocupa toda esta octava:

Mas, ó tu, geração daquele insano
 Cujo pecado e desobediência
 Não somente do Reino soberano
 Te pôs neste desterro e triste ausência,
 Mas inda doutro estado mais que humano,
 Da quieta e da simpres inocência,
 Idade d' ouro, tanto te privou,
 Que na de ferro e d' armas te deitou (IV, 98, p. 191).

Esa perífrasis funciona también como una justificación de la inevitabilidad de los hechos: el narrador es consciente de que el hombre, en cuanto descendiente de Adán, no puede tener otro destino diferente. A través de su pecado, Adán no solo provocó la expulsión del Paraíso, sino que causó la privación de un estado “mais que humano”, privando al hombre de la Edad de Oro para lanzarlo a la Edad de Hierro en la que se encuentra en el momento, edad de guerras y de falsedades.

Posteriormente, el viejo evoca “o primeiro que, no mundo, / Nas ondas vela pôs em seco lenho” (IV, 102, 1-2, p. 192), que, afirma, solo merece sufrir las penas del infierno. Esta maldición expresa, por un lado, la total desaprobación del personaje hacia los hechos que presencia; por otro, la rabia derivada de su impotencia frente a las decisiones irrevocables que llevan a estos hombres a buscar lo desconocido. Al dirigirse a su destinatario en el verso 7 de esta estrofa —“Te dê por isso fama nem memória” (IV, 102, 7, p. 192)—, se establece una cierta ambigüedad aparente con relación a la identidad de ese mismo destinatario: o se dirige al primer hombre que navegó, o se dirige a los marineros portugueses que ahora parten para la India.

En cualquier caso, considera que ninguno debería ser cantado, es decir, immortalizado por los poetas: “Nunca juízo algum, alto e profundo, / Nem cítara sonora ou vivo engenho” (IV, 102, 5-6, p. 192). En otras palabras, desea para los portugueses que se van bajo las órdenes de Gama todo lo contrario de los que les motiva a partir: si quieren alcanzar la inmortalidad otorgada por la fama, el viejo les desea el más absoluto de los olvidos. Así, si el discurso del viejo es, en general, la voz anti-épica dentro de la epopeya, la negación de la proposición de la obra, la conversión de un discurso laudatorio en discurso de vituperio, este verso en particular constituye la negación paradójica de la propia voz épica de Camões y de la obra que canta a esos mismos hombres a los que el viejo deseó el olvido.

Después de haber señalado, en estrofas anteriores, a Adán como el culpable, con su pecado, de la desgracia de la generación humana, el narrador recurre, en la estrofa 103, al ejemplo de Prometeo. Al dar el fuego divino a los hombres, les destinó a la desgracia de querer emprender siempre locas empresas que terminan en “mortes, em desonras (grande engano!)” (IV, 103, 4, p. 192): en este caso concreto, la loca empresa, el “fogo de altos desejos” (IV, 103, 8, p. 192), es la partida en busca de las lejanas tierras de India. Al mismo tiempo que les critica, el viejo también les excusa de sus actuaciones, achacándolas a la propia condición humana, justificada con ejemplos sacados del ideario cristiano, pero también pagano.

Como forma de ratificarse en su crítica, el enunciador vuelve a hacer uso de ejemplos de la mitología clásica en la estrofa 104, exponiendo el caso de Faetón y de Ícaro que, queriendo llegar demasiado lejos, solo se encontraron con consecuencias desastrosas. Son los ejemplos últimos para convencer a los portugueses de que no deberían partir, aun a sabiendas de la inutilidad de su discurso. Por ello, reconoce al final de su peroración que la raza humana, la “humana geração”, no dejará de intentar nunca llegar más allá, a pesar de las dificultades y sin sopesar las consecuencias. Es como si el viejo bajara los brazos, resignado con el destino humano, lo que se hace explícito en el verso final de su alegato: “Mísera sorte! Estranha condição!” (IV, 104, 8, p. 193). Este verso sintetiza de forma perfecta el triste destino del hombre que se ve tentado a seguir siempre e inevitablemente más allá, siempre procurando evolucionar, pero con la

contradicción inherente a su condición, es decir, siempre abocado a la desgracia.⁵

Los críticos camonianos han reconocido y señalado la influencia de la Oda III del libro I de Horacio en el episodio del viejo de Restelo, sobre todo en las tres últimas estrofas (102-104). De hecho, esa influencia es evidente. Si recordamos ese poema, verificamos la existencia de varios puntos comunes entre ambos textos: de la oda horaciana, Camões recoge la referencia al primer navegante, que se lanzó al mar ignorando los peligros y consecuencias, criticado por Horacio:

Roble y tres capas de bronce
 el pecho cubrían de quien frágil nave
 entregó el primero al piélagos
 sin temer al Áfrico desencadenado
 que con Aquilones lucha,
 ni a las tristes Híades, ni al Noto rabioso,
 el mayor señor del Hadria
 que a su arbitrio el mar aplaca o subleva (Horacio, 1990: 93).

También encontramos en esta oda la crítica a la audacia del hombre, aplicada por Camões a las circunstancias históricas que relataba. A pesar de esa diferencia contextual, la crítica es muy semejante:

¿Temió alguna muerte el ojo
 que seco los monstruos nadadores viera,
 el ponto airado o las rocas
 de la Acroceraunia malditas de todos?
 En vano tierras y océano
 disoció un prudente dios si, a pesar de ello,
 siguen las naves impías
 cruzando las aguas que se les vetaron.
 Audaz el hombre osa todo
 e invade sacrílego cuanto está prohibido (Horacio, 1990: 93-94).

