



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

EL ALPHONSO O LA FUNDACIÓN DEL REINO DE PORTUGAL (1731) DE FRANCISCO BOTELHO DE MORAIS E VASCONCELOS Y LOS AVATARES DE LA POESÍA ÉPICA DE ENTRESIGLOS

Paulo SILVA PEREIRA

(Universidade de Coimbra/Centro de Literatura Portuguesa)

<https://orcid.org/0000-0001-9995-4063>

Recibido: 28-2-2022 / Revisado: 19-7-2022

Aceptado: 8-6-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos (1670-1747) es una importante figura de las letras ibéricas de las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII. Escribió en español buena parte de sus obras literarias, incluyendo dos poemas épicos, *El Nuevo Mundo* y *El Alphonso, o la fundación del reino de Portugal, asegurada y perfecta en la conquista de Lisboa*. En este estudio vamos a analizar este último y su compleja relación con las epopeyas de la Edad Moderna, sin olvidar la definición y características del poema épico. Seguramente el apogeo de este género fue en la segunda mitad del XVI y primeras décadas del XVII, pero otros autores han ido creando nuevas formulaciones a partir de dinámicas de contaminación con distintos modelos literarios. Siendo producida en la época de entresiglos, esta obra cobra un significado especial para medir el cambio de mentalidad en la transición del Barroco a la Ilustración. En la edición de *El Alphonso* (Salamanca, 1731), el autor se sirve de la recuperación de las tierras peninsulares de manos de los invasores árabes como momento que daba paso a la edificación de un imperio cristiano universal, a la luz de una concepción mesiánica y providencialista de la Historia. Por otro lado, Botelho se manifiesta abierto al influjo de la cultura moderna y de las nuevas teorías científicas, pero sin cuestionar el respeto por los dogmas de la religión.

PALABRAS CLAVE: Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos, poesía épica, Historia, religión, conocimiento científico

EL ALPHONSO O LA FUNDACIÓN DEL REINO DE PORTUGAL (1731) BY FRANCISCO BOTELHO DE MORAIS E VASCONCELOS AND THE AVATARS OF THE «ENTRESIGLOS» EPIC POETRY

ABSTRACT: Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos (1670-1747) is an important figure in the Iberian literary scene of the last decades of the 17th century and beginning of 18th. He wrote in Spanish a significant part of his literary works, including the epic poems, *El Nuevo Mundo* and *El Alphonso, o la fundación del reino de Portugal, asegurada y perfecta en la conquista de Lisboa*. In this study, we are going to analyze the latter one and its complex relationship with the epic of the Modern Age, without forgetting the definition and characteristics of the epic poem. Certainly, the heyday of this genre was in the second half of the 16th and first decades of the 17th, but other authors have created new formulations based on several contaminations with different literary models. Being produced in the period between centuries, this book takes on a special meaning to measure the change of mentality in the transition from Baroque to Illustration. In the edition of *El Alphonso* (Salamanca, 1731), the author uses the recovery of the peninsular lands of the hands of the Arab invaders as a moment that gave way to the construction of a universal Christian empire, in the light of a messianic and providentialist conception of History. On the other hand, Botelho is open to the influence of modern culture and new scientific theories, but without questioning the respect for the dogmas of religion.

KEYWORDS: Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos, epic poetry, History, religion, scientific knowledge

I. *EL ALPHONSO: LA HISTORIA EDITORIAL DEL TEXTO, EL MÉTODO COMPOSITIVO Y LA FORTUNA CRÍTICA*

Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos, nacido en Torre de Moncorvo (Portugal) en 1670, criado en Madrid y fallecido en Salamanca en 1747, es una importante figura de las letras ibéricas de las últimas décadas del siglo xvii y primeras del xviii, cuya obra permite acompañar muy de cerca el tránsito de la cultura barroca hacia los valores y preocupaciones típicos de la Ilustración.¹ Botelho es un autor ecléctico, de incomparable capacidad intelectual, que escribió en castellano, portugués y latín, alcanzando gran reconocimiento entre sus coetáneos y llegando incluso a ser nombrado miembro de la Real Academia Española en 1738.² Pese a los esfuerzos que emprendió para inscribirse en modo cabal en el campo de las letras españolas y alcanzar un pleno reconocimiento, ha quedado prácticamente olvidado, como se ve por la relativa escasez de referencias en su siglo y en épocas posteriores; del lado portugués, el balance es un poco más gratificante, pero lejos de lo que merecería el autor.³

¹ La figura y la obra de Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos vienen mereciendo, en los últimos años, un renovado interés académico, como se puede comprobar por las aportaciones de estudiosos como Aguilar Piñal (1981), Flor (1987, 1999 y 2005), Hill (2000), Abreu (2003 y 2015) y Porcar Bataller (2019 y 2020), o la publicación de volúmenes monográficos como el coordinado por Lourenço, Abreu e Insúa (2019). En un estudio consagrado al poema *El Nuevo Mundo* y publicado en este último monográfico, me he ocupado ya de algunas cuestiones directamente conectadas con la producción épica del autor (Silva Pereira, 2019).

² Para un recorrido exhaustivo y actualizado de la biografía del autor, véase el trabajo de Porcar Bataller (2020), que combina una serie de informaciones de bibliófilos, noticias autobiográficas dispersas por las obras del autor, testimonios de intelectuales del siglo xviii y datos de artículos científicos más recientes.

³ Véase la recopilación de testimonios sobre el autor realizada por Porcar Bataller (2020: 21-26).

Como cualquier poeta que se preciara de tal nombre, el autor soñaba con componer una gran obra épica digna de las inquietudes intelectuales de su tiempo histórico y llegar a ser un nuevo Homero, un nuevo Virgilio o, para hablar de los más recientes, un nuevo Camões o un nuevo Tasso. Así, el objetivo del presente estudio es analizar más detalladamente *El Alphonso*, que ensalza la figura de D. Afonso Henriques, y su compleja relación con las epopeyas de su tiempo, sin olvidar la reflexión desarrollada por el autor en otras obras suyas (v. g. en *Historia de las Cuevas de Salamanca*) o enunciados paratextuales sobre la construcción del poema épico.

Durante más de tres siglos el poema heroico y sus derivaciones estuvieron en el centro de los debates estéticos y de la producción literaria, pero los estudios sobre esta materia no han sido muy frecuentes en ámbito hispánico, en comparación con la atención dedicada a otros géneros literarios.⁴ No obstante, en tiempos recientes (a partir de los años 90 del siglo xx), la épica ha comenzado a recibir una mayor atención crítica y editorial por parte de la comunidad académica como pieza decisiva de la historia cultural europea y para examinar los modos por los que se actualiza el imaginario colonial e imperial.

Por otro lado, las obras de Botelho son el producto de una época en la que empieza a forjarse una nueva mentalidad cuando todavía no ha dejado totalmente de existir la anterior. En ese ciclo histórico de entresiglos (xvii-xviii), que conocemos como «la época de los novatores», coexisten tendencias sociales, ideas o corrientes estéticas sin excluirse, sino que se encabalgan y tienen vigencia simultánea muchas veces, siendo incluso adoptadas por los mismos autores.⁵ Como cada uno aceptaba, en grado diverso, la percepción nueva del mundo que les rodeaba, las contradicciones y la heterogeneidad eran inevitables.⁶

La historia editorial del poema *El Alphonso* es compleja, con impresiones múltiples y diferenciadas, siendo de subrayar que la edición debidamente reconocida por el autor salió a la luz tan solo en el año de 1731.⁷ El primer momento de esa historia coincide con la publicación de la *editio princeps* en París (1712). En la carta dirigida al marqués de Fontes, D. Rodrigo Annes de Sá Almeida e Meneses, con fecha de 27 de agosto, que acompaña esa edición parisina, se refiere la urgencia de publicar la obra sin más alteraciones:

Este volumen, cuya mayor parte conocen hace no pocos años las dos Cortes de Portugal y Castilla, sale ahora al universal examen del juicio común, siendo al parecer menos incongruencia estamparle reciente que tolerar corra divulgado en copias

⁴ Desde el punto de vista cuantitativo, sin embargo, no se puede decir que la producción del género en España entre 1550 y 1700 sea despreciable, porque nos presenta un extenso conjunto de más de doscientos testimonios, algunos de ellos con varias ediciones en un corto espacio de tiempo. A propósito de la épica, contamos ya con importantísimos estudios de Pierce (1968), Lara Garrido (1999), Davis (2000), Alves (2001), Vega y Vilà (2010), Firbas (2011), Vilà (2011), Blanco (2012), Cacho Casal (2011, 2012a, 2012b), Kohut (2014), Marrero-Fente (2017) y Plagnard (2019), entre muchos otros.

⁵ Sobre la renovación del interés por materias que respectan al período de entre siglos (xvii-xviii), véanse, por ejemplo, los estudios de Pérez Magallón (2001, 2002), García Aguilar (2001) o Bègue (2010).

⁶ Reflexionando sobre la poesía épica de un autor portugués coetáneo, Francisco Xavier de Meneses, iv conde de Ericeira (1673-1743), de quien hablaremos más detalladamente adelante, advertía Ofélia Paiva Monteiro: «A procura de uma linguagem elevada, mas não obscura, de clareza no uso de metáforas e alegorias, de unidade na ação (apesar da proliferação de peripécias) —nem moderna nem demasiado antiga—, de coerência na construção da sublimidade do herói, o piedoso Henrique, todavia humanamente sujeito a falhas [...] e ainda a colocação da religiosidade cristã a acompanhar o atuar dos Lusos (contraposta à maldade e fanatismo dos seguidores de Maomé), mostram no Conde da Ericeira um desejo de regularidade e verosimilhança retirado dos conselhos e prática poética de Tasso, bem como do contacto com obras de inspiração claramente neoclássica, como a *Art Poétique* e *Le Lutrin*, de Boileau, *La Henriade*, de Voltaire, ou o *Traité du Poème Épique* do Pe. Le Bossu e *Les Réflexions sur la Poétique d'Aristote et sur les Ouvrages des Poètes Anciens et Modernes*, do Pe. Rapin. Com tudo isso, o discurso rebuscado, a ostentação decorativa, a prolixidade diegética denunciam [...] o gosto atraído pela exuberância barroca» (Monteiro y Urbano, 2018: 45-46).

⁷ Para el catálogo completo de ediciones, véase Porcar Bataller (2020: 49-51).

imperfectas; mas el supremo impulso de esta novedad fueron las insinuaciones de V. E., pues por un espíritu tan elevadamente parcial de todas las ciencias y artes, justamente interrumpí el dictamen de reservar mucho tiempo a los escrúpulos de la lima (en Botelho de Morais e Vasconcelos, 1712: s. p.).

Lo aquí dicho apunta, de hecho, a una eventual circulación de manuscritos de la obra —un fenómeno que había alcanzado una dimensión considerable en el espacio peninsular de los siglos XVI y XVII, sobre todo en contexto áulico y cortesano—, pero «en copias imperfectas» y sin el beneplácito del autor (1737: s. p.).⁸ En realidad, sus dos poemas heroicos, *El Alphonso* y *El Nuevo Mundo*, fueron experimentando, en las sucesivas ediciones, correcciones, aumento del número de versos, pero también traslado de pasajes de uno a otro. Durante una estancia en Lisboa, tradujo en octavas portuguesas *El Alphonso* y llegó incluso a unir este poema y *El Nuevo Mundo* en una epopeya en veinte libros, trabajos que habrían circulado desde el año 1723.⁹ Esa edición es la única que el autor asume y reconoce haber autorizado y supervisado: «Fue la primera impresión de mi *Alphonso* con mi asistencia la de Salamanca del año 1731. Estampelo imperfecto para oír los reparos del público; y instruido con ellos y con mis advertencias, he quitado algunas cosas y añadido otras, reduciéndolo a la última perfección» (1737: s. p.). Como revelan estas palabras, siguió modificando esa epopeya y en 1737 afirmaba aún su intención de reeditar perfeccionados tanto ese como su otro poema, *El Nuevo Mundo*: «En fin doy ahora al público mi *Historia de las Cuevas salmantinas*, para no volver a alterarla. Del mismo modo, daré sucesivamente mis dos poemas épicos, sin que en cualquiera de estos tres volúmenes se repita concepto o especie alguna de las que se lean en los otros» (s. p.). En resumen, teniendo en cuenta la complejidad del escenario editorial de los dos poemas, se hace cada vez más necesaria una edición crítica apoyada en criterios filológicos rigurosos que permita deslindar las diferencias textuales y ofrecer a los estudiosos una base fidedigna para su trabajo hermenéutico.

