

Jeu et portée des espaces culturels : l'expression de la spécificité portugaise sous la monarchie dualiste : l'Elogio de poetas lusitanos, de Jacinto Cordeiro

Christophe Gonzalez

Université Toulouse II Le Mirail

Professeur des Universités

gonzalezchristophe@hotmail.com

L'objectif de cette contribution est de proposer une nouvelle publication de *l'Elogio de Poetas Lusitanos*, de Jacinto Cordeiro, une réponse-complément à l'œuvre de Lope de Vega, Laurel de Apolo. L'auteur portugais y recense plus de 70 écrivains lusitaniens dignes de lauriers, liste qui vient étoffer les quelques littérateurs que Lope de Vega avait cités. La catalogue rimé de Cordeiro s'inscrit donc à la fois dans l'histoire de la littérature portugaise, en tant qu'il cite ces créateurs dans une perspective de revendication nationale tout comme dans une perspective ibérique, puisque cette même revendication, au temps de la Monarchie Dualiste, se fonde sur un dialogue avec l'un des artistes espagnols majeurs de son époque, si ce n'est de tous les temps.

Œuvre pionnière au Portugal dans le domaine en gestation de ce qui deviendra la critique littéraire comme on l'entend aujourd'hui, le répertoire versifié de Jacinto Cordeiro, publié en 1631¹, s'inscrit dans une trajectoire que des compositions de ce type avaient jalonnée depuis longtemps. Pour se limiter à l'aire ibérique, dès 1585, Cervantès avait inclu dans sa *Galatea* un *Canto de Calíope* qui proposait une galerie de grands et petits maîtres de la plume. Par la suite, Espagnols et Portugais multiplieront ce genre de textes qui puisent leur sève dans l'une des manifestations les plus aiguës de la présence humaine au monde : l'univers des Lettres. Aussi ces œuvres aux intentions, tonalités et contenus fort divers organisent-elles un réseau qui nous conduit, au gré ici d'une curiosité vagabonde sans respect pour la chronologie ni désir d'exhaustivité, de la *Casa de la Memoria* de Vicente Espinel à la *Letanía Moral* d'Andrés de Claramonte ; de l'*Aganipe de los Cisnes Aragoneses* de Juan Francisco Andrés aux *Coronas del Parnaso y platos de las Musas* de Salas Barbadillo ; de l'*Hospital das Letras* de D. Francisco Manuel de Melo à l'*Elogio de los Ingenios Españoles* de Herrera Maldonado, en passant par le *Lauri Parnassae* d'António Ferreira Durão, ou par le vibrant *Enthusiasmus Poeticus* du Père António dos Reis, etc.

Dans ce vaste miroir de la production écrite, deux ouvrages antérieurs au poème qui nous occupe ici retiendront notre attention, dans la mesure où, signés par d'illustres Espagnols, ils ont accordé une place à une poignée d'auteurs portugais. Il s'agit du *Viaje del*

¹ Elogio de Poetas Lusitanos. Al Fénix de España Fr. Lope Felix de Vega Carpio en su Laurel de Apolo, por el Alférez Jacinto Cordero, con una carta en respuesta al autor, del mismo Fenix de España, dirigido a la señora Da Cecília de Meneses, año de 1631. En Lisboa, con todas las licencias necesarias, por Jorge Rodríguez. Jusqu'à présent, il semble bien que personne n'ait réussi à mettre la main sur l'original de ce texte dont il faut se contenter de prendre connaissance dans le catalogue de García Pérez (p. 124-137). Ce dernier déclare qu'il procède à la reproduction de l'édition originale qu'il possédait. Il est cependant regrettable qu'il n'ait pas cru devoir transcrire aussi la dédicace et, surtout, la lettre de Lope de Vega ! On doit la première étude de cet Elogio à Fidelino de Figueiredo, qui s'y réfère maintes fois, dans divers ouvrages, bien qu'il n'en dise rien dans son opuscule (1910) sur la critique littéraire au Portugal. L'essentiel sont les huit pages que cet érudit consacre à ce texte dans son *História da literatura clássica*, 2a época, p. 50-57. Figueiredo oppose d'abord cette composition au Laurel de Apolo, pour préciser que l'oeuvre du Lisboète n'a ni la variété métrique, ni l'inspiration, ni même l'emphase hyperbolique et cultiste du texte du Phénix, mais qu'elle représente une source d'information plus claire. Suit la liste des auteurs cités, où l'on relève quelques oublis : sept noms lui ont échappé. Quoi qu'il en soit, notre propre liste reprend celle de Figueiredo et s'y appuie en la discutant et en la complétant.