Aprovechando el texto de Horacio, también Camões critica —no solo en las tres últimas estrofas, sino a lo largo de todo el episodio— la audacia de unos hombres que, fiando en su valentía,

⁵ Para más información sobre la hermenéutica de este episodio, véase Aguiar e Silva (2008b) y Santos (2011).

solo logran poner en peligro a su país. Más llamativos son los ejemplos dados por el poeta luso, claramente sacados de la oda latina: Horacio, en los versos 27 a 33, achaca a Prometeo la culpa de la temeridad humana, como hará Camões posteriormente; se refiere a Prometeo como “Iapeti genus”; la epopeya portuguesa señala el mismo personaje de la misma forma, es decir, como “el hijo de Jápeto”. Según Horacio, su actuación solo tuvo consecuencias negativas: miseria, enfermedades, necesidad de lograr lo inalcanzable, muerte; en definitiva, las mismas que apunta Camões en su estrofa 103 del canto IV. Después de señalar la culpabilidad de Prometeo, Horacio apunta a Dédalo y a Hércules como ejemplos de lo que dijo anteriormente. El poeta portugués hará lo mismo en su epopeya: de los dos ejemplos usados por Horacio, aprovecha el de Dédalo, al que añade los de Ícaro y Faetón. Curioso es también observar que Camões utiliza la misma expresión que Horacio al referirse al ejemplo de Dédalo e Ícaro: “aire vacío”, que ratifica la imitación del poeta latino por el luso. Sin embargo, Manuel de Faria e Sousa, el mayor comentador de Camões, apunta algunas fuentes más para estos versos de *Os Lusíadas*, como la obra de Séneca *Medea* (coro del acto II) y la elegía 17 del libro 1 de Propercio, especialmente los versos 13-14: “¡Ay, muera quien preparó las velas de una nave por vez / primera y surcó los mares sin su consentimiento!” (Propercio, 1985: 119), que Faria e Sousa (1972: 2, 433) considera la verdadera fuente del poeta portugués.

Comparando el texto de las *Soledades* con *Os Lusíadas*, verificamos que el poeta plasma su particular forma de leer a Camões y de intentar superar al modelo usando las mismas ideas, tópicos, palabras, etc., como era preceptivo en la época.

En el discurso del político serrano, la fórmula inicial de denigrar al primero que surcó los mares presenta varias semejanzas con el texto de *Os Lusíadas*, ya sea en aspectos de contenido o en aspectos estructurales; es diferente la ubicación en la estructura del episodio, ya que en el texto de Camões la maldición del personaje hacia el iniciador de las navegaciones se sitúa al final, como colofón emocionalmente intenso a su discurso, y en el poema de Góngora abre el discurso del personaje, anunciando desde el inicio el tono contrario

a las navegaciones; sin embargo, a pesar de esta diferencia, el valor expresivo es semejante en ambos episodios.⁶

En orden a subrayar el mensaje negativo que transmiten los personajes, los autores recurren a diversos métodos: Camões usa la interjección seguida de una proposición exclamativa; Góngora prefiere la interrogación retórica, que pone de manifiesto una cierta incredulidad hacia el hecho al que se refiere. Las alusiones que ambos autores hacen a los primeros barcos presentan claras similitudes, ya que los dos se refieren a ellos con alusiones a sus partes: Camões usa la expresión “vela [...] em seco lenho”; Góngora, la expresión perifrástica “mal nacido pino, / vaga Clicie del viento / en telas hecho, antes que en flor, el lino”. A diferencia de Horacio, que solo se refiere al todo (“frágil nave”, v. 10), los autores estudiados citan ambos las mismas partes constitutivas del barco, el casco y la vela, y Góngora sigue el modelo camoniano en la referencia a las naves de forma sinecdóquica.

Ya en el verso 403 de la *Soledad primera* se introduce la palabra “Cudicia”, fundamental en la interpretación de todo el episodio. Esta palabra plasma una idea presente en el texto camoniano, pero no en la oda de Horacio; y, a pesar de los matices que podemos dilucidar en el uso de esa palabra en cada uno de los textos, destacado por muchos críticos, el empleo de ese vocablo por Góngora demuestra la innegable imitación del portugués. Si analizamos esos matices, verificamos que Camões no se refiere únicamente al afán de riquezas que movía a los portugueses; el autor considera que la principal ambición de los hombres no fue el dinero, sino la “gloria de mandar”, la fama, la obtención de gloria y de laureles: “—«Ó glória de mandar, ó vã cobiça / Desta vaidade a quem chamamos fama!” (IV, 95, 1-2, p. 190). Sin embargo, este deseo de poder y de fama no es ajeno al alcance de bienes materiales, ya que el narrador habla en la estrofa 97 de la conquista fácil de riquezas, cuya promesa encandila a los hombres y les lleva a una aventura sumamente peligrosa: “Que promessas de