El carácter de epopeya tardía portuguesa del poema de Botelho se revela crucial para el análisis de su valor histórico y cultural; teniendo esto en cuenta, comenzaremos atendiendo a su fortuna crítica.

Uno de los elementos paratextuales que acompaña a la primera edición impresa de *El Alphonso* (París, 1712), el «Discurso que sobre el presente libro escribió don Juan Guerra, natural de Arévalo, y le estampó y juntó con dicho libro en setiembre de 1715 [sic]», proporciona información sobre el entorno de la edición, circunstancias de la elaboración, o bien pormenores del autor, así como la justificación y valoración de la obra. El cuerpo de comentarios (en especial, sobre el contexto histórico de la acción representada en el

⁸ Es pertinente mencionar aquí el contenido de la «Advertencia que el poeta quiso se pusiese en este lugar» (al final de la edición de *El Alphonso* de 1731): «Todas las octavas del autor (impresas y manuscritas) que desechó al emendar su *Alphonso*, pertenecen a su segundo poema del *Nuevo Mundo*. [...] Por lo que toca a dichos poemas épicos, los imprime ajustados. Mas proseguiré en pulirlos y en añadirles siempre nuevas perfecciones» (s. p.).

⁹ Véase la información que consta en el «Prólogo del autor» a la edición de 1737 de *Historia de las Cuevas de Salamanca*: «En el principio del año 1701, algunos catalanes imprimieron en Barcelona (de orden del famoso don Manuel de Toledo, hijo del excelentísimo duque de Alba) mi *Nuevo Mundo* mezclado con mi *Alphonso*. De mi poema [*El Alphonso*] se llenan en dicho *Nuevo Mundo*, el libro tercero con los sucesos de Aucolo y Aurinda, el décimo con los bosques de Oro, el cuarto con la guerra de la campaña inundada, los afectos y sucesos amorosos, los mejores conceptos, y casi entero mi *Alphonso*. Y todo esto (con muchos elogios a mí y a mi poesía) está impreso treinta y siete años ha. Otros personajes también autorizados (aunque no igualmente ingenuos) me reimprimieron en el año de 1712 aquel aún confuso caos poético, ya llamado *Alphonso*, dando a entender que la edición se hizo en París y por dictamen mío. Aun zurcieron afectadas alabanzas a mi libro, con prosa robada de mis papeles, que entonces tenían en su mano. Pero fue el designio elogiarse a sí propios y entablar genealogías que nunca existieron» (s. p.). Según Porcar Bataller (2020: 36), no parece haber sobrevivido ningún ejemplar ni de la traducción ni de esa versión integrada de los dos poemas. Sin embargo, Botelho no había quedado satisfecho con esa versión integrada y decidió devolverlos a la separación original, dedicándose a pulir la versión definitiva de *El Alphonso* (1731).

poema o sobre los preceptos de la épica) que se podría aducir aquí es muy amplio, pero vale la pena mencionar el juicio de valor sobre la especial competencia de Botelho de Morais:

Sé que un ingenio portugués ha escrito otras [notas] al mismo asunto, aunque no las ha estampado; no ignoro que un castellano ha empezado otras; mas *el poema tiene tanta erudición y tantos aciertos que todos tendremos en qué emplearnos; ni es nuevo que a un mismo libro le interpreten y ilustren diferentes comentadores* (en Botelho de Morais e Vasconcelos, 1712: 25; el subrayado es nuestro).

Sin salir del campo de los textos preliminares, veamos ahora la «Censura y aprobación» de José Andrés de Robles, fechada el 18 de enero de 1731, de la edición salmantina de *El Alphonso* y que merece la pena observar con atención:

Uno y otro extremo [«la hinchazón soberbia» o «la humildad»] huye discretamente en este poema nuestro autor, uniendo con peregrino maridaje en cada una de sus voces lo majestuoso y lo claro, lo florido y lo elocuente, digno justamente por este título de que, como al Tasso (según finge Trajano Bocalini en su Parnasso Centur. I. Avis. 58.) coronó de su mano el mismo Apolo en atención a los aciertos de su métrica vena, repitiese con el autor segunda vez los excesos de tal honra (en Botelho de Morais e Vasconcelos, 1731: s. p.).¹⁰

Probablemente, en uno de los más relevantes testimonios contemporáneos sobre el autor, Fr. Joseph Pérez, maestro general de la religión de San Benito, doctor teólogo y excatedrático de Artes de la Universidad de Oviedo, encargado de la redacción de la «Aprobación» al tomo VI (1734) del *Teatro crítico universal*, de Benito Feijoo, subrayaba «su acreditadísimo ingenio y erudición» con una mención explícita al valor de *El Alphonso*:

es digno de particular nota el concepto que de ellas [las obras de Feijoo] expresan los autores lusitanos de acreditadísimo ingenio y erudición. Uno es el caballero don Francisco Botello de Morais y Vasconcelos, quien en unas advertencias antepuestas a su bello poema épico, intitulado el *Alfonso*, hablando de algunos zoilos ignorantes e indignos, prosigue así: «Poco diferentes reprehensores impugnaron la discreta, erudita, y delicada crítica del grande fray Benito Jerónimo Feijoo». Cualquiera echa de ver que el proponer al nombre de un autor en tono de antonomasia aquel epíteto EL GRANDE es decir mucho más que lo que se pudiera amontonar en innumerables hipérbolos. El propio epíteto le repite en su ingeniosa obra las *Cuevas de Salamanca*, impresa en aquella ciudad (lo que advierto por distinguirla de otra con el mismo título y asunto impresa en Évora); pues a la pág. 62, citándole, le nombra el «grande autor del *Teatro Crítico Universal*» (en Feijoo, 1998 [1734]: s. p.).

En su poema épico *Henriqueida* (1741), un proyecto que comenzó en 1720, pero que fue suspendido durante cerca de once años debido al interés del autor por «musas más severas», Francisco Xavier de Meneses, conde de Ericeira, ensalzaba el *Alphonso* en términos elevados:

¹⁰ También Juan González de Dios, catedrático de prima de Humanidad de la Universidad de Salamanca en su «Censura» a la obra, incluida en la misma edición, se refiere al autor en términos elogiosos.

Lisboa lhe mostrou, que coroada
 lhe abre as portas do templo de Minerva,
 que à verdadeira Palas consagrada
 com os vestígios do Ítaco conserva;
 mas a coroa, que cingiu dourada,
 para seu filho Afonso então reserva.
Que assim o há de cantar com plectro de ouro
épico cisne, a que é Caístro o Douro (canto 12, estrofa 185 [p. 404]).

Para Meneses, como bien se comprueba por sus «Advertencias preliminares al poema heroico da *Henriqueida*», aquella obra del «épico cisne» podía ser considerada una de las mejores epopeyas en lengua castellana:

Da mesma sorte deu Portugal a Hespanha as melhores duas composições que tem a sua Epopeia: leia-se, para justificar esta proposição, o *Alfonso, ou Lisboa Conquistada* de Francisco Botelho de Vasconcellos, a quem louvo na Oitava 185. do Canto 12. [transcrita más arriba en nuestro texto] e que muitas vezes tem impresso, e emendado, quando na primeira edição parecia a todos que não havia nele que emendar: Deixo ao juízo público a decisão da dúvida que pode excitar-se entre o seu e o meu poema, não sobre a excelência, que lhe não dispuo, mas sobre qual dos dois escolheu a ação fundamental do Império Lusitano, pois eu busquei no princípio com o seu fundador, e ele na conquista de Lisboa com o seu primeiro Rei [...] (1741: s. p.).

Otra forma importante de comprender los fenómenos de canonización que tienen lugar en esta época se refiere a la elaboración y difusión de catálogos o listas de destacados eruditos y escritores. Tal es el caso de la *Biblioteca Lusitana* (1741-1759) de Diogo Barbosa Machado, uno de los más completos catálogos bibliográficos y que sigue alimentando, hoy en día, el conocimiento de épocas más tempranas. En palabras del bibliógrafo y socio fundador de la Academia Real de Historia (Portugal), los dos poemas, pero sobre todo el *Alphonso*, ilustraban de modo ejemplar los preceptos de la épica y más merecían alabanza que vituperio:

Estas duas obras lhe deveram o disvelo de muitos anos principalmente o *Alfonso* em que se admiram exatamente praticados os preceitos da epopeia, não somente pela elevação do metro, como pela delicadeza de conceitos e afluência de vozes merecendo entre o geral aplauso que tem alcançado em toda a Europa o métrico elogio que lhe fez o Excelentíssimo Conde da Ericeira na *Henriqueida*, Canto 12. Oitava 185 (Machado, 1747: 120).

Se trata aquí de un importante testimonio, por coincidir temporalmente con la vida literaria de Botelho (con 74 años a la fecha de redacción del texto de Barbosa Machado).¹¹ De hecho, además del conjunto de obras, tanto manuscritas como impresas, la *Biblioteca* ofrece un pequeño resumen biográfico de cada uno de los escritores, pero lo que verdaderamente hace la diferencia es el método de recopilación de los datos, que no se

¹¹ Véase la información tal como aparece en la *Biblioteca*: «Ao tempo presente assiste [Botelho de Morais] em Salamanca aumentando com novas produções sem que a propecta idade de 74 anos completos lhe retarde os progressos do seu fecundo engenho» (Machado, 1747: 120).

restringe a la lectura de los textos, sino que incluye el contacto con eruditos y escritores contemporáneos.

Es posible encontrar otras referencias sobre la épica de Botelho de Morais, pero en especial sobre *El Alphonso*, dispersas en distintos textos dedicados a la Retórica o a la discusión de las características de la producción épica en el siglo XVIII. Un buen ejemplo de ello es la alusión de Ignacio de Luzán a ese específico poema en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, o la invocación de textos del autor en el contexto de las polémicas literarias que animaron la escena cultural portuguesa de ese período, como veremos.

Una de las figuras más destacadas de la reflexión literaria y pedagógica de la Ilustración portuguesa, Francisco José Freire (con el criptónimo arcádico de Cândido Lusitano), es autor de una *Arte poética ou regras da verdadeira poesia* (1748), que ha dejado una profunda huella en la reconfiguración de los códigos estéticos. Sin sorpresa, las alusiones a Botelho (poeta épico) están concentradas en el Libro III, dedicado a la épica. Así, en el capítulo IV («Das máquinas ou deidades») se puede leer una opinión idéntica a la que Luzán expresó a propósito «de las máquinas o deidades», y que vamos comentar más adelante:

Contra esta regra, que tanto abraça o entendimento, pecou Botelho no seu *Alfonso*, porque querendo descrever o assalto de uma cidade, diminuiu a glória do seu herói, introduzindo os anjos a executar esta ação, que só era própria dele e dos seus soldados. Eu quisera que este socorro divino não fosse visível, mas sim por meio da inspiração e assistência, porque então ficaria esta máquina mui verosímil e própria para a ação de um herói católico, mostrando-se que, pelas suas virtudes, se faz merecedor de que o Céu o favoreça (Freire, 1748: 316-317).¹²

Las similitudes existentes entre numerosos pasajes de la obra de Freire y *La Poética* de Luzán o el tratado *Della perfetta poesia italiana* de Ludovico Muratori ya han sido señaladas por investigadores portugueses y brasileños (v. g. António Salgado Júnior, Álvaro Júlio da Costa Pimpão e Ivan Teixeira), pero lo importante es reconocer que el objetivo principal no fue tanto la presentación de una línea de teorización estética totalmente inédita, sino la selección y organización de materiales con el propósito de agilizar su divulgación. Sirva a este propósito recordar que en estos textos teóricos se plantean y se enfrentan problemas como la cristianización de la materia épica o la incorporación de lo maravilloso.