Nombre d'auteurs répertoriés par Cordeiro n'ont fait l'objet d'aucune étude, ancienne ou moderne. Pour beaucoup, les oeuvres ont été perdues ou dorment encore dans les archives. Quelques-uns d'entre eux demeurent totalement mystérieux. Il va sans dire qu'il était impensable de les ressusciter tous dans les limites de ce travail qui se veut simplement indicatif, il n'était pas question de rédiger une fiche exhaustive concernant chacun de ces auteurs, car les références bibliographiques se seraient comptées par centaines. On se contentera ici de citer trois anthologies, dont le choix de textes se ressemble, hélas, beaucoup : S. Pina et M. A. Santilli, *Apresentação da poesia barrôca portuguesa*, Assis, 1967 ; Natália Correia, *Antologia da poesia do período barroco*, Lisbonne, Moraes Editores, 1982 ; Maria Lucília Gonçalves Pires, *Poetas do período barroco*, Lisbonne, Editorial Comunicação, 1985.

Parnaso de Cervantès et surtout du *Laurel de Apolo* de Lope de Vega, texte qui se trouve à la source de celui de Cordeiro qui, un an après la parution du texte de Lope, donnait le sien² à l'imprimerie.

Avant d'entrer dans le domaine strictement littéraire, disons qu'au plan idéologique, cette composition s'affirme comme témoin de son époque en tant qu'elle définit un espace culturel propre sans que se pose pour Cordeiro la question de la langue. S'agissant d'une réponse à Lope de Vega, l'usage du castillan s'impose comme le meilleur véhicule pour faire connaître aux Espagnols une réalité qui leur avait échappé. On sait que la langue de Castille représentait pour un très grand nombre d'écrivains portugais, qui ont maintes fois abordé cette question dans leurs œuvres ou leurs propos liminaires, une plus grande possibilité de diffusion. Ce phénomène est suffisamment connu pour que l'on ne s'y attarde pas ici³. N'oublions pas non plus que la littérature péninsulaire de ce temps s'écrit régulièrement en trois langues : le portugais, le castillan et le latin. Sur ce point, contentons-nous de reproduire cet extrait où notre compilateur, s'exprimant à propos de l'inspiration de Duarte de Silva, affirme : « ... *es la suya latina y española / En cuya admiración venciendo el Arte, / Del laurel portugués tiene gran parte* » (v. 102-104).

Contrairement à Cervantès et à Lope qui étaient en quelque sorte sortis de leur patrie par le truchement de la poésie afin de mettre en scène un territoire de fantaisie, Cordeiro se fixe dans la sienne et

² Quoique ce texte n'ait jamais donné lieu à une édition raisonnée, c'est l'œuvre de Cordeiro qui a le plus retenu l'attention des curieux de la littérature portugaise. Il est vrai qu'elle possède une importance de tout premier plan pour qui souhaite parvenir à une connaissance affinée du panorama intellectuel des années 1620-1630 au Portugal. Les rédacteurs du *Dicionário de literatura...* (T. I, p. 109, 394 et T. II, p. 851-852) soulignent le caractère novateur de ce catalogue poétique. Avant eux, Ares Montes avait également remarqué le caractère pionnier de ce texte, même s'il se montrait critique devant ces répertoires nominaux « où tous sont loués avec les mêmes hyperboles » (*Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, p. 83). Dans son ouvrage *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, le Pr. Aguiar e Silva se plaint que de nombreux auteurs lyriques de ces deux mouvements n'aient pas encore trouvé d'éditeurs, alors que ces poètes ont été mis à égalité avec Camões, qu'ils ont été glorifiés par Lope, par Cordeiro ou par Manuel de Melo (p.7). Dans ce même ouvrage, le texte de Cordeiro est cité à quatre reprises avec la citation du passage consacré à Soares de Albergaria (soit : p. 90 note 37, p. 92 note 38, p. 218, p. 223 note 4). Deux rappels aussi dans le livre de Jean Colomès, *La critique et la satire de D. Francisco Manuel de Melo*, à propos de Soropita (p. 388) et citation des vers concernant F. Rolim de Moura (p. 396). On trouve aussi une référence à ce texte dans l'édition du *Viaje del Parnaso* due à Miguel Herrero García (*Clásicos hispánicos*, Madrid, 1983), à propos de Fernando Correa de la Cerda cité par Cervantès : « Su nombre consta en el Elogio de los Poemas (sic) Lusitanos, especie de Letanía Moral, como la de Claramonte, que publicó en tercetos (sic!) el alférez Jacinto Cordeiro... » (p. 800). Ce texte est encore cité par Giancarlo Depretis dans l'introduction à l'édition de *l'Entremés de los sordos* (*Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, 1989, p. 157).