⁶ “Oh, maldito o primeiro que, no mundo, / Nas ondas vela pôs em seco lenho! / Dino da eterna pena do Profundo, / Se é justa a justa Lei que sigo e tenho! / Nunca juízo algum, alto e profundo, / Nem cítara sonora ou vivo engenho / Te dê por isso fama nem memória, / Mas contigo se acabe o nome e glória!” (IV, 102, p. 192). “¿Cuál tigre, la más fiera / que clima infamó hircano, / dio el primer alimento / al que, ya deste o de aquel mar, primero / surcó, labrador fiero, / el campo undoso en mal nacido pino, / vaga Clicie del viento / en telas hecho, antes que en flor, el lino?” (I, 366-373, pp. 271-273).

reinos e de minas / D'ouro, que lhe farás tão facilmente?" (IV, 97, 5-6, p. 191). Góngora usa la palabra para designar directamente ese afán de riquezas que mueve al ser humano en sus aventuras.⁷ Afirmar "sin admitir segundo" en el verso 411 de la *Soledad primera* es plasmar una visión crítica de los descubrimientos: la consideración de que la codicia, la avaricia material, era el único motor de la expansión española. Esta postura fue muy criticada por los comentaristas de Góngora a lo largo de los años, que vieron en ella una especie de traición patriótica, como advierte Jammes (1994: 280) al citar las palabras de Salcedo Coronel en su edición de las *Soledades*:

No dejaré de culpar a don Luis, pues atribuye a la codicia, y no a una ambición prudente, la dilación de la Monarquía española. ¡Oh España, cuánto menos debes a tus naturales que a los extranjeros, pues aquéllos, aunque envidiosos, confiesan tu grandeza, y éstos, maliciosamente, deslucen tus victorias! ¿Qué mucho, pues, nos llamasen bárbaros, si nuestro estudio mayor es la propia ignominia? (Fo. 97).

Opinión distinta era la de Díaz de Rivas (también citado por Jammes [1994: 278]), que, en sintonía con las palabras del político serrano, afirmaba que "La codicia sola fue la causa desta navegación, sin admitir otro fin segundo de celo de religión o de curiosidad". Asimismo, Jammes recoge la reacción de Pellicer, quien asume una postura nacionalista de justificación de las navegaciones, llegando incluso a considerar el viaje de Colón como algo profetizado por la divinidad:

esta navegación de Colón se halla profetizada en las sagradas letras por Isaías, cap. 60, casi a la letra: *Qui sunt isti, qui ut nubes uolant et quasi COLVMBAE [¡Colón!] ad fenestras suas? Me enim insuale expectant, et naues maris in principio, ut adducam filios tuos de longe, argentum eorum et aurum eorum cum eis.*

[...] Según lo cual, estando este descubrimiento dedicado por la divina providencia, ¿por qué nos ladran los herejes, diciendo no poseer justamente los Reyes de España las Indias, habiéndoselas Dios

⁷ "Piloto hoy la Codicia, no de errantes / árboles, mas de selvas inconstantes, / al padre de las aguas Océano / (de cuya monarquía / el Sol, que cada día / nace en sus ondas y en sus ondas muere, / los términos saber todos no quiere) / dejó primero de su espuma cano, / sin admitir segundo / en inculcar sus límites al mundo" (I, 403-412, pp. 279-281).

adjudicado por el celo de la religión, por sus grandes virtudes, por la obediencia que tienen al Pontífice sumo y a la Iglesia romana? (*apud* Jammes, 1994: Apéndice I, 596).

Como se puede apreciar, las palabras del político serrano sobre la expansión no fueron bien aceptadas entre los contemporáneos de Góngora. El ejemplo de Pellicer es significativo, al rechazar que Góngora se posicionara en contra de una acción supuestamente marcada por la divinidad y profetizada en la Biblia.

Pero las citadas palabras tampoco fueron aceptadas siglos después: el propio Dámaso Alonso, en su estudio “Góngora y América”, criticó al cordobés, como hemos visto, por esta postura polémica respecto a la expansión. Sin mencionar los modelos seguidos por Góngora, intenta justificar la postura “incomprensible” del poeta. Y añade, al final:

América, según Góngora, es un país a cuyo descubrimiento nos ha llevado la codicia, al que hemos dado nuestra religión y al que podemos extraer, en cambio, sus portentosas riquezas. Afortunadamente, la labor de España en las Indias estaba siendo mucho más generosa de lo que podía suponer un cerebro del siglo XVII español, aunque este cerebro fuera el de don Luis de Góngora y Argote (Alonso, 1955: 392).

Hemos planteado anteriormente que el viejo de Restelo es solo un personaje creado por el autor no para reflejar su propia opinión, sino la de una parte importante de la nobleza y del pueblo que se posicionaba en contra de la expansión hacia la India, por oposición a la expansión hacia el norte de África. En el caso de las *Soledades*, creemos que se trata de una situación semejante: la voz del personaje no tiene por qué corresponder a la voz del autor, que aprovecha y transforma, en este episodio, toda una tradición literaria ligada a la navegación. Si recordamos la cuestión de la imitación de modelos, fundamental en las poéticas de los siglos de Oro, veremos que, según esas preceptivas, el buen poeta es aquél que logra imitar a sus modelos, pero modificando y superando la lección recibida. Lo hizo Camões en el episodio del viejo de Restelo al imitar a Horacio, Séneca, Propertio o Virgilio, y lo hace ahora Góngora, incorporando a esta red literaria al poeta portugués. Así, pensamos que esta voz discordante no debe ser interpretada como una opinión personal, sino como el artificio literario que es. El viejo de Restelo y el político