Sin salir del mismo marco cronológico, vemos que en la edición del *Triunfo da Religião* (1756), de Francisco de Pina e Melo, aparece un paratexto de singular importancia, el «Prolegómeno para a boa inteligência e conhecimento do Poema», que contiene una apreciación crítica pertinente:

Francisco Botelho de Vasconcelos no seu *Alfonso* se conformou bastantemente com as leis da *Epopéia*. Dizia que não conhecia outros poetas senão Virgílio e Tasso, e ainda assim se observa que o seu estilo é arrancado com um picão dos rochedos do Pindo. Enganado com a falsidade de uma cultura estranha, afetou esta escabrosidade conforme me assegurou o Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Meneses.

¹² Hay otra referencia al *Alphonso* en el Cap. VIII de *Arte poética* («Da narração, quarta parte de quantidade»): «Estas tais partes consistem nos *Livros*, ou *Cantos*, em que o poeta divide o poema e no número de estâncias que a estes convém. Enquanto à primeira parte, não há doutrina estabelecida, porque uns, como o nosso Francisco Botelho no seu *Alfonso*, [...] e outros muitos imitando a Virgílio e aos mais poetas latinos dividiram os seus poemas em *Livros*» (335-336).

Tem o *Alfonso* muita escuridade de termos, e daqueles que os Franceses chamam *galimatias*. Entre estes horrores saem às vezes de repente algumas labaredas, que enchem de luzes o *Poema*, ainda que fazem, como os relâmpagos no meio da tormenta, ou mais corpulentas, ou mais visíveis, as sombras (1756: xxvi).

Pina e Melo acusa a Botelho de usar sin medida un estilo afectado, sumamente pomposo y muy cargado de adornos y de palabras. Se plantea con ello la cuestión de la adecuación del estilo a la materia épica, que debe ser siempre noble y grande, cuestión tantas veces discutida en las academias y en otros espacios de sociabilidad intelectual. La circulación de los modelos literarios franceses e italianos (Muratori, Boileau, Charles Batteux, Le Bossu, Voltaire, sin olvidar al español Luzán) empezaba a hacer rápidos progresos en la sensibilidad y en el gusto de los portugueses (a título de ejemplo, *La Henriade* de Voltaire es muy discutida en este paratexto de Melo, así como el *Cours de Belles-Lettres ou principes de la littérature*, de C. Batteux, en «Da epopeia», paratexto que acompaña la edición de la *Conquista de Goa*) y eso permite explicar la opinión contra el modelo tradicional de la elocuencia española. Sin embargo, se trata más de una afirmación teórica a propósito de la configuración de un estilo ideal para la poesía épica y que no siempre recibe la deseada concretización en los poemas épicos de Pina e Melo.

Casi siglo y medio después, el erudito portugués Teófilo Braga, al trazar un panorama general de la fundación de la Arcadia Lusitana (1757) en su *Historia da Literatura Portuguesa*, reconocía la dificultad para establecer el nuevo gusto literario y cultural en el contexto portugués debido a la persistencia de la fama de ciertos autores:

Esses dez meses de laboriosa gestação indicam que houve óbices a vencer, sobretudo para salvaguardar a organização da Arcádia Lusitana do *elemento seiscentista, que se impunha ao público por celebrados poetas como Francisco de Pina e Melo, Francisco Botelho de Morais e José Freire de Montarroio Mascarenhas, que eram então muito admirados* (Braga, 1899: 181; el subrayado es nuestro).

En lo que concierne a la literatura de los siglos anteriores al XIX, el método historiográfico de Teófilo se basa en la idea de una conflictividad o tensión permanente entre el «lusismo» y el «castellanismo» con consecuencias en la determinación de los rasgos identitarios de la comunidad. Por esa razón y también por el duradero prejuicio contra la literatura barroca, autores bilingües como Botelho de Morais muy difícilmente se podrían acercar al centro del canon literario portugués.

2. TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ÉPICA CULTA

Seguramente el momento de mayor vitalidad de la épica culta fue la segunda mitad del siglo XVI y primeras décadas del XVII, pero después de ese período otros autores han ido creando nuevos conceptos partiendo de dinámicas de contaminación entre distintos modelos literarios. Más allá de su amplia variedad temática, se trata de un género rigurosamente codificado, cuyas pautas emanan, sobre todo a medida que avanzaba el siglo XVII, del pensamiento aristotélico. Con Castelvetro, Robortello, Escalígero, Fracastoro, Minturno, Vincenzo Maggi, Bartolomeo Lombardi, Alessandro Piccolomini, Francesco Patrizi o López Pinciano, son numerosos (ya desde mediados del XVI) los comentarios críticos sobre las proposiciones propuestas en la *Poética*.

La condición modélica de los grandes poetas italianos quedará muy por encima del influjo español y efectivamente serán pocas las obras con auténtico y duradero valor

literario. En efecto, esa influencia italiana llegará al espacio peninsular a través de la aportación de modelos y ejemplos a imitar, pero también del debate entre poetas y preceptistas acerca del propio concepto del género épico, de temas y fórmulas compositivas. El caso de Torquato Tasso es, a este propósito, sintomático: aparte de componer una obra como la *Gerusalemme Liberata*, que tanta influencia tuvo, abordó la cuestión de la unidad y de la composición del género épico en *Discorsi dell'Arte Poetica e in particolare sopra il Poema Eroico* (1587) y en sus *Discorsi del Poema Eroico* (1594). Más que una nueva teoría acerca de la épica, lo que el poeta italiano propone es una fructífera conciliación entre las exigencias de la preceptiva y la búsqueda de originalidad. En la formulación tassiana, la épica ha de ser un género de tema heroico, con fundamento histórico y articulado con la religión cristiana.

Esa relación entre teoría y práctica se fue estrechando a lo largo del tiempo de forma que, en la Francia de la segunda mitad del siglo XVII y en otros espacios geográfico-culturales, se ha alcanzado un grado considerable de regulación. El *Traité du poème épique* de Le Bossu (1675) es quizás el caso más evidente de esa hegemonía del pensamiento aristotélico. Algunos de los componentes fundamentales seguían siendo, no obstante, ajenos a la doctrina poética de Aristóteles, como el principio del efecto didáctico en el receptor, principio que, a pesar de las tendencias barrocas de atribuir prioridad al deleite artístico, nunca dejó de manifestarse en la epopeya. En efecto, como la *Poética* se encontraba incompleta en sus consideraciones sobre la épica, comenzó en el período renacentista un proceso de amplificación interpretativa. La doctrina racionalista, la estructura orgánica de los poemas y el énfasis en los valores ético-morales impusieron restricciones a una vasta producción épica que, sin embargo, no logró más que éxitos relativos. Uno de los ejemplos más palpables de reconocimiento es «La Henriade», el poema épico más discutido del tiempo y que estableció el nombre de Voltaire en toda Europa como el gran escritor francés de su generación. Sin embargo, fue en el período de la Ilustración cuando la teoría de la épica de carácter deductivo, muy atenta a las estructuras del texto y destinada a la aplicación práctica, alcanzó su punto de mayor madurez. La polémica entre Francisco de Pina e Melo y José Xavier de Valadares e Sousa sobre los poemas *Triunfo da Religião* (1756) y *Conquista de Goa* (1759) del primero, es posiblemente el mejor ejemplo portugués de la atención rigurosa del neoclasicismo a los diversos aspectos individuales de la teoría de la epopeya, buscados principalmente en la *Poética* y en los textos de Boileau, Muratori y Luzán.¹³ Pero esa es ya otra historia (más alejada en el tiempo) que no tiene cabida aquí.

Durante todo este período cultural, los prólogos y otros paratextos son muchas veces auténticos tratados de poética y de retórica. Así, en la dedicatoria a doña María, princesa de Asturias, de *El Alphonso* (1731), se incluye una reflexión que atestigua el conocimiento de la preceptiva del género, en especial en lo que concierne a la configuración del héroe:

Desean en el poema épico sus legisladores que sean sumamente ilustres el héroe, la acción, y la fábula, excluyendo todo lo que no haya sido cercanía de lo celeste. Procuré obedecerles, tejiendo mi obra de especies no vulgares, después de elegir un admirable héroe, fundador de un reino prodigioso. Ni fundó sola la monarquía; pues también en sí y en su acción fundó un elevadísimo ejemplar de cómo han de ser la acción y el héroe del poema épico.¹⁴

¹³ Entre las piezas más relevantes de la polémica merecen destacarse los ya referidos paratextos que acompañan los poemas de Francisco de Pina e Melo: el «Prolegómeno para a boa inteligência e conhecimento do poema» (*Triunpho da Religião. Poema Epico-Polemico*, 1756) y «Da epopeia» (*A Conquista de Goa, por Affonso de Albuquerque, com a qual se fundou o Imperio Lusitano na Asia: Poema Épico*, 1759).

¹⁴ «A la Serenísima Doña María, Princesa de Asturias» (Botelho de Morais, 1731).

Tal como se ha visto, el pensamiento aristotélico constituyó la piedra de toque de la tradición épica a partir de la segunda mitad del xvi y el modelo de la *Gerusalemme* de Tasso, así como la doctrina que lo animaba, eran bien acogidos en la Península, pero el gusto por elaborar síntesis entre distintas aportaciones de otros pensadores (v. g. de filiación horaciana, de la escolástica universitaria, del universo de las academias) ganaría muchos seguidores. En todo caso, el autor era consciente de que no todo lo histórico puede ser poetizable y que solamente los hechos extraordinarios e inauditos, en los que se pone en contingencia la vida misma, despertarían el deseo de emulación en los lectores.

El «Verdadero prólogo del poeta» (incluido en la edición de 1731), pieza que permite comprender mejor el modo en que el autor quiere o sabe presentarse a sus lectores, asegura que quiere escribir, antes que historia, un poema heroico que pueda adquirir una naturaleza excelsa:

Los lectores que quisieren poema, deben aprehender los sucesos, como en él los exorna el autor; los que buscaren historia, consulten los libros de ese instituto. Son diversísimas las leyes de ambas profesiones; siendo la poética incomparablemente más dificultosa, y más sublime. Solo convienen en ser la una peligro de la otra; pues del mismo modo que sería ridículo el historiador que escribiese como poeta, sería también insípido, y despreciable, el poeta que escribiese como historiador (Botelho de Morais, 1731: s. p.).

Se aleja, así, de una concepción de la épica como versión mejorada de la historia, porque la poesía es algo más que una forma de historia en estilo elevado. Si bien puede apoyarse en algunos materiales históricos que resultan de fuentes que tuvo que recoger para emprender la elaboración del texto, el poeta trabaja con códigos de naturaleza literaria. Las raíces profundas de esta diferenciación entre poesía y historia, las encontramos en la poética aristotélica. Según la bien conocida explicación del Estagirita, «no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad» y, por eso, «la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular» (Aristóteles, 1974: 157-158). La historia narra hechos ocurridos, ya singularizados en su ocurrencia, mientras que el poeta los narra verosímiles y posibles, nunca agotados en su posibilidad de ser. No se ha de entender, por supuesto, que el poeta épico ha de ceñirse a la desencarnada narración de los hechos históricos que canta y, por eso, Francisco Xavier de Meneses sale en defensa del autor contra la opinión de algunos críticos, en sus «Advertencias Preliminares» al poema *Henriqueida*, diciendo: «no seu *Alphonso* [Botelho] elevou tanto o successo verdadeiro da conquista de Lisboa, que veio a conhecer a fábula heroica ignorada dos génios vulgares», y un poco después, se desmarca de la «menos bem fundada opinião de que um poema há-de ser uma história verdadeira, e bem seguida, adornada porém com frase e figuras poéticas, sendo só fabulosos os episódios» (Meneses, 1741: s. p.). Vale la pena subrayar, sin embargo, las obras que aparecen mencionadas en los «Avisos históricos del asunto de este Poema»,¹⁵ un paratexto que antecede a la edición de *El Alphonso*: Sethus Calvisius (o Setho Calvisio), autor de una obra titulada *Annales del Mundo; Crónica de Cister* (1602) de Fray Bernardo de Brito; Luís Marinho de Azevedo, *Primeira parte da fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa, e seus varoens illustres em sanctidade, armas, & letras. Catálogo de seus prelados, e mais cousas ecclesiásticas e políticas até o ano de 1147 em que foi ganhada aos Mouros por El Rei D. Afonso Henriques* (1652). Se puede

¹⁵ En la cuarta edición (Salamanca, Antonio Villargordo, 1731).

considerar esta última obra como parte de una tendencia cultural más amplia de reescritura de leyendas con valor histórico-etnológico, como se puede comprobar en *Diálogos do Sítio de Lisboa* (1608), de Luís Mendes de Vasconcelos, o en el *Livro das Grandezas de Lisboa* (1620), de Fray Nicolau de Oliveira. Sea como fuere, el poeta se sirve de los hechos históricos, pero no por ello deja de serlo, y su obra no es la historia, sino la idealización de la misma.