³ La bibliographie concernant cette question est maintenant considérable. Signalons simplement les ouvrages suivants : *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLIV, Lisboa-Paris, 2002. *Cultures lusophones et hispanophones : penser la relation*, éd. Indigo, Paris, 2010. Sans oublier les divers numéros de *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, publiés par l'Instituto de Estudos Ibéricos, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

clame qu'elle existe, au moins par le nombre et la qualité des auteurs dont il donne la liste. Si notre Portugais s'inscrit dans la continuité de Lope puisqu'il souhaite le compléter en distribuant d'autres lauriers, le jeu disparaît. Il n'y a dans cette réponse ni concours ni allégorie, ni combat à la mode cervantine ni voyage dans les régions éthérées du Parnasse. Distance, ironie, caricature ou parodie se trouvent exclues : l'*Eloge* est un complément qui vise à remplir un « vide » de reconnaissance et doit servir une vision positive et glorieuse de « l'esprit » portugais, de la patrie, perspective peut-être encore accentuée par le recours à l'octave royale qui avait été la strophe des *Lusiades* (mais le *Canto de Caliope* présentait la même forme). En fin de compte, cette entreprise de revendication intellectuelle s'entend aussi comme un discours fruit d'une conscience nationale qui, depuis Lisbonne, s'adresse à Madrid.

Lorsque Lope compose son *Laurel*, c'est, dit-il dans son prologue, parce qu'il l'avait promis aux muses de la patrie (p. 186), ce qui ne l'empêche pas de célébrer quelques gloires des « autres patries », en petit nombre cependant « *por no causar fastidio* ». Or, on constate que les écrivains français et italiens sont cités dans la *Silva IX*, séparés des Lusitaniens qui, eux, apparaissent après les auteurs originaires de Mérida, lesquels achèvent la *Silva II*, et avant ceux de Plasencia. Cet aspect structurel souligne une évidence idéologique, qui n'est plus une surprise : pour Lope, le Portugal fait partie d'un tout que l'Histoire a nommé Monarchie Dualiste, au même titre que la Catalogne ou telle autre « nation » de la péninsule. Or, justifiant son oeuvre, Cordeiro se déclare, dans un vers déjà cité (v. 33), poussé par le désir d'honorer la patrie. Mais laquelle ?

Une simple lecture de l'*Eloge* montre que toutes les références du Lisbonnais définissent un territoire géographique et intellectuel qui se confond avec le Portugal. L'esprit et la cohérence d'un texte entièrement consacré aux auteurs lusitaniens le prouvent, ainsi que les allusions à Camões. Et c'est encore ce que dit le vers 24, dans lequel l'auteur se lamente qu'Apollon n'ait point assez dirigé son regard vers le Tage, ce dernier étant accompagné d'un possessif (« *nuestro Tajo* ») qui ne laisse aucun doute. Il en va de même du propos tenu sur Pedro de Mariz (« *Que honró la patria en larga suma / A falta de la espada, heroica pluma* »), lui qui avait si fortement célébré le Portugal. Mais on constate aussi une unité entre l'intention de cet Éloge et diverses déclarations antérieures ou contemporaines rencontrées dans l'univers dramaturgique de Cordeiro. Certains titres de ses *comedias* renvoient à l'histoire du Portugal⁴ ; ses préfaces, toujours en portugais, s'adressent

⁴ Dès sa première comedia, composée à propos de l'entrée à Lisbonne de Philippe III, *La Entrada del Rey en Portugal*, Cordeiro aborde les problèmes des attentes portugaises à l'occasion de ce voyage et met en scène un