serrano pertenecen a la esfera intra-textual; la función del primero es, como hemos señalado, dar a conocer otro punto de vista sobre la expansión portuguesa. El político serrano es también un personaje no histórico, a través del cual el autor plasma toda una tradición literaria, imitando a sus modelos: la muerte del hijo en el mar origina su discurso, que tiene así, contrariamente al del viejo de Restelo, una motivación personal. La crítica a las navegaciones es, sin duda, un tópico heredado de los clásicos que trabajaron largamente este tema (Horacio, Propertio o Séneca, por ejemplo). Pero estos autores no introdujeron el tema de la codicia, que viene claramente de Camões, por lo que creemos innegable que Góngora imitó al portugués, adaptando la situación al contexto más general de las navegaciones, aunque sin citar a ningún personaje o lugar concreto. Se trata, por tanto, de un planteamiento únicamente literario, seguido incluso por otros escritores de su época, como Quevedo.⁸

La codicia es, pues, el motor de los descubrimientos y, por consiguiente, el motor temático del episodio que, en nuestra opinión, oscila entre una negatividad patente en lo que toca a las navegaciones (en la misma línea de la voz del viejo de Restelo) y la admiración latente hacia esa aventura y el potencial del ser humano, ideas también presentes en el texto camoniano. Este, como epopeya que es, conlleva el enaltecimiento del pueblo portugués en su aventura marítima; la admiración hacia sus hechos a lo largo de la historia se plasma en varias narrativas de segundo grado, como el largo discurso de Vasco da Gama al rey de Melinde —donde se integra el discurso del viejo de Restelo—, en el que relata toda la historia de Portugal hasta su llegada a esa tierra en su búsqueda de la India, o la explicación que Paulo da Gama, hermano de Vasco da Gama, le da al catual⁹ sobre las banderas de su carabela cuando este la visita. Algo semejante ocurre en el episodio del político serrano de las *Soledades*. El tono general es de crítica hacia las navegaciones, pero paralelamente subyace la

⁸ Recordamos un soneto de Quevedo con la misma temática: “¡Malhaya aquel humano que primero / halló en el ancho mar la fiera muerte, / y el que enseñó a su espalda ondosa y fuerte / a que sufriese el peso de un madero! // ¡Malhaya el que, forzado del dinero, / el nunca arado mar surcó, de suerte / que en sepultura natural convierte / el imperio cerúleo, húmedo y fiero! // ¡Malhaya el que por ver doradas cunas, / do nace al mundo Febo radiante, / del ganado de Próteo es el sustento; // y el mercader que tienta mil fortunas, / del mar fiando el oro y el diamante, / fiando el mar de tanto vario viento!” (Quevedo, 1999: 255-256).

⁹ Antiguo regidor del reino, en algunos pueblos de Oriente.

admiración por esa misma empresa. Así, las referencias cargadas de negatividad son abundantes en el texto: los versos “abetos suyos tres aquel tridente / violaron a Neptuno” (I, 413-414, p. 281) constituyen una alusión a las tres carabelas de Colón, en la que destaca el valor expresivo del verbo “violar”, que intensifica el carácter violento de la conquista; en la expresión “sus banderas / siempre gloriosas” (I, 421-422, p. 283), el posesivo se refiere a la codicia, subrayando que se trata de la motivación para los descubrimientos; y la mención de las perlas y de los “metales homicidas”, es decir, del oro (I, 432-434, p. 287), así como la de Midas (I, 433, p. 287), intensifican el carácter primario y violento del hombre que mata llevado por la ambición. Los citados son algunos ejemplos de las marcas negativas que el narrador usa en su discurso de reproche a las navegaciones, y no solo a las españolas, ya que también alude a las portuguesas. Este aspecto nos parece importante: el discurso del político serrano no constituye una crítica directa del autor a la actuación de los españoles o de la corona española, sino una crítica literaria a las navegaciones en general, en cuanto herencia de un legado poético, como ya hemos señalado.

Como signos positivos, semánticamente contrarios a los que acabamos de apuntar, que connotan una actitud de alabanza y admiración de las navegaciones, y que confieren al texto un carácter en cierta forma épico, podemos apuntar varios ejemplos:

Tantos luego astronómicos presagios
frustrados, tanta náutica doctrina,
debajo aun de la zona más vecina
al Sol, calmas vencidas y naufragios,
los reinos de la Aurora al fin besaste,
cuyos purpúreos senos perlas netas,
cuyas minas secretas
hoy te guardan su más precioso engaste (I, 453-460, p. 291).

Aunque en estos versos el narrador haya cambiado su destinatario y se dirija ahora directamente a la codicia (como el viejo de Restelo se dirigía a la “gloria de mandar” y a la misma codicia), no deja de haber en ellos un tono de admiración hacia el potencial humano que es capaz de superar todos los peligros y llegar cada vez más lejos. En este momento del texto, el narrador se centra concretamente en el viaje de Vasco da Gama a la India, que todos consideraban imposible de concretizar; en cierta forma, funciona como un micro-resumen de la acción de *Os Lusíadas*. La utilización

del verbo “besar” retira al texto una carga negativa que solo existe si el lector recuerda que el destinatario del discurso es la codicia. Como inciso, señalamos que la expresión “los reinos de la Aurora” es muy usada también por Camões a lo largo de su poema: “Reinos lá da Aurora” (I, 14, 2, p. 4) o “as terras da Aurora” (VI, 5, 3, p. 259), entre otros ejemplos.