La codificación de la épica que emerge durante el Renacimiento y se consolida en épocas posteriores llevó también al establecimiento de una correspondencia entre la imitación particular y universal, por un lado, y las modalidades icástica y fantástica, por otro, extendiendo las implicaciones de la distinción binaria inicial que oponía historia y poesía en el texto aristotélico. Hay siempre en la poesía épica un elemento ideal y fantástico mezclado con los hechos históricos, pero la naturaleza y los límites de esa intervención de lo maravilloso han sido objeto de estudio (y también de agrias polémicas). En lo que concierne a la mitología, Botelho justifica, en el «Verdadero prólogo» a su *Alphonso*, la utilización simultánea de materia cristiana y de artificios propios del fingimiento poético en estos términos:

Acriminarás en mis Libros proposiciones impías, y más si eres de los sacrílegamente devotos que enlazan los misterios cristianos en las ficciones de las musas. Seas lo que fueres, solo te es lícito hacerme cargo de lo que yo te digo, y de lo que dice mi héroe. Entre los demás interlocutores, hay máximas justas e injustas. Es la poesía imitación (y imitación de carácter más animoso) y como describe los héroes con adorables virtudes, ha de hacer ver aun los tiranos con vicios execrables, los ateístas negando la Divinidad, los repúblicos, como Icetes acusando los reyes, y los amantes como Amyntor, pronunciando locuras entre los violentos frenesies de su pasión. A este modo la pintura en algún lienzo en que dibuje las abominaciones de los herejes iconoclastas, nos mostrará un tropel de ellos profanando los templos, y despedazando los simulacros, sin que por ese motivo aquí el pintor, y allá el poeta, quieran o disculpen la perversidad, que por las forzosas leyes de sus artes vivifican (1731: s. p.).

Este problema de la coexistencia de matrices tan distintas ha alimentado intensas discusiones y, en el caso de Botelho, se puede constatar que el propio Luzán en *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Libro IV, Capítulo IX, «De las máquinas o deidades»), se sirve del *Alphonso* para ilustrar lo que no debería acaecer en la poesía épica:

La máquina, esto es, la presencia de alguna deidad en el poema épico, como observa el P. Le Bossu, no deslucen por ningún modo las hazañas del héroe, porque, además de que Dios es autor y principio de todo lo bueno que hay en nosotros, y no por eso deja de ser mérito nuestra misma virtud, debe el poeta usar las máquinas con tal arte, que siempre tenga el héroe lugar de obrar y lucir: pues fuera hacerle muy ocioso y descuidado si, esperando a todas horas milagros del cielo, se estuviese siempre sin hacer nada. *Por esto me pareció cosa impropia cuando leí el Alfonso, poema de Francisco Botello, que los ángeles asaltasen las murallas de una ciudad, porque éste era empeño propio del héroe y de sus soldados, y bastaba que los ángeles les hubiesen asistido y facilitado la empresa.* La asistencia de otros hombres puede tal vez disminuir la gloria de un héroe, pero no la asistencia divina, que antes bien le deja

más glorioso, pues le manifiesta digno por sus virtudes de tan alto favor (1737-1789: en línea).¹⁶

Se hace notar también que la acción debe ser portentosa y extraordinaria, pues una aventura común no suministra aquellos elevados valores éticos y morales que se propone el poema épico. Por eso, se inspira en los hechos históricos que ofrecen proporciones grandiosas y tienen incuestionable relevancia para la vida de la comunidad. De acuerdo con la tradición aristotélica, el principio de la unidad de acción principal es otro requisito de la fábula épica, pues el poeta debe ceñirse a una sola hazaña ilustre, salvaguardando todavía el hecho de que la unidad de la acción no impide que se le agreguen otros incidentes particulares o episodios. En palabras de Botelho:

en el poema épico no se puede admitir narración que exceda el término de un año; antes es más digno de elogio el que abarca menos tiempo; debiendo procurarse que la acción sea exactamente unida, para que sea exactamente armoniosa. En observancia de estas consideraciones, empieza el autor su obra poniendo al héroe con los cuarteles establecidos y vencedor de todas las anteriores hostilidades (1731: 6).

En la línea de los tratadistas neoaristotélicos que han transpuesto las normas de la tragedia a la épica, respeta el principio de la duración temporal determinada y considera que el argumento debe consistir en una sola acción, pero admitiendo la inclusión de episodios para suspender la acción principal, siempre que no afecten su integridad.

Desde 1701, fecha de la primera edición de *El Nuevo Mundo*, a 1731, fecha de la edición salmantina de *El Alphonso*, ya es posible reconocer un grado de progresiva maduración, pero si se extiende un poco más el arco temporal hasta el año de 1737, teniendo en cuenta las reflexiones metapoéticas de la *Historia de las Cuevas de Salamanca*, más evidente resulta esa evolución:

El poema épico, o epopeya, es (según los más acreditados autores antiguos y modernos) imitación de una acción ilustre, completa, que tenga cierta grandeza y extensión, y que con la agradable y maravillosa narración en verso heroico influya y demuestre dignísimas de ser ejercitadas, las mayores virtudes. Compónese de acción, fábula, costumbres, sentencia, y dicción (1737: 327).

3. LA DEFENSA DE LA LENGUA CASTELLANA Y EL REPUDIO DE «UN GUSTO GÓTICO»

En dos trabajos separados por casi un siglo, dos estudiosos portugueses, Ricardo Jorge (1921) y Vítor Aguiar e Silva (2008), contribuyeron, cada uno a su modo, a arrojar luz sobre el proceso cultural ininterrumpido y mutuamente fértil entre diferentes regiones de la Península, sirviéndose de los conceptos operativos de «intercultural» y de «comunidad interliteraria», respectivamente. Ambos son muy reveladores de una orientación metodológica que ha ganado fuerza en las últimas décadas en el ámbito universitario peninsular

¹⁶ En el Capítulo x («De las partes de cantidad del poema épico»), se vuelve a citar a Botelho: «Cuanto al título es varia la práctica de los poetas: unos le han tomado del lugar donde sucedió la acción del poema; otros del nombre del principal héroe. Homero usó uno y otro; pues a uno de sus poemas le intituló *Iliada*, del lugar que fue Ilio o Troya; al otro le intituló *Ulisea*, del nombre de su principal héroe, Ulises. Este ejemplo siguió Virgilio en su poema, que intituló *Eneida*, por Eneas. La misma variedad se observa en los demás poetas: Lucano y Estacio dieron el título del lugar a la *Farsalia* y a la *Tebaida*; pero el mismo Estacio a otro poema suyo llamó *Aquilea*, por Aquiles. También nuestros españoles han variado en los títulos: los de la *Araucana*, *Mexicana*, *Numantina*, *Las Navas de Tolosa*, etc., son tomados del lugar; la *Austriada*, el *Alfonso*, la *Dragontea* y otros son del nombre del héroe».

y que, intentando ir más allá de atavismos, se esfuerza por identificar circunstancias de desarrollo y evolución de fenómenos literarios y culturales que trascienden las fronteras nacionales o regionales.¹⁷ El caso de Botelho es, por varias razones, ilustrativo, porque su opción por la lengua española como vehículo de comunicación y de transmisión de saber ocurre en un período posterior a la restauración de la independencia portuguesa y de creciente afirmación de los valores nacionales (portugueses). El autor justifica la utilización del castellano a la luz de su trayecto biográfico en el «Verdadero prólogo del poeta» (*El Alphonso*, 1731).

En las páginas finales de esa edición salmantina, se presenta un paratexto con relevancia para el entendimiento de algunas opciones lingüísticas, la «Razón de la ortografía o segundo prólogo del poeta». Júzguese por esta muestra:

Ofrezco también al arbitrio de los inteligentes el método que observo en la lengua y ortografía. Quisiera hallar fijo el idioma y el modo de escribirle. Mas estando estas materias en una total anarquía u desgobierno, y constituyéndose cada hombre tribunal diferente para decretar lo que se le antoja, elegí (cuanto sin violencia me fuese posible) mantener las dicciones castellanas cerca u dentro de las latinas. [...] Y me ha hecho ver la experiencia que siendo el latín la lengua de los eruditos de todas las naciones, les es más agradable y más perceptible la que menos dista de la del Latio. Con este respecto introduje alguna palabra de nuevo, por su expresión o mejor o precisa, como en las lenguas vivas se concede a las obras de esta cualidad. [...] La referida es mi opinión; arreglar las voces y la ortografía al latín, no adulterando algunas etimologías de otros lenguajes. Solo este fijo apoyo puede fiar, acreditar, y hacer universalmente agradable y conocida la lengua castellana (1731: s. p.).

La reflexión sobre la importancia de la lengua latina en el seno de la sociabilidad intelectual de las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII apunta ya a la constitución de una renovada República de las Letras, entendida esta en tanto comunidad de «los eruditos de todas las naciones» que cultivaban el saber en una perspectiva global que integraba las letras, así como las ciencias.¹⁸ La lengua latina (así como el francés en la segunda mitad del XVIII)¹⁹ permitía federar a todos los letrados, rompiendo las barreras lingüísticas y nacionales, pero lo más importante aquí es señalar la condición modélica del latín desde el punto de vista lexicográfico.²⁰ Por otro lado, también se insinúa en este

¹⁷ Contrariamente a la tesis sostenida por Hernâni Cidade, en su obra *A literatura autonomista sob os Filipes*, sobre el cultivo del género épico «por motivos patrióticos» y «con fines de exaltación nacional», Eugenio Asensio desarrolla una línea de lectura que pone en relieve lo que acerca a los dos reinos peninsulares, más que lo que los separa: «la lealtad al monarca, la defensa y prosperidad del imperio, el catolicismo militante y misionero, la unidad de sangre y tradiciones históricas» (1949: 95), haciendo uso de un *corpus* textual más amplio que el que había tenido en cuenta el estudioso portugués.

¹⁸ Sobre la noción de República de las Letras, véase Bots y Waquet (1997).

¹⁹ La influencia y presencia creciente de la lengua francesa en el contexto cultural español llevaba uno de los personajes de *Historia de las Cuevas de Salamanca*, a reconocer: «Bien me alegro [...] de hallar en tu opinión cualificada la lengua española, cuando de algunos de sus hijos es desatendida e ignorada. Estudian media docena de palabras francesas, que repiten donde no hay quien las apure, y con esto creen que se distinguen de los otros y que son sapientísimos. [...] Así es la lengua francesa; tiene la cabeza en París y la cola en las naciones que idolatran cualquier inútil papel extranjero» (Botelho de Morais e Vasconcelos, 1737: 315-316). Teniendo en cuenta que los modelos franceses han tenido un papel relevante en el proceso de renovación de las manifestaciones literarias y artísticas del Siglo de las Luces, son afirmaciones ideológicamente relevantes.