à des personnalités portugaises et revendiquent un espace littéraire pour les gloires de Lusitanie... Ainsi donc, il apparaît qu'avec cette réponse-complément, et dans les limites que les conditions du temps lui imposent, Cordeiro réagit à l'oeuvre de Lope en faisant surgir sur le chantier littéraire -aux confins des domaines idéologique et politique -, une réalité qui joue un double rôle. Trempant sa plume dans une encre militante, l'écrivain portugais s'érige en porte-parole d'un groupe certes uni par ses qualités d'esprit et de plume mais encore, et surtout, par un ciment identitaire, tel que le manifeste l'adjectif qui achève le titre de cet *Eloge*. En cela, ce texte se range dans la littérature de revendication qui fait alors florès au Portugal. En même temps, cet acte traduisant une conscience nationale nourrit la fierté d'une contribution d'une zone périphérique à un ensemble ibérique. Cette tension, voire cette ambiguïté, entre le principe unitaire (le souverain unique, la primauté de Lope, le royaume des Lettres, une même langue littéraire...) et le principe centrifuge (le sentiment d'appartenance à une communauté lusitanienne) s'inscrit parfaitement dans la configuration péninsulaire du XVII^e siècle. De ce fait, elle répond aussi à la problématique des nations en cette Europe de l'âge baroque.

Du reste, si l'*Eloge des poètes lusitaniens* correspond à une période de l'histoire portugaise où la nation s'affirme comme elle peut, s'il constitue un témoignage important d'un moment de la vie péninsulaire où le dialogue de l'esprit est possible, dix ans plus tard il ne sera plus question de tout cela. Après l'indépendance retrouvée, l'épée, l'injure et la haine l'emporteront sur les Lettres. De ces sursauts de l'Histoire, Cordeiro sera encore artisan et témoin, lui qui, en 1641, fera imprimer deux compositions⁵, dans sa langue natale cette fois, où l'Espagne sera vouée aux gémonies...

I-Deux antécédents : Viaje del Parnaso et Laurel de Apolo

Premier point d'ancrage donc : en 1614, le créateur du Chevalier à la Triste Figure publie son poème narratif (inspiré du *Viaggio in Parnaso*, de Cesare Caporali, 1582) par lequel, alors isolé et solitaire,

couple constitué d'une Castillane et d'un Portugais (peut-être comme trace du rêve ibérique?). On n'oubliera pas les deux pièces sur le héros Duarte Pacheco Pereira, ni l'oeuvre sur les Douze d'Angleterre, ou celle intitulée *Amar por fuerza de estrella* y un Portugués en Hungría, ou encore l'exploitation du thème d'Inès de Castro...

⁵ Ces deux textes sont 1) Silva a El-Rey nosso senhor Dom Ioam quarto que Deos guarde felicissimos annos. Por seu menor Vassalo o alferez Iacinto Cordeiro. Em Lisboa. Na oficina de Lourenço de Anveres. 16 p. 2) Triunpho Frances. Recebimento que mandou fazer sua Magestade El-Rey Dom João o quarto de Portugal ao Marquez de Bressè, Embaixador, Capitão General del-Rey de França. Dirigido ao Cristianissimo e poderosissimo Monarcha Luis Decimo Terceiro, Rey de França. Pelo Alferez Iacinto Cordeiro. Em Lisboa na Officina de Lourenço de Anveres. A custa de Lourenço de Queiros, livreiro de Estado de Bragança.

il s'évade dans un voyage mythique dont on a pu écrire qu'il prenait l'allure d'un « testament spirituel à parfum d'autobiographie. »⁶

Composée de quelque 3000 hendécasyllabes regroupés en une longue suite de tercets répartis en huit chapitres, l'oeuvre⁷ raconte la lutte, conduite jusqu'à la guerre ouverte, du Bien et du Mal dans le monde poétique. Les combattants ? D'un côté Apollon et tous les bons poètes, de l'autre le cortège clinquant de 20 000 rimailleurs « nés avant terme » (I, v. 227), vaste rassemblement de « l'inutile canaille » écrivante (I, v. 230). Dans cet ensemble où seuls sont vraiment caractérisés quelques écrivains dont la qualité était déjà reconnue, tels que Góngora, Quevedo (que Cordeiro citera, v. 172), Vélez de Guevara et quelques autres, apparaissent aussi les noms de cinq Portugais.

L'auteur du *Quichotte* distingue d'abord Miguel da Silveira (1576?-1636), « *por quien de Luso están ufanas / Las Musas...* » Médecin de la Maison de Castille, il suivit le duc de Medina Sidonia à Naples lorsque ce dernier fut nommé vice-roi et il mourut d'ailleurs dans cette ville. Outre des compositions poétiques dispersées, on lui doit deux poèmes héroïques : *El Macabeo* (Naples, 1638) et *El sol vencido* (Naples, 1639).