También el uso de adjetivos como “glorioso” (I, 467, p. 293), “bello, agradable” (I, 484, p. 297), “bellos” (I, 489, p. 297), entre otros, demuestran que el tono va siendo progresivamente menos duro; se aprecia un sentido de alabanza, como si esta voz estuviera atrapada entre la crítica motivada por una herencia literaria y la admiración real del autor hacia los hechos aquí relatados, muchos de ellos narrados en la epopeya portuguesa. Por tanto, el discurso del político serrano es polémico solo en apariencia, como sucedía con el viejo de Restelo en *Os Lusíadas*, y justifica una vez más la imitación de Camões por parte de Góngora. Asimismo, no solo es significativa la elección de un mismo tópico literario, el de la crítica a las navegaciones, sino que también eligió la misma forma de introducir esa crítica en el discurso, a través de un personaje con las mismas características, que asume esa voz díscola y consecuentemente polémica con respecto a los discursos oficialistas.

El político serrano termina su discurso con la referencia a la pérdida de su hacienda y de su hijo en un naufragio: “[...] tan inciertos mares, / donde con mi hacienda / del alma se quedó la mejor prenda, / cuya memoria es bueitre de pesares” (I, 499-502, p. 299). Esta situación del personaje se conforma como el ejemplo de las advertencias del viejo de Restelo, quien señalaba que las navegaciones, además de llevar a una muerte segura, dilapidaban las riquezas existentes.

Queremos añadir un punto más de aproximación entre la epopeya y el texto del poeta cordobés. Hemos apuntado anteriormente, que, a partir del verso 443, el sujeto enunciador se dirige directamente a la codicia, que pasa entonces a ser su destinatario. Al cambiar de destinatario, el viejo adopta un tono profundamente acusatorio: “Tú, Codicia, tú, pues...” (I, 443, p. 289), muy semejante al que el viejo de Restelo usa en su discurso, en el que también la codicia es el destinatario. Asimismo, la repetición del pronombre personal, que enfatiza la acusación del personaje, recuerda otro verso de Camões, en el episodio de Inés de Castro (canto III), cuando el narrador acusa al amor de ser la causa de la muerte de este

personaje: “Tu, só tu, puro amor, com força crua, / Que os corações humanos tanto obriga, / Deste causa à molesta morte sua” (III, 119, 1-3, p. 158). Se trata de la misma repetición del pronombre personal y con la misma función, lo que nos lleva, una vez más, a pensar en el fuerte influjo del escritor portugués en Góngora.

Después del episodio del político serrano, sin duda aquél en el que la influencia camoniana adquiere mayor relieve, encontramos en la *Soledad primera* algunos versos que denotan el influjo del poeta portugués. Así, podemos leer más adelante “[...] cuatro veces había sido ciento / dosel al día y tálamo a la noche” (I, 470-471, pp. 293-295), forma de narrar la evolución temporal muy semejante a la de Camões en “cursos do Sol catorze vezes cento, / Com mais noventa e sete, em que corria” (V, 2, 6-7, p. 213). En esta misma parte del poema, verificamos que Góngora utiliza la referencia a los frenos de oro de los caballos, usada también en la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Señala que “Del carro pues febeo / el luminoso tiro, / mordiendo oro, el eclíptico safiro / pisar quería [...]” (I, 709-712, p. 339), recuperando de nuevo los versos camonianos “Mastigam os cavalos, escumando, / Os áureos freios, com feroz sembrante” (VI, 61, 1-2, p. 273), pero contrayendo la expresión camoniana a la metonimia “mordiendo oro”. En la *Soledad segunda* se repite esta referencia a los caballos y sus frenos de oro en “[...] el luciente / caballo, que colérico mordía / el oro que suave lo enfrenaba” (II, vv. 815-817, p. 547), con la particularidad de que, en estos versos, Góngora atribuye a los caballos las mismas características que su modelo, transformándose el “feroz sembrante” en “colérico”.

Así, la *Soledad segunda* tampoco es ajena a la influencia de Camões, tanto en aspectos globales como de detalle. Por ejemplo, el topónimo “Cambaya” (también usado por el poeta en la *Fábula de Polifemo y Galatea*), aparece en el verso “la remota Cambaya” (II, 373, p. 473). La utilización de este topónimo ya aparecía en la canción que Góngora había compuesto en su juventud para integrar los preliminares de la traducción de Gómez de Tapia de la epopeya camoniana; y también aparecía en *Os Lusíadas*, por lo menos en dos ocasiones: “ao possante / Rei de Cambaia” (X, 72, 2-3, p. 458) y “A tierra de Cambaia vê, riquíssima” (X, 106, 5, p. 466), por no hablar del verso “A este o Rei cambaico soberbíssimo” (X, 64, 1, p. 456). Estos tres ejemplos son citados por Antonio Vilanova (aunque dicho topónimo sea también usado en otras ocasiones), quien señala la

procedencia camoniana de la alusión toponímica (Vilanova, 1957: II, 645-646).

La presencia de la epopeya lusa en la *Soledad segunda* se hace sentir también en las referencias a las navegaciones portuguesas:

...y el mar que os la divide, cuanto cuestan
 Océano importuno
 a las Quinas (del viento aun veneradas)
 sus ardientes veneros,
 su esfera lapidosa de luceros (II, 375-379, pp. 473-475).