²⁰ Además de textos redactados directamente en latín como las *Satyrae*, se puede identificar en la *Historia de las Cuevas de Salamanca* algún fragmento que comprueba el aprecio del autor por esa lengua: «Y pasa a tanto la ruda elección, que oí decir a algunos de aquellos pseudoeruditos que los más despreciables autores vulgares exceden mucho a los mejores de la lengua latina» (1737: 348).

fragmento el problema de la creación de voces nuevas. A ese propósito, cabría recordar las sabias palabras de Pedro Álvarez de Miranda:

Es evidente que la aparición de neologismos depende directamente de la evolución de las necesidades expresivas de la comunidad hablante, y que aquellos constituyen, en tanto que palabras-testigo de una nueva situación, un campo privilegiado para el estudio de la interrelación lengua-cultura (1996: 90).²¹

Menciona también Álvarez de Miranda, en apoyo de esta afirmación, la carta de Feijoo en la que el benedictino defiende la introducción de voces nuevas, refutando las tendencias puristas o inmovilistas: «Pensar que ya la lengua castellana, u otra alguna del mundo, tiene toda la extensión posible o necesaria, solo cabe en quien ignora que es inmensa la amplitud de las ideas para cuya expresión se requieren distintas voces», añadiendo en otra ocasión: «es preciso que yo invente la voz para significar un objeto de quien nadie habló, o por lo menos a quien nadie dio nombre hasta ahora» (en Álvarez de Miranda, 1996: 90).²² Para Botelho, como se comprueba por el contenido del Libro VI de *Historia de las Cuevas de Salamanca*, el criterio esencial era la defensa e ilustración de la lengua española, y las nuevas formulaciones lingüísticas solo tendrían cabida en caso de evidente necesidad comunicativa.²³

El cultivo de una poesía heroica, que debería alejarse del modo vulgar de hablar y proponer una dimensión elocutiva elevada, presentaba problemas específicos. En varias ocasiones, el autor se muestra renuente a la pervivencia de fórmulas sintácticas y estilemas barrocos de signo culto, rechazando la afectación y la oscuridad, y propone un modelo de escritura poética basado en la naturalidad y la claridad. Pongamos por caso sus reflexiones en el Libro VIII de *El Alphonso*, porque dan muestra de la búsqueda de nuevos cauces de escritura, con la intención de rechazar la falta de decoro: «Es el autor naturalmente enemigo del estilo que en España se llama culto, y que los extranjeros, enemigos de España, suelen llamar gusto español» y, un poco más adelante, señala la excelencia de la escritura gracias a la emulación de autores, siendo los más relevantes de su universo poético Guarini, Tasso y Marini, entre los italianos, y Ovidio, Claudiano y Virgilio, entre los latinos (1731: 222). Es muy interesante la alusión «a los extranjeros, enemigos de España» que rechazaban el llamado «gusto español», pues remite a una corriente de opinión que consideraba la secta de los cultos como responsable de la aparición y triunfo en Europa de una tendencia hacia el mal gusto. El autor construye una visión fuertemente crítica de esa actividad poética (y literaria, en sentido amplio) de los cultos, con su estilo hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes: «Mas habiendo en dicho libro [el Libro VIII] algunas erudiciones, podrán no hallarle claro las lobregueces de la muchedumbre, criada con los errores de un gusto gótico, en las tinieblas de una gótica ignorancia» (223). Contra la tendencia hacia lo excesivo que sería propia de cierta elite intelectual (los cultos), busca definir un modelo discursivo basado en la naturalidad, la claridad y el decoro:

²¹ Para ahondar en esta materia, remito al trabajo que el mismo estudioso consagra al proceso de formación del léxico de la Ilustración en España (Álvarez de Miranda, 1990).

²² B. Feijoo, *Cartas eruditas*, I (1742), 33^a y II (1750), 11^a (cf. Álvarez de Miranda, 1996: 90).

²³ Véanse los siguientes ejemplos: «Cultiven y enriquezcan su lengua, pues lo primero es la conservación de lo propio, en que se debe poner tanto cuidado como en la propia conservación» (1734: 308); «Quien más perjudica a la lengua española [...] son los continuos introductores de voces bárbaras» (1734: 309) y «cuando le faltase [al idioma castellano] alguna, tomarla del latín» (1734: 308).

Tengo por estilo más elevado y sublime el más claro y natural; si dentro de él hubiere muchas ideas nuevas, muchos conceptos discretísimos, muy viva propiedad y fuerza en las pasiones imitadas, mucha armonía y proporción en todo, y una no interrumpida serie de plausibles singularidades. Ni excluyo la erudición a propósito y en su lugar (1737: 330-331).²⁴

En otros momentos, resulta aún más clara la invectiva contra «la escuela de los poetas que llama cultos la vulgaridad», rechazándose el artificio y la oscuridad que caracterizaban ciertas prácticas literarias muy en boga: «Claman los ampulosos que a los poetas pertenece el estilo más elevado. Y dicen bien. Pero dicen muy mal en juzgar estilo más elevado al más pueril y más sin substancia y más berroqueño, como fabricado a golpes en la violenta porfía de la afectación» (1737: 331).

4. LA SEMÁNTICA DE LA FUNDACIÓN DEL REINO DE PORTUGAL Y LOS RELATOS DE LA PROTOFUNDACIÓN

Consagra Botelho de Morais e Vasconcelos su poema, ya lo sabemos, a ensalzar la figura de D. Afonso Henriques, hijo de D. Henrique, que fundó en 1139 el reino de Portugal. Destacó por sus exitosas campañas contra los moros, mediante las cuales logró arrebatarles y recuperar gran parte del territorio lusitano por ellos ocupado. Especialmente célebre fue la Batalla de Ourique (1139), su primera victoria importante contra los moros, tras la cual habría empezado a presentarse como rey (título que, sin embargo, no se le reconocería oficialmente hasta el acuerdo de paz firmado con Alfonso VII en 1143).

Quizá el mejor punto de partida para entrar en materia sea decir que la versión que Duarte Galvão presenta de esa famosa batalla en su *Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques, Primeiro Rey de Portugal* (1505) puede ser leída como punto de culminación de la formación de un relato fundador de largo aliento y, más tarde, muy amplificado por la historiografía de Alcobaça, con la *Crónica de Cister* (1602) de fray Bernardo de Brito y la Parte III de *Monarquia Lusitana*, de fray António Brandão. Lo que Botelho designa, en la serie de «Avisos históricos» que preceden a *El Alphonso*, como una «no interrumpida tradición en la diurnidad de seis siglos» es, en realidad, un meta-relato capital para entender el devenir de la monarquía portuguesa. La idea de que Dios (o la Providencia divina) actúa en el teatro del mundo y rige teleológicamente el destino de la monarquía se hace visible en «aquella portentosa batalla, sin duda de las mayores que ha admirado el mundo» y se prolonga en el tiempo con la construcción del Imperio.²⁵

²⁴ A este propósito, vale la pena recordar las palabras del Conde da Ericeira: «Conservei, quanto me foi possível, um estilo alto, mas que procurei não fosse escuro, uns conceitos que se percebessem e umas figuras que fugissem da declamação, que não se dilatasse nas metáforas, nem fizessem frequentes hipóboles, porque, se são comuns, admiram-se menos, e a hipóbaton ou transposição não é na nossa língua tão tolerável senão quando é menos comum. O estilo desejei que fosse com o devido decoro e decência: o heroico com gravidade, o científico sem ostentação e o médio sempre em frase poética e não prosaica» (Meneses, 1741: s.p.).

²⁵ Por su relevancia en la construcción del argumento de la obra, transcribimos aquí esa evocación del contexto de la batalla de Ourique y su gran fuerza simbólica: «Invadido Ismar por Alphonso, llamó a Alathar, y a otros reyes que prontos se le agregaron con tanta multitud de gente que había en su ejército medio millón de africanos. Consta el de Alphonso de solos trece mil hombres. Y al verse sitiados en la Campaña de Orique por tan invencible oposición, aún los mayores capitanes y señores perdieron el ánimo. Hubo quien aconsejó que, para evitar la última ruina, se ajustase Alphonso con los bárbaros, haciéndose su tributario, o restituyéndoles muchas de las tierras conquistadas. Mas el heroico y más que humano príncipe respondió: *Que Dios que le había puesto en tan prodigioso riesgo, le sacaría del con victoria también prodigiosa. Que reposasen aquella noche y que al otro día esperaba encontrar en ellos dictámenes más generosos*. Ni se engañó, pues a la mañana, llenos de regocijo militar, le aclamaron rey, le pidieron el orden de acometer, y se dio en la Campaña de Orique aquella portentosa batalla, sin duda de las mayores que ha admirado el mundo» (Botelho de Morais e Vasconcelos, 1731: 3-4).

Tal como sucede con otros proyectos de afirmación de una identidad colectiva, la presentación de la nación y del imperio como una realidad que se remonta a un pasado glorioso, puesto bajo el signo del divino (en palabras del propio Botelho de Morais, Dios es el «Autor de la nueva monarquía»), y se proyecta hacia un futuro aún más grandioso fue cultivada con particular entusiasmo por las mentes pensantes de los siglos XVI y XVII.

Por otro lado, los pasos fuertes de la Historia, como el de la restauración de la independencia portuguesa en 1640, determinan grandes cambios en la visión de la propia colectividad y el poema épico también tiene el objetivo de persuadir a los lectores de que ese nuevo camino emprendido está estrechamente vinculado con una visión providencial de la Historia. Al poner su pluma al servicio de la glorificación del rey D. Afonso Henriques, «el heroico y más que humano Príncipe» que forjó un reino al calor de la lucha contra el Islam, Botelho abre el camino a una legitimación superior de la monarquía de la Casa de Braganza (cabe aquí recordar que el poema fue dedicado inicialmente al rey D. João V) y de un imperio siempre bienquerido a los ojos de Dios.²⁶

En sus dos poemas épicos, *El Alphonso* y *El Nuevo Mundo*, la percepción negativa del Islam tiene una gran presencia: se puede ver claramente cada vez que el autor no deja pasar la oportunidad de contrastar la barbarie con la civilización, la crueldad con la humanidad, los infieles con los verdaderos creyentes. Portugal, que se formó como nación en directa confrontación con el dominio musulmán, no podía sustraerse, en su inconsciente colectivo, a un imaginario social construido bajo un flujo denso y organizado de referencias a la tiranía del invasor. Siendo verdad que la memoria colectiva tiende a destacar mejor las circunstancias negativas, devastadoras y humillantes que los aspectos positivos, humanos y conciliadores de la Historia, la visión que triunfó en el Occidente traumatizado por el avance de los ejércitos musulmanes fue la de un Islam de terror y barbarie. Así, el cerco y conquista de Lisboa (1147) ofrecía el telón de fondo ideal para el desarrollo de esa confrontación ideológica.²⁷

Por razones que desconocemos, pero que probablemente tienen que ver con la mayor facilidad de identificación por parte de los lectores, se sustituyó el topónimo «Elysia», que aparecía en el título de la primera versión de la obra que salió a la luz en 1731 en la Imprenta de Antonio Joseph Villargordo, por «Lisboa» en la segunda versión. Naturalmente, ambas denominaciones son significativas y se refieren a la misma ciudad, pero con «Elysia» resultaba más evidente el vínculo con un mito constitutivo de la comunidad portuguesa.

Es cierto que Afonso Henriques es ensalzado y objeto de los más encomiásticos juicios, situándose en el centro de la escena de construcción identitaria, pero el poema pretende ir un poco más lejos, insistiendo en la idea de una monarquía que ya estaba prefigurada en épocas más remotas. Un discurso históricamente primordialista, que establece una identidad común de fondo entre los pobladores del territorio y aquellos que lo habitaban en épocas más remotas es una estrategia ideológica de largo alcance. La nación se percibe como dotada de un carácter esencial y con un origen que se remonta a

²⁶ Hay que recordar que el rey portugués concedió a Botelho de Morais el hábito de la Orden de Cristo y una pensión en reconocimiento a su poema épico *El Alphonso*, atendiendo por cierto a su contenido ideológico y a la pertenencia del autor a una de las principales familias de la región de Trás-os-Montes.

²⁷ Al respecto, véase la reflexión sobre la figura del rey y la importancia de esos dos momentos clave de la fundación en el paratexto de *Historia de las Cuevas de Salamanca* «A la serpiente que es timbre del regio escudo de Portugal»: «Naturaleza es antiquísima de nuestra Lusitania el dilatarse por ignotos países y el exaltar su imperio entre millones de pavorosas diabluras. Así nació nuestra rara monarquía, venciendo mi gran héroe (el primero y mayor de los Alphonso) a muchos reyes de creencia infecta, asistiendo, en los campos de Orique, de innumerables demonios y de innumerables bárbaras multitudes. Y oponiéndose después otro igual o mayor ejército de moros y diablos, le deshizo también enteramente, estableciendo en consecuencia de tales victorias la fundación de su nuevo reino con la prodigiosa conquista de Lisboa» (1734: s. p.).

un pasado inmemorial, origen ese que no es el resultado de procesos políticos, sino que se le supone una base natural.