Quelques vers sont consacrés à João Mendes de Vasconcelos, chevalier portugais qui vécut essentiellement en Espagne. Son oeuvre la plus connue, le poème épique *Liga deshecha...*, paru en 1612, raconte l'expulsion des morisques valenciens. Malgré ce sujet, très localisé mais au fond très ibérique, l'auteur ne manque pas de rappeler son origine, sa lignée lusitane, ni de chanter Lisbonne et sa patrie, en mêlant maintes fois l'histoire d'Espagne et celle du Portugal. Cervantès l'imagine à la tête d'un groupe de cavaliers, chevauchant « *un caballo bayo, / dando a las Musas lusitanas celos* » (IV, v. 371-372).

Enfin, une partie du chapitre VII réunit trois Lusitaniens dans un même passage. Si les deux premiers, Fernão Correia de Lacerda et Rodrigues Lobo, sont bien connus, le troisième, António de Ataíde l'est moins : capitaine général de l'armée de Portugal, il fut aussi ambassadeur extraordinaire de Philippe III en Allemagne. Cervantès imagine ces trois personnages dévalant les pentes « *del famoso Pindo / Con prestos pies y con valientes manos* » :

con Fernando Correa de la Cerda,
pisó Rodríguez Lobo monte y llanos.
Y por que Febo su razón no pierda,

⁶ Cervantès, Jean Canavaggio, Paris, éd. Mazarine, 1986, p. 74.

⁷ Edition utilisée : *Viaje del Parnaso, Poesías Completas, I. Edición de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1980.*

el gran Don Antonio de Ataíde
llegó con furia alborotada y cuerda. (VII, v. 73-81)

Si, avec ce petit groupe de Lusitaniens, Cervantès ne s'était pas montré bien généreux, Lope de Vega le sera un peu plus, seize ans plus tard, en publiant son *Laurel de Apolo*⁸. Il s'agit d'un texte de bien plus grande ampleur que le précédent, divisé en dix longues silvas suivies d'un imposant épilogue. Le tout décrit un concours sur le mont Hélicon où se pressent quelque deux cent quatre-vingt poètes postulant les lauriers d'Apollon. Parmi eux, dix-huit Portugais figurent au début de la *Silva III*.

Une louange de Lisbonne⁹ ouvre ce passage, suivie par l'évocation de l'épopée maritime portugaise qui conduisit les Lusitaniens à visiter les « *remotos horizontes / De los cafres pintados* », ces lieux lointains et périlleux qui servirent de cadre aux malheurs de Manuel de Sousa de Sepúlveda et de son épouse Leonor, précise le poète. L'océan lui-même, plein de repentir à cette évocation, pleure le fait de les avoir conduits jusqu'à ses plages,

Quando, abrazada con dos niños bellos,
Bebió sus almas, y ellos
La suya al mismo tiempo, cuyas vidas
De lágrimas, de fe, de amor nacidas,
Pagó su esposo con perder el seso...

Après cette dramatique introduction vient le défilé des gloires littéraires. À propos de Diogo Bernardes, qui avait bénéficié de la protection de Philippe II, Lope souligne l'inspiration chrétienne ainsi que l'univers mélancolique et pastoral de ce maniériste :

..... ser príncipe merece,
Cantando "Alcido um dia ao som das águas"¹⁰
Y con sus rimas trípodas a Pavaos,
Que honró la lengua castellana tanto,
Y el ara del Cordero sacrosanto,
Cantando en voz cual la materia triste :
"Sobre el suelo que leda flor no viste,
Hórrido toldo la arboleda extiende."

⁸ A Madrid, chez Juan González, 1630. L'édition utilisée ici est celle parue dans la Biblioteca de Autores Españoles, T. 38, pp. 184-249.

⁹ « Tendida en las riberas / Del mar de España dulcemente yace / La célebre Lisboa, / De las tierras iberas / La más ilustre y de más alta loa, / Que mira cuando nace / La luz pitonícida, / Alma del mundo y de los hombres vida. / Miño la lisonjea, / El Tajo la ennoblece, / El Duero la divide, / Mondego la pasea, / Toda nación la vive o la desea, / La India la enriquece, / Y el mar la trae cuanto quiere y pide. »

¹⁰ Citation du premier vers de l'églogue XIV, de Diogo Bernardes, « Cantava Alcido hum dia ao som das agoas... »