Dichas alusiones se realizan de varias maneras. La referencia a las Quinas, es decir, al escudo de Portugal, es directa; también es directa la admiración que el poeta expresa hacia esas navegaciones al afirmar que las Quinas son incluso veneradas por el propio viento, o al usar la expresión “Océano importuno”, como forma de poner de relieve los duros trabajos de los marineros portugueses en sus navegaciones. Según Salcedo, citado por Jammes (1994: 474), los “ardientes veneros” son las minas de rubíes y la “esfera lapidosa de luceros” es una forma de apellidar la India Oriental debido a los diamantes cuyo brillo se parece al de las estrellas. Jammes (1994: 474) añade otra interpretación:

Parece intencionada la paronomasia *veneros / veneradas*, detrás de la cual Góngora quiso ocultar quizás el nombre de *Venus*: sería, en este caso, una alusión discreta a los *Lusíadas*, donde esta deidad aparece siempre como protectora de los navegantes portugueses.

Aunque no se trate de un caso de imitación, estos versos no dejan de demostrar el influjo que la epopeya portuguesa ejerció sobre Góngora a lo largo de su vida literaria.

Algunos críticos han defendido que la principal aportación de *Os Lusíadas* a la escritura de Góngora fue el estilo, que en el poeta portugués se caracteriza sobre todo por el hipérbaton (que puede llegar a ser muy violento), la metáfora inesperada y sorpresiva que se apartaba del tópico italianizante (André, 1984; Teyssier, 1973) o el encabalgamiento entre versos y entre estrofas a través del cual se consigue un ritmo más rápido o más lento, rasgos que en el cordobés están bien presentes (Gates, 1935; Hatzfeld, 1966; Reyes, 1996) y son

llevados al extremo. De igual importancia es el uso de cultismos,¹⁰ muchos de ellos probablemente tomados por Góngora del poema épico portugués, como advertimos con los cultismos “errante” y “semicapro” o con el topónimo “Cambaya”.

Dámaso Alonso (1994: 105-111) elaboró una lista de los cultismos usados por Góngora en la *Soledad primera*, señalando que algunos de ellos eran bastante extravagantes, por lo que generaron críticas y burlas contra este poema y contra la *Fábula de Polifemo* y *Galatea*, en la que también destacaban los cultismos. Esta actitud en contra del uso de este tipo de léxico se debe, según él, a dos motivos: por un lado, tanto las *Soledades* como la *Fábula* eran poemas cuya extensión permitía poner de relieve el uso abundante de léxico culto y, por otro lado, su reiteración. Alonso presenta quince ejemplos de palabras cultas repetidas a lo largo de la *Soledad primera*; siete de ellas ya eran usadas por Camões en *Os Lusíadas*.

Exponemos algunos ejemplos de los usos de esos cultismos en Camões y en Góngora: el primero de ellos es “canoro”, usado repetidamente por el cordobés en las *Soledades*, como en los versos “trofeos dulces de un canoro sueño” (I, 128, p. 225), “de canoro instrumento, que pulsado” (I, 239, p. 247) o “nadante urna de canoro río” (II, 555, p. 497), tres ejemplos de las siete veces que Góngora lo usa en su poema. También Camões usó esta palabra en *Os Lusíadas*: “Mas neste passo a Ninfa, o som canoro / abaxando [...]” (X, 22, 1-2, p. 455). De acuerdo con el CORDE, exceptuando el uso de este cultismo en el *Vocabulario eclesiástico* de Rodrigo Fernández de Santaella (1499) y en la *Selva de epíctetos*, de autor anónimo (c 1500), fue Góngora el primero en utilizarlo (en los *Romances* antes que en las *Soledades*), por lo que es bastante probable su origen camoniano. Asimismo, Faria e Sousa (1972: I, 69-70), en sus comentarios a *Os Lusíadas*, transcribe una lista de “palabras peregrinas”, entre las que aparece el referido adjetivo, lo que nos confirma la hipótesis antes considerada.

Otro ejemplo es “cerúleo”, usado por Góngora en las siguientes expresiones: “las que siempre dará cerúleas señas” (I, 363, p. 271); “cerúlea tumba fría” (I, 391, p. 277); “cerúlea ahora, ya purpúrea

¹⁰ En palabras de Castro (2011: 466), “Várias primeiras atestações registadas na literatura castelhana tiveram a sua origem no texto camoniano: Lope de Vega tomou-lhe *sólio* e *hisurto*, Quevedo *insânia*, Cervantes *truculento*. Outros camonismos adotados em Espanha no século XVII são *ignavo*, *malévolo*, *pânico*, *rotundo*, *rutilar*, *superar*, *válido*, *vate*, *vítima*, *vociferar*”.