Esta voluntad de subrayar ingredientes culturales y etnosimbólicos que preceden a la fundación de una nación, fomentando la aparición de un mito de origen, estaba lejos de ser exclusiva del colectivo portugués, porque tenía también cabida en el ámbito europeo y, desde luego, en el español. Uno de los casos más interesantes se refiere a la historia y evolución del mito de Tubal, porque ha sido objeto de reescrituras y variaciones en Portugal y España. Según el relato bíblico, después del diluvio universal, Noé y los miembros de su familia fueron las únicas personas justas que quedaron en la tierra. Con la expansión por el mundo de sus hijos (Sem, Cam y Jafet) y su respetiva descendencia se dio origen a distintos pueblos. En el caso peninsular, se estableció una estrecha vinculación entre uno de los hijos de Jafet y nieto de Noé, Tubal, y varios pueblos que habitaban el territorio.

No siendo posible rastrear aquí, de forma exhaustiva, los procesos de conformación y transformación del mito, vale la pena destacar, sin embargo, el papel de Juan de Mariana. Como es sabido, la edición del *De rebus Hispaniae* (1592), y su versión castellana, la *Historia General de España* (1601), fue durante largo tiempo una obra historiográfica de referencia. Ha tenido una importancia decisiva para la consolidación de una vertiente hispana del mito tubalista, rechazando la genealogía regia que el humanista italiano Annio de Viterbo había propuesto, pero insistiendo en que Tubal era el primer poblador de España y fundador de una larga y gloriosa estirpe.²⁸

Del lado portugués, y teniendo en cuenta que la obra de Luís Marinho de Azevedo aparece explícitamente mencionada por Botelho en los «Avisos históricos» como una de las fuentes consultadas, veamos ahora cómo se establece en ella una vinculación genealógica entre Tubal, el primer poblador, los «Túrdulos velhos» (1652: 33) y los reyes de Portugal. La tradición que hace del nieto de Noé el patriarca y predecesor de los españoles y que trajo conocimientos, leyes naturales o el culto a un solo Dios tiene su origen en la temprana Edad Media con la intervención de San Isidoro. Desde distinto punto de vista, varios estudiosos portugueses establecieron una vinculación más estrecha de los descendientes de Tubal con el territorio portugués, como se ve en Marinho de Azevedo: «o nome Túrdulos, corrupto de Tubalos com pouca diferença». Incluso, la toponimia ofrecía un argumento para confirmar que Tubal, el patriarca fundador, se había establecido en el territorio correspondiente a Portugal, a causa de una proximidad fonética entre Tubal y Setúbal: «tenho por mais verisimil serem os antigos Túrdulos verdadeiros descendentes de Tubal, os quais desembarcando com ele no rio de Setúbal, por onde começou a povoação de Hespanha [...]» (Azevedo, 1652: 34). Las disquisiciones teóricas de Marinho de Azevedo permiten también explicar otros vínculos simbólicos:

O mais certo e fundado em boa razão parece que dando Elisa a Lisboa o nome de Elisia, em memória de haver sido seu primeiro fundador, o tempo lhe corrompesse a primeira letra ficando Lysia, que é um dos referidos filhos ou companheiros de Baco, e deste nome se derivasse o de toda a província; e isto foi o que quiseram dizer os que escreveram que lho dera Luso ou Lysia [...] a província chamando-se

²⁸ Véase la explicación de Juan de Mariana: «Tubal, hijo de Japhet, fue el primer hombre que vino a España. Así lo sienten y testifican autores muy graves, que en esta parte del mundo pobló en diversos lugares, poseyó y gobernó a España con imperio templado y justo. [...] enviado a lo postrero de las tierras donde el Sol se pone, conviene a saber a España, fundó en ella dichosamente, y para siempre, en aquel principio del mundo, grosero y sin policía, no sin providencia y favor del cielo, la gente española y su valeroso imperio. De donde en todos los tiempos y siglos, han salido varones excelentes y famosos en guerra y en paz: y ella ha siempre gozado de abundancia de todos los bienes [...]» (1601: 1).

Elisipolítania, ou Elisópolis a cidade de Lisboa, que vale tanto como fundada nos Campos Elísios. Chegou Elisa a eles (ou viesse com seu bisavô Noé, ou se tivesse apartado de Tharsis) e pela costa marítima os achou povoados de Túrdulos, que foram chamados antigos, per diferença dos outros de Hespanha, por serem aqueles os que vieram com Tubal e habitavam da boca do Tejo até o Douro (1652: 26).

Estos mitos de origen aportan un sentimiento de orgullo y grandeza por el carácter ilustre que siempre tiene esa figura fundadora o el grupo étnico vinculado a los orígenes, cuyas cualidades se proyectan sobre el futuro de la comunidad:

Entre el aplauso, por la fiel comarca
le habla un cortés anciano, el sabio Hebúcar;
siendo sus elocuencias al monarca
más dulce suavidad que miel o azúcar.
Oh tú (dice), el mayor que dio la Parca
en todo el giro desde el Indo al Júcar,
a los Campos Elíseos te abres paso
constituidos siempre hacia el ocaso.
Vasallos somos tuyos los que escuchas
antiquísimos túrdulos primeros;
y la esfera nos dio con glorias muchas
de esta dicha presagios verdaderos.
Si otros de nuestra gente a férreas luchas
se aplicaron allá siempre guerreros,
las multitudes que a tu honor destina
recatar quiso aquí la ley divina (1731: 174 [x, 63-64]).

Las figuras legendarias que se han conectado al origen de un pueblo procedían, casi siempre, de la Antigüedad (Hércules, Ulises, Eneas), pero el más fecundo repositorio de mitos de origen es sin duda el relato bíblico. La Biblia contiene la narración del origen y primer desarrollo de la humanidad, que desde distintas tradiciones se entiende que no puede dejar de hacer alusión a un hecho histórico tan destacado como la aparición del pueblo propio.²⁹

Pasemos ahora a otro punto: la construcción imaginaria de los Campos Elíseos. Tal y como puede verse en el Libro x del *Alphonso*, esta construcción tiene como antecedentes más lejanos la concepción helénica de las Islas de los Bienaventurados y, en el campo de la épica más cercana al tiempo cultural de Botelho, la camoniana «Ilha dos Amores» o la isla de Armida, de Tasso. De acuerdo con la imagen del mundo que imperaba en la Antigüedad es evidente que la Península Ibérica, y en especial algunos puntos específicos como las Columnas de Hércules, el Promontorio Sacro o la costa oceánica, constituyen el extremo occidental de la geografía conocida y confinan con las representaciones del «otro mundo» helénico. En el caso específico de los Campos Elíseos, son muy diferentes las opiniones de autores antiguos (Homero, Estrabón) y modernos sobre su localización, pero en la tradición histórica hispana cobró cada vez más fuerza la idea de que coincidiría con la región de Andalucía y, concretamente, con la Isla de Cádiz. Al seguir muy de cerca

²⁹ A lo largo del siglo XVIII, encontramos en el contexto peninsular varias manifestaciones de rechazo del tubalismo, de fábulas y mitos en la historiografía, por parte de autores como Gregorio Mayans y otros novatores en España, o Luís António Verney, en Portugal.

la argumentación de autores portugueses, como Marinho de Azevedo, que subrayan la vinculación entre Elysia, los Campos Elíseos y el territorio portugués, Botelho de Morais reforzaba la nacionalización del mito con el objetivo de poner en evidencia la mayor antigüedad y superioridad de la corona portuguesa.

El «albergue de la Edad del Oro» (x, 76) o «los bosques de oro» (x, 92) ofrecen un paisaje idílico que representa el premio simbólico otorgado a Alphonso, el «Héroe Rey» (x, 65). Efectivamente, lo que destaca en ese episodio final es la puesta en escena de una naturaleza armoniosa, una tierra de fertilidad, donde reinan una fraternidad solidaria, la justicia y la paz. Así, el conjunto atestigua el propósito de construir una escenificación que vehicula coherencia y armonía para la celebración del héroe:

Alphonso con excelso regocijo
festeja las deidades que no ignora;
y en recíproco abrazo el amor fijo
de las diosas y el rey se añade ahora.
Llegó la gloria (la áurea Edad le dijo)
que es premio a tu fatiga vencedora;
y aun del una gran parte, cual te gusta,
será lleno Alathar de lumbre augusta.

Trajámosle del odio y lides a este
sagrado sitio y sólida alegría,
donde logra por ti que se le preste
ser nuevo y celestial soberanía.
Era poco a tu influjo ver celeste
de Elysia la conquista y monarquía,
verás del Campo Elysio en la comarca
celeste y conquistado aun el monarca (1731: 280 [x, 86-87]).

Podríamos, sin embargo, decir que no es solo una alegoría, sino una utopía en sí misma, porque el orden social pacífico de la comunidad que habitaba en ese espacio representa deseos y aspiraciones más universales:

A estos pueblos dulcísima se presta
quanta dicha a lo Humano le es posible;
reside el Bien, no interrumpido, en esta
frondosa habitación de lo apacible.
No altera el mando injusto a la floresta,
ni a los hombres la envidia enciende horrible;
que en la paz de estas selvas misteriosas
son siempre unos los ojos y las cosas. [...]

La dócil fuente donde se deriva
tanta felicidad a estos mortales,
es que no los distingue o ya la altiva
Nobleza, o ser diversos los caudales.
Su gloria se afianza progresiva
En que sin distinción sean iguales:
por todos estos ámbitos inmunes
los bienes y las almas son comunes (1731: 275 [x, 66 y 68]).

5. DIVULGACIÓN CIENTÍFICA Y SINCRETISMO FILOSÓFICO

En el contexto de la épica occidental, es larga y muy fecunda la tradición de incluir conocimientos geográficos, cosmográficos, astronómicos o una suma de elementos de filosofía natural, pero en la época de entresiglos esta tendencia cobró una mayor relevancia, porque los cambios científicos también eran más profundos. En realidad, la exposición alegórica de nociones físicas y meteorológicas consagradas por escuelas de la filosofía antigua es ya una parte decisiva de la constitución de lo maravilloso en la epopeya virgiliana, como apunta Philip Hardie en *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*.³⁰ No obstante, la filosofía natural experimentó transformaciones significativas a lo largo de los siglos XVII y XVIII que alteraron por completo su marco conceptual y el conjunto de sus prácticas. Además, las obras literarias (o, por lo menos, lo que hoy consideramos como obras pertenecientes al campo literario) tuvieron un impacto decisivo en la difusión más amplia de concepciones de filosofía natural o filosofía experimental, separadas de modos de filosofía y de conocimiento humanístico. A partir de ese momento, se tiene por la ciencia una alta estima, que se manifiesta tanto en el número elevado de obras de divulgación que exponían los resultados científicos de forma accesible en beneficio de diversos públicos, como en la creación de sociedades científicas y realización de conferencias.

También las dos epopeyas de Botelho de Morais e Vasconcelos, *El Alphonso* y *El Nuevo Mundo*, se hacen el eco de los debates académicos y de las opiniones de los que siguen la marcha de las corrientes filosóficas de su época.³¹ En particular, el problema de la conciliación entre la ciencia y la fe en el ámbito de la cosmología y del conocimiento del sistema del mundo merece atención en el Libro VIII de *El Alphonso* (1731).³² Ahí se plantea una reflexión sobre cómo se inició el Universo y en qué medida un dios creador participó en ese inicio. Mientras la antigua explicación atomista del mundo prescindía de cualquier idea de Dios, tanto en el plano de la creación como en el desarrollo del cosmos, el punto

³⁰ Véase el enfoque principal del trabajo de Philip Hardie: «The keywords of the title, *cosmos* and *imperium*, define the focus of the work as the relationship between cosmological models, on the one hand, and the structures of human history and society, on the other. The idea that the state is analogous to, or even in some way identical with, the natural universe is widespread in ancient thought; Virgil's contribution to the version of this elaborated in the Roman imperial myth can hardly be overrated, but his fascination with the cosmic implications of Roman history is typical of the age [...]; y poco más adelante hace notar la tendencia «to transpose the actual political body into an image of semimythical order functioning as the terrestrial analogue of the cosmic organism» (1986: 1-2).