Puis, mêlé aux vers relatifs à Camões, surgit le nom de Jerónimo Corte Real, sans aucun commentaire. Taxé de *lusitano Orfeo*, Manuel de Galhegos, qui passa plusieurs années de sa vie en Espagne où il devint l'ami de Lope, nous semble exemplaire de l'effondrement du rêve ibérique. Il commence sa carrière avec des textes en castillan (notamment deux *comedias*), exalte les ducs de Bragance en 1635 (en même temps que la Maison d'Autriche, mêlant parfois les *quinas* portugaises et les armes espagnoles), chante le Palais du Buen Retiro en 1637, avant de devenir l'un des chantres de la Restauration de 1640. À quelque chose près Cordeiro aura la même trajectoire, et bien d'autres avec eux. Concernant Faria e Sousa, qui avait déjà publié sa *Fuente de Aganipe y Rimas Varias* (1624-27) et son *Epítome de las Historias Portuguesas* (1628), Lope juge qu'il faudrait le distinguer « *entre muchos científicos supuestos... / Que en historia y poesía / Saben que no pudiera / Darle mayor la lusitana esfera.* » Quelques vers sont consacrés à Rodrigo da Cunha qui s'était illustré par une série de travaux traitant de l'histoire ecclésiastique du Portugal, et que Lope nomme « *Primero archipastor de Lusitanía* ». Sur les hauteurs du Mont Hélicon, le poète espagnol salue aussi António Lopes - dont la caractérisation se limite à « *grave filomena* » -, Nuno de Mendonça, Miguel de Silveira - déjà loué par Cervantès et le Phénix lui-même dans *La Filomena*¹¹ -, ou encore Jorge de Montemayor, que nous retrouverons bientôt. Avec eux, voici Francisco de Macedo, c'est-à-dire Frei Francisco de Santo Agostinho, remarqué ici pour sa « *retórica dulce y amorosa* » ainsi que pour sa « *lira latina culta y grave* ». Voici encore Bernarda Ferreira de Lacerda dont il est dit : « *A cuyo portugués entendimiento / Y pluma castellana / La España libertada España debe.* » Il est vrai qu'elle même avait affirmé écrire avec une « voix » castillane et un cœur portugais.

De Sá de Miranda¹², Lope écrit, faisant sans doute allusion au fait que le poète quitta volontairement la Cour portugaise pour suivre une existence rurale :

¹¹ Dans cet ouvrage, Lope de Vega cite deux fois Miguel da Silveira ; d'abord dans la composition « El jardín de Lope de Vega », où il écrit : « La envidia tantos áspides destroza / a los pies de Silveira lusitano, / cuantos laureles y coronas goza » (v.337-339). Puis dans le texte « A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla, Epístola nona. » où il lui consacre ce tercet : « Al docto lusitano, que ennoblece / las castellanas musas; al divino / Silveira, en cuya silva Amor florece » (v.184-186).

¹² Pour l'histoire de l'ibérisme culturel, voici ce qu'écrivait de cet auteur - l'une des gloires lusitanes -, le préfacier d'une anthologie espagnole du XVIIIe siècle : « Incluimos y colocamos a Francisco de Saa de Miranda, siendo Portugués en el número de los Poetas Castellanos, no porque nuestra Lengua necesite mendigar Poetas a ninguna, pues en número y calidad puede surtir a otras muchas, sino por la razón de ser Español y de haber compuesto una gran parte de sus poesías en ella, por la qual se pueden sin violencia adoptar los Poetas nacidos en otros Reynos, y mucho más en este autor, cuyas producciones Castellanas no fueron las menos apreciables, pues por su mérito ha sido contado entre los buenos Poetas de su edad. » (Parnaso Español, T. VIII, Madrid, 1774, pp. XXI-XXII). On relève d'ailleurs dans la dernière page citée un éloquent « nuestro Saa... »

Llegando pues la fama
A la mayor ciudad que España aclama,
Por justas causas despertar no quiso,
Y fue discreto aviso,
Al gran Saa de Miranda;
Que le deje Melpómena le manda.

Bien sûr, Camões (que Cervantès avait ignoré), inspire la plume du prolifique dramaturge espagnol qui le qualifie de *divino* et pour qui la veine épique du Portugais fait ombre aux oeuvres majeures de l'Antiquité¹³ « *Como lo muestran hoy vuestras Lusíadas, / Postrando Eneidas y venciendo Iliadas.* » Lope s'attendrit sur la destinée de Camões, dont l'existence tourmentée et douloureuse sera suivie d'une renommée considérable, hélas posthume :

Durmiendo en bronce, pórfidos y jaspes
(Fortuna extraña, que al ingenio aplico
La vida pobre y el sepulcro rico),
.....
¡Qué triste suerte, qué notables penas,
Acabada la vida hallar Mecenas!