guía” (I, 1071, p. 417) y “estrellas su cerúlea piel al día” (II, 819, p. 547). Camões lo había usado al escribir “Tétis todo o cerúleo senhorio” (I, 16, 5, p. 5); se trata de un adjetivo también presente en la lista de Faria e Sousa. El sustantivo “esfera”, también señalado por Alonso, es usado por Góngora en varios momentos: “la esfera de sus plumas” (I, 131, p. 225); “en la nocturna capa de la esfera” (I, 384, p. 277); “la esfera misma de los rayos bellos” (I, 760, p. 351); “su esfera lapidosa de luceros” (II, 379, p. 475); o “la desplumada ya, la breve esfera” (II, 933, p. 575), entre otros ejemplos; Camões también usa la palabra en varias ocasiones: “Já na terceira Esfera recebida” (II, 33, 6, p. 59); “E tornava do Fogo a Esfera, fría” (II, 34, 8, p. 59); “Tão alto que tocava à prima Esfera” (IV, 69, 2, p. 184); y “Pera lhe descobrir da unida esfera” (IX, 86, 5, p. 408). “Meta” es otro sustantivo señalado por Alonso e igualmente por Faria e Sousa: “meta umbrosa al vaquero convecino” (I, 581, p. 315); “que de una y otra meta gloriosa” (I, 1058, p. 415); “escollo de cristal, meta del mundo” (II, 541, p. 495); Camões lo usa hasta en ocho ocasiones, como al escribir “Chegava à desejada e lenta meta” (II, 1, 3, p. 51); “Meta Setentrional do Sol luzente” (III, 6, 2, p. 100) o “Do Semicapro Pexe a grande meta” (V, 27, 2, p. 219), verso de donde muy probablemente Góngora aprovechó otro cultismo, “Semicapro”, como hemos apuntado antes. En la lista de Alonso constan, asimismo, cultismos como “nocturno”: “de nocturno Faetón carroza ardiente” (I, 655, p. 327) y “Lhe estava o Deus Nocturno a porta abrindo” (II, 1, 6, p. 51), o “purpúreo” y “vulto”. “Purpúreo” es bastante usado por ambos autores; Góngora escribe “si de purpúreas conchas no istriadas” (II, 383, p. 475) y Camões “Escarlata purpúrea, cor ardente” (II, 77, 5, p. 70); en cuanto a “vulto” (con el sentido de “cara”), Góngora lo usa en “marino dios que, el vulto feroz hombre” (II, 463, p. 485) y Camões en “Co vulto alegre, qual, do Céu subido” (II, 42, 3, p. 61), entre otros ejemplos.

Además de estos cultismos que Alonso destaca por su uso reiterado en las *Soledades*, existen otros, también apuntados por este autor, cuyo uso es ocasional y no repetido; entre estos, también encontramos coincidencias con Camões, como en el caso de “aplausos”, “caverna”, “céfiro”, “cóncavo”, “coturno”, “ebúrneo” (palabra peregrina señalada por Faria e Sousa), “errante” (del que hemos hablado anteriormente), “estrépito”, “fugitivo”, “líquido” y “trémulo” (palabra peregrina también señalada por Faria e Sousa). De los cultismos señalados, hay dos que, según el CORDE, tuvieron un uso muy limitado antes de 1580 (fecha de las primeras traducciones de

Os Lusíadas), por lo que la hipótesis de una relación directa con el texto camoniano gana más fuerza. Se trata de “ebúrneo” y “trémulo”, ambos usados también por Camões y referidos por Faria e Sousa como palabras peregrinas.

Si partimos de la extensa lista elaborada por Faria e Sousa, verificamos que algunas de esas palabras peregrinas indicadas por él se encuentran también en las *Soledades*. Es el caso de “diáfano”, “hemisferio”, “incauto”, “intonso”, “matutino”, “náutico”, “Noto”, “pálido”, “presago”, “recíproco”, “tálamo” y “vibrar”, además de las que hemos indicado anteriormente. De todos estos cultismos, y de acuerdo con el CORDE, “náutico/a” solo empezó a ser usado a partir de 1580: de hecho, “náutico/a” fue usado por primera vez por Juan de Castellanos en 1586-1587, y esta palabra tan solo fue empleada por unos tres o cuatro autores antes de Góngora. El femenino del adjetivo se usó en 1580, en las *Novelas en verso* de Cristóbal de Tamariz. Como ocurre con otros cultismos señalados anteriormente, la escasez de su uso y el fuerte influjo de *Os Lusíadas* en Góngora, generalmente reconocido por los investigadores que han trabajado sobre el tema, hacen probable la hipótesis de que el cordobés haya recogido dichas palabras de la epopeya lusa.