³¹ Resulta muy esclarecedor el «Prólogo del autor» a la *Historia de las Cuevas de Salamanca*: «No son lectores menos inicios los apoderados del vulgo con la vanagloriosa reincidencia de escritores. Llamen libros perjudiciales a los que procuran que el auditorio abra los ojos. Y dan el nombre de filósofo escéptico o pirrónico a cualquiera que se desvía de las embaidoras apariencias. Pero si a mí me lo llamasen, no dejaría de acordarles que los Pirrónios o Escépticos dudaban todo y yo nada dudo, sino las noticias despreciables y las quiméricas sofisterías. Primero que a los experimentales encarecimientos de París, y del Septentrión, debo creer a la Sagrada Escritura, la cual repetidamente nos avisa que son muy falaces y muy cortos los vuelos de la ciencia humana. Y aun con tanto apoyo, no es mi obra de las que a toda ciencia contradicen, pues en el fin del libro séptimo de mi *Historia* concluyo alabando a cuanto ciencia merece este nombre, y, sobre todas, a su gran reina, la inefable teología» (1737: s. p.).

³² A lo largo del capítulo que dedica a Botelho de Morais e Vasconcelos, Ruth Hill (2000: 191-244) reconoce, en varios momentos, la complejidad de la cuestión, pero destacamos como más pertinentes estas observaciones: «[...] Academic sceptics rejected physical atomism, and late baroque humanists had to contend with the new philosophy's increasing domination of all discourses in the arts and the sciences. Laertius' *Vita* of Epicurus and, especially, Bacon's and Gassendi's Christianization of epicureanism, made Epicurus' atomism as significant as his moral teachings. Epicurean skepticism better suited Botello and other Hispanic humanists, and it therefore outweighed the influence of Academic skepticism, in the period 1680-1740. At the same time, it is not unlikely that Academic skepticism was considered to be more reconcilable with the Catholic faith since even scholastics respected Cicero's authority, which could explain why so many humanists in Spain, Portugal and Italy pointed to Cicero or Erasmus even when the source of their mitigated skepticism was epicurean» (212-213). Sobre la postura ecléctica defendida por Botelho, véase también Porcar Bataller (2019: 20-22).

de partida de Botelho de Morais es que el mundo tiene su origen a partir del momento en que es realizado por un ser supremo, inefable e incomprensible, es decir, por Dios mismo:

El Supremo Inefable, que glorioso
aplaudimos, de sí jamás diverso,
concilió con decreto misterioso
en la alta eternidad al universo.
Destinado resumen prodigioso
yacía de su Autor designio terso;
y en Dios entonces y su inmenso abismo,
no era el mundo otra cosa que Dios mismo (1731: 224 [VIII, 6]).

Es cierto que Botelho creía que la materia estaba constituida, en su estructura elemental, por átomos, porque son múltiples las alusiones a lo largo de la obra.³³ La idea de Dios, ser absoluto e infinito o, en palabras de Botelho, el «Divino Autor» (VIII, 16), el «Ser Supremo», el «Sacro pulso» (VIII, 20) que tiene razón suficiente de su existencia en su misma necesidad de ser, manifiesta que es quien ha producido los seres y las cosas que, no pudiendo existir por sí mismos, no podrían existir sin Él: es decir, la idea de Dios demuestra la posibilidad y el hecho de la creación.

El sistema del Universo, que dominaba en los círculos científicos de la época, era el del astrónomo danés Tycho Brahe (1546-1601): un sistema intermedio entre Ptolomeo y Copérnico, con los planetas girando alrededor del Sol, pero con el Sol y la Luna girando alrededor de la tierra.³⁴ El modelo ptolemaico quedó superado en el siglo XVI por el sistema heliocéntrico copernicano y, en el siglo siguiente, por el sistema kepleriano, que explicaba mediante órbitas elípticas las variaciones de dirección y distancia respecto de la Tierra en el movimiento orbital de los planetas. Se puede reconocer, por ejemplo en *El Alphonso* (VI, 113), el prolongamiento de discusiones en torno a la noción de epiciclo, que Ptolomeo había utilizado para describir las variaciones de dirección del movimiento orbital de los planetas y también de su distancia respecto de la Tierra:

Otros allá pregunten anhelantes
cómo arden las estrellas inquietas,
y otros cómo en sus círculos ecuanter
su epiciclo describan los planetas;
lo que influyan las máquinas brillantes,
dónde asistan perpetuos los cometas,
cómo vaga la Luna al dragón corte
ser cola al austro y su cabeza al norte.

También el sistema de Pitágoras, que sabemos que es el más antiguo respecto al orden de los planetas, y las teorías sobre la *metempsychosis* o transmigración de las almas han sido objeto de atención por parte del autor, tal como se ve, por ejemplo, en: «Que el Hespero y Lucero no es distinto / Pitágoras lo dijo a la edad ruda» (VIII, 32) y «Aquel que el transmigrar por Cielo y Tierra / supo en los astros, y en las almas yerra» (VIII, 32). Según la doctrina aristotélica, todos los cuerpos, en el mundo sublunar, están constituidos por

³³ Al respecto, véase el estudio de Silva Pereira (2019).

³⁴ Tycho-Brahe fue el primero que reformó con sus propias observaciones el catálogo antiguo de las estrellas, añadiendo la constelación de *los cabellos (o melena) de Berenice* (*Alphonso*: VIII, 49-50); las Pléyades (VIII, 47); la estrella Arcturo (VIII, 47); Aldebarán (est. 46); «Estrella del Can» (est. 42).

alguno de los cuatro elementos simples (tierra, agua, aire y fuego) o por una mezcla de ellos en proporciones variadas, como se ve en el texto: «De la masa difusa o mistos cuatro / que elementos se juzgan consistentes» (VIII, 11).

Por otro lado, los avances científicos en materia de observación de los cielos, gracias a la utilización del telescopio y de otros instrumentos más sofisticados, habían contribuido a poner en cuestión teorías consolidadas a lo largo de muchos siglos, como la vieja teoría de la pureza e incorruptibilidad de los cielos. Cada vez más la teoría de los cielos fluidos se enfrentaba directamente con la teoría aristotélico-ptolemaica de las esferas sólidas, donde se ubicarían los planetas del sistema solar, el propio Sol y las estrellas fijas.

Veamos ahora cómo presenta el autor la creación a partir del caos, el principio de la existencia de todas las cosas, llamadas por un poder infinito del estado de no ser o de mera posibilidad al estado de existencia:

De cuanto había de ser, por esas nieblas
las masas envolvió [el Supremo Inefable] confusas y anchas;
constituyendo erario a la mistura
del caos, seminal máquina obscura (1731: 225 [VIII, 8]).

Mas ya la luz, o espíritu agitante,
se produjo a la voz del Sacro Ingenio;
para hervir la materia en lo incesante
de aquel cálido innato y primigenio.
Más vivo su vigor predominante
del fuego se halla en el indócil genio;
siendo trono las llamas al fecundo
actuoso anhelo, vicediós del mundo (1731: 225 [VIII, 10]).

La creación primera no fue en su origen otra cosa que materia fluida y, por efecto natural de las leyes que Dios hizo para gobernar toda materia, aquella materia elemental ha llegado a ser el mundo que conocemos. Tenemos así la materia creada y un Dios creador; la materia en movimiento y un Dios primer motor; la materia ordenada y un Dios supremo ordenador.

El poder creador de Dios es infinito y, en consecuencia, la extensión del universo y sus manifestaciones debían ser también infinitas. De hecho, el problema de la infinitud del universo animaba los debates científicos de la época. El poeta expresa su admiración por la omnipotencia creadora de Dios, que no tiene barreras en la construcción de ese espacio abierto e infinito, marcando distancia con respecto al sistema materialista sobre la creación o formación del mundo. Es verdad que en varios puntos de la obra épica manifiesta conocimiento de las concepciones de los atomistas, pero eso no significa poner en duda la doctrina revelada:

Si su Autor, a inquirir los doctos vienen,
pudo hacer infinito en acto al mundo;
y hallan que no, pues límites contienen
lo material, no su poder fecundo.
Mas los terrestres juicios mal previenen
examinar el término profundo,
y, si a Dios no comparan su distrito,
digan que el universo es infinito (1731: 233 [VIII, 41]).

El ser humano, que durante mucho tiempo se había considerado como pieza central, tomaba ahora verdadera conciencia de la pequeñez de su condición y de su entorno, que no era más que un punto en comparación con ese espacio infinito:

Cuando no ya tan solo el orbe humano,
sino sus cielos y astros más sublimes,
con tanto aparatoso esplendor terso,
un solo átomo son del universo (1731: 233 [VIII, 40]).

Ante la inmensidad del espacio, al conocer la prodigiosa distancia y magnitud de los astros y las incomprensibles maravillas de todo género que nos ofrece la consideración de los cielos, se comprende perfectamente que la Tierra sea un átomo perdido en el infinito. A continuación, el poeta nos da una breve noticia de varios planetas, su distancia al Sol y a la Tierra, su volumen y densidad, el calor y la luz que reciben del Sol, sus satélites. Pero si la Tierra parece tan pequeña cuando se estudia la cosmografía, parece sumamente extensa cuando se observa la geografía y la historia natural, tal y como se refleja en el propio poema épico.

6. CONCLUSIÓN

En sus múltiples manifestaciones, la historiografía literaria nunca surge espontáneamente, ya que no logra sustraerse a ideas, intereses o prejuicios, tanto de carácter político-social como estético. Así sucede en el caso de Francisco Botelho de Morais e Vasconcelos, que alcanzó reconocimiento entre sus contemporáneos, pero que ha sido casi olvidado por la comunidad académica portuguesa y española durante largo tiempo. La calidad multilingüe de su producción literaria en castellano, portugués y latín puede explicar en parte ese efecto de marginalización, como se puede comprobar por otros ejemplos semejantes de escritores portugueses que escribieron en castellano, pero no permite entender en forma cabal el problema.

Las menciones a las obras de Botelho, sobre todo a lo largo del siglo XVIII, y la presencia (o no) del autor en catálogos bibliográficos y listados de escritores pueden lanzar, aunque de manera provisional, una mirada protohistoriográfica (o sea, anterior al momento fundacional de la historiografía del siglo XIX) a las modificaciones del sistema literario. Es siempre posible que, en el amplio y heterogéneo conjunto de textos, manuscritos e impresos producidos en el contexto peninsular o en otros ámbitos geográfico-culturales aparezcan nuevos datos, pero por ahora creemos que bastarán los ejemplos propuestos para comprobar que Botelho alcanzó cierta notoriedad en su propio tiempo, aunque sin poder ser considerado como uno de los poetas (aquí, nos interesa sobre todo la poesía) canónicos. Realidad a la que no será ciertamente ajena la progresiva pérdida de relevancia cultural de la épica (uno de los puntos más fuertes del legado literario del autor) a partir del siglo XIX o el algo reducido aprecio por la literatura de entresiglos.

La elección de un héroe tan relevante en el imaginario político, social y cultural como Afonso Henriques le permitió visitar el pasado histórico del reino portugués, poniendo de realce el largo periodo de luchas entre reinos cristianos y musulmanes y sus consecuencias sobre las (re)configuraciones identitarias de la comunidad. Sin embargo, ha dejado de lado la tendencia a vincular a los nuevos reyes cristianos con los monarcas del tiempo visigodo previo a la invasión musulmana para subrayar la proximidad con otras figuras míticas del pasado más remoto. Dando continuidad a la corriente intelectual (muy en boga a lo largo del siglo XVII portugués) que reconocía el origen de la comunidad

en figuras como Tubal o Elisya y sus descendientes, Botelho enfatizaba la continuidad genealógica con los antiguos y verdaderos pobladores.

De no menor importancia es la idea de una Providencia divina que había dispuesto el dominio universal de los pueblos ibéricos como baluarte de la fe católica en todo el orbe y como instrumento de implantación de un proceso civilizador que está presente en los dos poemas épicos de Botelho de Morais e Vasconcelos: *El Alphonso* y *El Nuevo Mundo*. Su confianza en la misión providencial no ha decaído: en especial, la concepción de que Dios dirige la marcha de la historia de Portugal proyectándola teleológicamente es muy visible en el primero.