Enfin, Lope termine son éloge en citant, de manière approximative, deux vers du fameux sonnet *Sete anos de pastor Jacob servia*¹⁴... :

Si bien, claro Luis, la tuya excede
Por cuanta luz derrama
El farol didimeo,
Y más cuando te veo
Bañar pluma de fénix tinta de oro,
Diciendo con decoro
Y majestad sonora
Por la lealtad, que nunca el tiempo olvida,
Que “mais anos servira, se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida.”

À l'instar de Camões, deux auteurs font l'objet d'une attention toute particulière, Francisco Rodrigues Lobo et Vicente Nogueira. Au premier cité, Lope rend hommage par les vers reproduits ci-après, où les jeux de mots, à partir des romans *Pastor e Peregrino* (1608)

¹³ On sait que Lope de Vega était un admirateur de Camões, qu'il a lu et imité. Plus généralement, voir l'article de Eugenio Asensio « La fortuna de Os Lusíadas en España (1572-1672) » in *Estudios portugueses*, Paris, Centre Culturel Portugais, 1974, p. 303-324.

¹⁴ Rappelons que Lope de Vega composera un sonnet « Sirvió Jacob los siete largos años... ». Ces vers avaient déjà été cités dans une composition précédente du Phénix (« El jardín de Lope de Vega », parue dans *La Filomena*), dans laquelle Camões était ainsi célébré : « Camões, que ya vio del indio y moro / cuánto su espada obró, cuánto su pluma, dejó a su patria por mayor tesoro, // de tal manera al nieto de la espuma, / deidad impone en voz enternecida, / porque el bronce animado hablar presume, // que parece que dice a su querida / Raquel que mais servira, se naon fora / pera tan longo amor tan curta a vida » (v. 274-282)

d'abord, puis *Primavera* (1601), renvoient au bucolisme qui caractérise ce grand lyrique :

Y a Lobo, que defiende
A corderillos nuevos
Que presumen de febos
La entrada del Parnaso,
Y con razón, pues tiene el primer paso
Y en las riberas del ameno río
Aquellas dos floridas primaveras,
Que nunca las podrá vencer estío,
Ni fuera justo que profanen fieras
Las flores que se miran con respeto
Igual propuso de su gran conceto.

Après quelques auteurs aujourd'hui situés au pinacle, l'espace textuel réservé à Vicente Nogueira peut paraître plus surprenant, compte tenu de la place fort modeste que lui attribue notre vision actuelle du XVII^e siècle. Cet éminent érudit, qui fut chanoine de la cathédrale de Lisbonne, dominait les langues classiques ainsi que la plupart des européennes. On lui doit quelques poésies, des écrits divers ainsi que les *Relações tiradas de vários papéis para a história d'El-rei D. Sebastião*. Après la Restauration, c'est lui qui sera chargé de se procurer les ouvrages musicaux destinés à satisfaire la passion de Jean IV. L'auteur de *Fuenteovejuna* lui consacre donc le passage dithyrambique suivant, reproduit ici à titre documentaire dans sa totalité, malgré sa longueur :

« (...) si favor me diera / La décima divina moradora / De aquella fuente, que al nacer la aurora / En sus ondas de plata reverbera, / Don Vicente Noguera / Tuviera asiento entre latinos grave, / Laurel entre Toscanos, / Palma entre Castellanos, / Por la dulzura del hablar suave, / Y entre Franceses y Alemanes fuera / Florida primavera, / Que como ella de tantas diferencias / De alegres flores se compone y viste, / Así de varias lenguas y de ciencias, / En que la docta erudición consiste. / ¿Qué libro se escribió que no le viese? / ¿Qué ingenio floreció que no le honrase? / ¿En qué lengua se habló que no supiese? / ¿Qué ciencia se inventó que no alcanzase? / Oh Musas castellanas y latinas, / Francesas, alemanas y toscanas, / Coronad las riberas lusitanas / De lirios, arrayanes y boninas; / No quede en vuestras fuentes cristalinas / Laurel que en ellas su hermosura mire, / Donde Dafne amorosa no suspire, / Por no bajar a coronar la frente / De este, de todos vencedor, Vicente. »