En suma, el influjo de *Os Lusíadas* de Camões en las *Soledades*, como ocurría con la *Fábula de Polifemo y Galatea*, es claro. Se observa no solo en las referencias gongorinas a las navegaciones portuguesas y a los episodios de la historia de Portugal relacionados con dichas navegaciones, sino también en los casos de clara imitación del poeta luso. Góngora sigue el ejemplo camoniano, de acuerdo con la preceptiva de la época que definía al buen poeta por su capacidad de imitar y superar a sus modelos. Góngora imitó a Camões en la creación del episodio del político serrano, cuya figura central imita el viejo de Restelo: son personajes semejantes, que pronuncian discursos similares, obedeciendo a procesos discursivos idénticos y desarrollando ambos un tema heredado de la tradición literaria, como es la crítica a las navegaciones. Asimismo, el lenguaje gongorino, original e inimitable, tiene su origen en Camões, especialmente el uso de muchos cultismos introducidos en el castellano por el cordobés, pero leídos anteriormente en *Os Lusíadas*. Por todo ello, las relaciones literarias entre Camões y Góngora van más allá de la influencia que el poeta portugués pudo ejercer sobre el cordobés, y constituye un caso de imitación de procedimientos textuales, temáticos y lingüísticos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar e Silva, V. M. de (2008a), “Camões e a comunidade interliterária luso-castellana nos séculos XVI y XVII (1572-1648)”, en V. M. de Aguiar e Silva, *A lira dourada e a tuba canora*, cit., pp. 55-92.
- (2008b), “Intertextualidade e hermenéutica no episódio do Velho do Restelo”, en V. M. de Aguiar e Silva, *A lira dourada e a tuba canora*, cit., pp. 117-130.
- (2008c), *A lira dourada e a tuba canora*, Lisboa, Livros Cotovia.
- (coord.) (2011), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho.
- Alonso, D. (1955), “Góngora y América”, en D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, cit., pp. 383-392.
- (1955a), Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos.
- (1994), *Góngora y el “Polifemo”*, Madrid, Gredos.
- Alves dos Santos, C. (2003-2004), “Camões y Góngora: una lectura del erotismo en *Los Lusíadas* y en la *Fábula de Polifemo y Galatea*”, *Castilla*, 28-29, pp. 23-46.
- (2012), *Imitación e intertextualidad en los siglos XVI y XVII: «Os Lusíadas» de Camões en las epopeyas cultas en castellano y en los poemas mayores de Góngora*, Tesis Doctoral inédita defendida en la Universidad de Valladolid, en <<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?fichero=37682>> (2/X/2014).
- André, C. A. (1984), “A dimensão visual da épica camoniana”, en *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, pp. 61-70.
- Ares Montes, J. (1956), *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- Asensio, E. (1973), *La fortuna de “Os Lusíadas” en España (1572-1672)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Camões, L. de (1639), *Lusíadas de Luis de Camoens, Principe de los Poetas de España, al Rey N. Señor. Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa, Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real*, Primero i Segundo Tomo, y Tomos Tercero i Quarto, editado en Madrid. Por Ivan Sanchez, a costa de Pedro Coello, Mercader de Libros.
- (1913), *Los Lusíadas*, trad. de Gómez de Tapia, Barcelona, Montaner y Simón editores.

- (1972), *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols. (ed. facsímil de *Lusíadas de Luis de Camoens, Principe de los Poetas de España, al Rey N. Señor. Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria i Sousa...*).
- (1990), *Os Lusíadas*, ed. E. Paulo Ramos, Porto, Porto Editora.
- (2000), *Os Lusíadas*, leitura, prefácio y notas de A. J. da Costa Pimpão, apresentação de A. Pinto de Castro, Lisboa, Instituto Camões-Ministério dos Negócios Estrangeiros, 4ª ed.
- Castro, I., (2011), “Língua de Camões”, en V. M. de Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 461-469.
- Faria e Sousa, M., (1972), “Ivizio del poema”, en *Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, cit., vol. 1, pp. 59-99.
- Gates, E. J. (1935), “The metaphors of Luis de Góngora”, en *Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press, vol. 3, nº 4, pp. 347-349.
- Genette, G. (2001), *Umbrables*, México D. F.-Buenos Aires, Siglo XXI.
- Góngora, L. de (1994), *Soledades*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia.
- Grimmal, P. (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de F. Payarols, Barcelona, Paidós.
- Hatzfeld, H. (1966), “El «manierismo» de Góngora en su «Soledad primera»”, en H. Hatzfeld, *Estudios sobre el barroco*, versión española de A. Figuera (del inglés), C. Clavería (del alemán) y M. Miniati (del italiano), Madrid, Gredos, 2ª ed., pp. 265-272.
- Horacio (1990), *Odas y Epodos*, ed. bilingüe de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, trad. M. Fernández-Galiano, Madrid, Cátedra.
- Jammes, R (1987), *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia.
- (1994), “Introducción” a L. de Góngora, *Soledades*, ed. R. Jammes, cit., pp. 7-157.
- Labertit, A. (1972), “Note à un pasaje de la «Première Solitude» de Don Luis de Góngora: les navigations portugaises”, *T.I.L.A.S. (Travaux de l’Institut d’Études Ibériques et Latino-Américaines de l’Université des Sciences Humaines de Strasbourg)*, 12, pp. 143-166.
- Lourenço, E. (1980), “Camões e Góngora”, *Coloquio/Letras*, 55, pp. 7-13.

- Mattoso, J. (dir.) (1993), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 9 vols., vol. 3.
- Micó, J. M. (2001), *De Góngora*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1990), “Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la «Canción Esdrújula»”, *Criticón*, 49, pp. 21-30.
- Propercio (1985), *Elegias*, intr., cron., bibliog., notas y trad. P.-L. Cano Alonso, Barcelona, Bosh.
- Quevedo, F. de (1999), *Obra Poética I*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia.
- Ramos, E. P. (1990), “Anotações” a L. de Camões, *Os Lusíadas*, ed. E. Paulo Ramos, cit., pp. 364-591.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus diacrónico del español* (CORDE), banco de datos en línea: <<http://www.rae.es>> (2/10/2014).
- Reyes, A. (1996), *Cuestiones gongorinas. Tres alcances a Góngora. Varia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed.
- Romero Magalhães, J. (1993), “D. Manuel I”, en J. Mattoso (dir.), *História de Portugal*, cit., vol. 5, pp. 521-530.
- Santos, Z. (2011), “Velho do Restelo (Episódio do)”, en V. M. de Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, cit., pp. 953-957.
- Teysier, P. (1973), “La palette de Camões: étude du vocabulaire des couleurs et de la lumière dans les Lusiades”, en *Actas da I Reunião Internacional de Camonistas*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, pp. 433-469.
- Vilanova, A. (1957), *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Madrid, CSIC, 2 vols.