Por otro lado, siendo producida en la época de entresiglos, la épica castellana de Botelho de Morais cobra un significado especial para medir el cambio de mentalidad en la transición del Barroco a la Ilustración. Botelho se manifiesta abierto al influjo de la cultura moderna y de las nuevas teorías científicas, pero sin cuestionar el respeto por los dogmas de la religión. Su posición de equidistancia entre la filosofía de los antiguos y de los modernos abre camino al eclecticismo, como se puede comprobar por la discusión de materias que hoy diríamos científicas.

La crítica al escolasticismo y la valorización creciente del método experimental estaban ya bien presentes entre los espíritus más progresistas de finales del siglo XVII y de las primeras décadas del siguiente. Para Botelho de Morais e Vasconcelos, la razón, auxiliada por la experiencia y la observación, era el instrumento más cabal para la aprehensión crítica de la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- ARISTÓTELES (1974), *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos.
- AZEVEDO, Luís Marinho de (1652), *Primeira parte da fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa, e seus varoens illustres em sanctidade, armas, & letras : catalogo de seus prelados, e mais cousas ecclesiasticas, & politicas ate o anno 1147...*, Lisboa, Officina Craesbeckiana, <<https://purl.pt/12676>>.
- BOTELHO DE MORAIS E VASCONCELOS, FRANCISCO (1701), *El Nuevo Mundo. Poemna Heroyco de [...] Con Las Alegorias de Don Pedro de Castro, Cavallero Andaluz, Dedicalo Su Avtor A La Catholica Magestad de Philippo Qvinto, Avgvsto, Piadoso, Feliz Rey De Las Españas, Y Indias. Por Mano Del Ilvstrissimo Señor D. Manvel De Toledo General De Batalla En Los Exercitos De Su Magestad, &c.*, Barcelona, ed. Francisco Barnola Impressor, En la Imprenta de Ivan Pablo Marti, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-nuevo-mundo--o/>>.
- (1712), *El Alphonso del Cavallero Don [...]. Dedicado a la Magestad de Don Juan el Quinto, Magnanimo, Justo, y siempre Heroyco, Rey de Portugal, y de los Algarves. Por mano del Excelentissimo Señor Marques de Fuentes*, Paris, Chez Estienne Michalliet, <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=16753>>.
- (1716), *El Alphonso Del Cavallero Don [...], Dedicado A La Magestad De Don Juan v. Rey de Portugal, y de los Algarves. Y añadido y mejorado por su Author en esta nueva impression*, Lucae, Typis Marescandoli, <<https://archive.org/details/elalphonsooovasc>>.
- (1731), *El Alphonso, o la Fundacion del Reyno de Portugal Asegurada y Perfecta en la Conquista de Elysia. Poema Epico del Cavallero [...]; Impresso aora la primera vez con beneplacito de su Author. Introducele el Mismo a la Presencia de la Serenisima Doña Maria, Princesa de Asturias*, Salamanca, Imprenta de Antonio Joseph Villargordo, <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZI68054603>.

- (1731), *El Alphonso, o la Fundación del Reino de Portugal, Assegurada i Perfecta en la Conquista de Lysboa. Poema Epico d'el Caballero [...]. Dirigele Su Author A La Presencia De La Serenissima Doña Maria, Princesa De Asturias. Con La Proteccion De La Señora Marquesa De Villalba*, Salamanca, Imprenta de Antonio Villargordo, <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10780159?page=,1>>.
- (1734), *Historia de las Cuevas de Salamanca / d'el caballero Francisco Botello de Moráes i Vasconcélos, añadida, i ultimamente ajustada por el mismo, en esta segunda impression*, Salamanca, s. i., <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10120546>.
- (1737), *Historia de las Cuevas de Salamanca d'el Caballero Francisco Botello de Moraes i Vasconcélos. Impression nueva, mejorada por su autor, i dedicada por el mismo a la Real Academia de Madrid*, Salamanca, por Antonio Joseph Villargordo, <https://books.google.pt/books/ucm?vid=UCM5323782651&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>.
- FEIJOO, Benito (1998 [1734]), *Teatro Crítico Universal*, t. VI, en *Biblioteca Feijoniana, Edición Digital de las Obras de Feijoo, Biblioteca Filosofía en Español*, Oviedo, Fundación Gustavo Bueno, <<https://www.filosofia.org/bjf/bjft6p2.htm>>.
- FREIRE, Francisco José (1748), *Arte Poetica, ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico: composta, e dedicada ao senhor Filippe de Barros de Almeida*, Lisboa, Officina de Francisco Luiz Ameno, <<https://archive.org/details/artepoeticaouregoifrei>>.
- LUZÁN, Ignacio de (1737-1789), *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6d5q4>>.
- MACHADO, Diogo Barbosa (1747), *Bibliotheca Lusitana, Historica, Criticae Chronologica na qual comprehende a noticia dos auctores portuguezes...*, t. II, Lisboa, Officina de António Isidoro da Fonseca, <<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=37865>>.
- MARIANA, Juan de (1601), *Historia general de España; compuesta primero en latin, despues buelta en castellano por Juan de Mariana...*, t. I, Toledo, Pedro Rodríguez, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000193802&page=1>>.
- MENESES, Francisco Xavier de (1741), *Henriqueida, Poema heroico com advertencias preliminares das regras da poesia epica, argumentos, e notas, composto pelo Illustrissimo e Excellentissimo Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes...*, Lisboa Occidental, Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, <https://books.google.pt/books/ucm?vid=UCM5320256346&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>.
- PINA E MELO, Francisco de (1756), *Triumpho da Religião. Poema Epico-Polemico; que à Santidade do Papa Benedicto XIV dedica Francisco de Pina de Mello, Moço Fidalgo da Casa de Sua Magestade, e Academico da Academia Real da História Portugueza*, Coimbra, Officina de Antonio Simoens Ferreyra, <<https://archive.org/details/triumphodareligioomell/page/n6/mode/2up>>.
- (1759), *A Conquista de Goa, por Affonso de Albuquerque, com a qual se fundou o Imperio Lusitano na Asia: Poema Épico; que à Magestade do Magnànimo, Augusto e Poderoso Monarca Joseph I. Rei de Portugal, e dos Algarves...*, Coimbra, Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus.
- TASSO, Torquato (1964), *Discorsi dell'arte poetica e del Poema Eroico*, Bari, Laterza & Figli. Edición de Luigi Poma.

Estudios

- ABREU, Carlos d' (2003), «Francisco Botelho, Poeta Ibérico do Século das Luzes», *Praça Velha. Revista cultural da cidade da Guarda*, vol. 4, nº 14, 1ª série, pp. 107-123.

- (2015), «Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, poeta ibérico da pré Ilustração e fundador da Academia dos Unidos», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 3, nº 2, pp. 71-109.
- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO (1981), «Botello de Moraes y Vasconcellos (Francisco)», en *Bibliografía de autores españoles del Siglo XVIII*, t. 1, Madrid, CSIC, pp. 705-707.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO (1992), *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española.
- (1996), «La época de los novatores, desde la historia de la lengua», *Studia Historica: Historia Moderna*, nº 14, pp. 85-94.
- ALVES, HÉLIO J. S. (2001), *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- ASENSIO, EUGENIO (1949), «España en la épica filipina. Al margen de un libro de H. Cidade», *Revista de Filología Española*, nº 33, pp. 66-109.
- BÈGUE, ALAIN (2010), «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)», en Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (eds.), *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 97-121.
- BLANCO, MERCEDES (2012), *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- BOTS, HANS y FRANÇOISE WAQUET (1997), *La République des Lettres*, Paris/Berlin/Bruxelles, De Boeck.
- BRAGA, TEÓFILO (1899), *História da Literatura Portuguesa. A Arcádia Lusitana. Garção, Quita, Figueiredo, Diniz*, Porto, Livraria Chardron, sucessores Lello e Irmão.
- CACHO CASAL, RODRIGO (2011), «La épica burlesca y los géneros poéticos del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, nº 30, 2011, pp. 69-92.
- (ed.) (2012a), *La poesía épica en el Siglo de Oro* (monográfico), *Criticón*, nº 115, <<https://doi.org/10.4000/criticon.74>>.
- (2012b), «Volver a un género olvidado: la poesía épica del Siglo de Oro», *Criticón*, nº 115, pp. 5-10.
- DAVIS, ELIZABETH B. (2000), *Myth and Identity in the Epic of Imperial Spain*, Columbia/London, University of Missouri Press.
- FIRBAS, P. (ed.) (2011), *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Madrid/Bellaterra, Editorial Caronte.
- GARCÍA AGUILAR, IGNACIO (coord.) (2009), *Tras el canon. La poesía del barroco tardío*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- HARDIE, PHILIP R. (1986), *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford/New York, Oxford University Press/Clarendon Press.
- HILL, RUTH (2000), *Sceptres and Sciences in the Spains: Four Humanists and the New Philosophy (ca. 1680-1740)*, Liverpool, Liverpool University Press.
- KOHUT, KARL (2014), «La teoría de la épica en el Renacimiento y el Barroco hispanos y la épica indiana», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 62, nº 1, pp. 33-66.
- JORGE, RICARDO (1921), *A intercultura de Portugal e Espanha no passado e no futuro. Conferência plenária proferida a 27-6-1921 no Porto, perante o Congresso Científico Luso-Espanhol*, Porto, Araújo e Sobrinho, Suc.
- LARA GARRIDO, JOSÉ (1999), *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, *Analecta Malacitana* (Anejo nº 23).
- LOURENÇO, ANTÓNIO APOLINÁRIO, CARLOS D'ABREU y MARIELA INSÚA (eds.), *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*, New York, IDEA/IGAS.

- MARRERO-FENTE, Raúl (2017), *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva (1963), «No alvorecer do “Iluminismo” em Portugal, D. Francisco Xavier de Meneses 4.º Conde da Ericeira», Separata da *Revista de História Literária de Portugal*, vol. I, nº 1 (1962), Coimbra, Coimbra Editora.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva y Carlota Miranda Urbano (2018), *Francisco Xavier de Meneses, IV Conde da Ericeira: O raiar das «Luzes» entre fastos barrocos*, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús (2002), *Construyendo la modernidad: La cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, CSIC.
- (2001), «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, vol. 103, nº 2, pp. 449-479.
- PIERCE, Frank (1968), *La poesía épica del Siglo de Oro*, 2ª ed. revisada y aumentada, Madrid, Gredos.
- PORCAR BATALLER, Christian Juan (2019), «De lo épico a los satírico: *Satyrae* de Francisco Botelho», en António Apolinário Lourenço, Carlos D’Abreu y Mariela Insúa (eds.), *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*, New York, IDEA/IGAS, pp. 13-30.
- (2020), *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, Satyrae. Estudio, edición crítica y traducción*. Bamberg, University of Bamberg Press.
- PLAGNARD, Aude (2019), *Une épopée ibérique. Alonso de Ercilla et Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*, Madrid, Casa de Velázquez.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (1987), Introducción a Botello de Moraes, Francisco, *Historia de las cuevas de Salamanca*, ed. Eugenio Cobo, Madrid, Tecnos.
- (1999), «La ilustración “mágica”: hermetismo, demonología y nigromancia paródica en la *Historia de las cuevas de Salamanca*, de Botello de Moraes (1743)», en Jaime Pont (ed.), *Brujas, Demonios y Fantasmas en la Literatura Fantástica Hispánica*, Lleida, Universidad de Lleida, pp. III -126.
- (2005), «Nota sobre el caballero portugués Francisco Botello de Moraes. Un miembro de la R.A.E. y un iberista “avant la lettre” en la Salamanca de la pre-ilustración», en *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*, Salamanca, Acta Salmanticensia/Estudios Filológicos, pp. 1017-1027.
- SILVA PEREIRA, Paulo (2019), «Botelho de Moraes y *El Nuevo Mundo*. Épica, ortodoxia católica y sincretismo filosófico», en António Apolinário Lourenço, Carlos D’Abreu y Mariela Insúa (eds.), *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*, New York, IDEA/IGAS, pp. 55-80.
- SILVA, Vítor Aguiar e (2008), «Camões e a comunidade interliterária lusocastelhana nos séculos XVI e XVII (1572-1648)», en *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*, Lisboa, Cotovia, pp. 55-92.
- VEGA, María José y Lara VILÀ (eds.) (2010), *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- VILÀ, Lara (2001), *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral.
- (ed.) (2011), *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Madrid/Bellaterra, Editorial Caronte.