II - Mise en perspective du texte de Jacinto Cordeiro

1) La structure

Long de 568 vers, répartis en 71 strophes, le catalogue rimé du Portugais constitue un ensemble qui ne répond à aucun plan précis et qui, mu simplement par un désir d'accumulation des noms d'écrivains, s'inscrit donc dans une perspective de prolongement-complément de l'oeuvre du Phénix. Du reste, l'introduction, qui occupe les cinq premières strophes, commence, dès son premier vers,

par rappeler ce texte de manière métaphorique (« *Un florido laurel, de ingenios suma, / Propuesto a Apolo, altivo se levanta...* », v. 1-2). Après avoir tissé la louange de Lope qualifié de « *único en España* » (v. 10) et qui, seul, mérite de jouir, simple humain, des « *aplausos de divino* » (v. 8), le Portugais pose l'objet de cette récrimination littéraire. Le Portugal élève une plainte, et Cordeiro, qui invite le Maître à prêter une oreille attentive à la voix qui se fait entendre avec raison : « *Escucha a Portugal que, si se atreve, / La causa es justa cuando está quejoso...* » (v. 11-12), sera l'interprète de ces doléances « *Con razón en mi pluma alientos mueve...* » (v. 13). C'est que la liste des littérateurs établie par la Phénix s'avère incomplète. Il lui manque bien d'autres talents, ceux que manifestent les descendants de Lusus : « *Ingenios tiene Luso a quien el arte / Postra veneración...* » (v.19-20). Simple oubli sans doute, opine Cordeiro, qui se trouvait d'ailleurs encouragé dans son entreprise par les propos que Lope tenait à la fin de son *Laurel*, où il avait déclaré : « *Si alguno se ha quedado por oculto, / Mi ignorancia perdone, / O escriba y salga a luz...* »

Le Portugais pardonne peut-être l'oubli et l'ignorance, mais entend apporter quelques rameaux supplémentaires au *Laurier* lopesque en célébrant une cohorte d'artistes portugais qui peuvent, selon lui, recevoir leur part de récompenses « *sin juzgarles a ninguno de atrevido* » (v. 22). Apollon n'a pas toujours su poser les yeux où il fallait : « *Si dejando a Helicon el Tajo viera...* » (v. 24). La modestie est cependant de rigueur et malgré l'audace dont il fait preuve, Cordeiro se garde bien de vouloir devenir le nouveau Phaéton d'un nouveau Phébus (v. 32) ! Après avoir défini son projet et consacré quelque espace aux formules de politesse, le Portugais en vient à l'essentiel : s'il se lance dans cette aventure, c'est qu'il se doit d'honorer sa patrie (« *Honrar la patria en mí no es desatino, / Que es lei y obligación...* », v. 33-34).

Avant de se lancer dans son catalogue rimé, Cordeiro réserve quelques vers à Jorge de Montemayor pour s'étonner d'une affirmation de Lope qui avait écrit, en incluant d'ailleurs l'auteur de la *Diana* dans la liste des écrivains portugais :

Cuando Montemayor con su "Diana"
 Ennoblecíó la lengua castellana,
 Lugar noble tuviera;
 Mas ya pasó la edad en que pudiera
 llamarse el mayor monte de Partenio,
 Si le ayudaran letras, el ingenio
 Con que escribió su Píramo divino,
 Hurtado o traducido del Marino.

Pero, ¿por dónde fue sin esta guía
Quien tuvo tan dulcísima Talía? ¹⁵

À ces vers quelque peu énigmatiques, Cordeiro répond de la manière suivante :

Mucho antes escribió, que no el Marino,
Montemayor, y así ¿cómo podía
Hurtarle a Tisbe ingenio tan divino? (v. 35-37)

Lope de Vega insinuait donc que l'ingénieur « Cavalier Marin », comme on le nommait en France, avait été pillé par Montemayor (*Hurtado o traducido del Marino*), ce qui est une impossibilité manifeste : c'est le contraire qui est vrai¹⁶. La *Diana* paraît en 1559 et la *Historia de los muy constantes y infelices amores de Píramo y Tisbe* accompagne la deuxième édition du roman, celle de Valladolid, en 1561, longtemps avant la naissance de l'Italien ! Lope de Vega le savait ; il ne pouvait se tromper ainsi. A-t-il voulu dire « *traducido por el Marino* » ? Dans ce cas, il faut conclure à un contresens - mais volontaire! -, de Cordeiro qui trouve là l'occasion de manifester la prééminence portugaise...

La liste des auteurs cités commence véritablement au vers 42 et ce flux énumératif n'est interrompu, au milieu du texte, que par une strophe qui, ménageant une pause, parodie et critique le cultisme. C'est là une concession courante à l'air du temps que Cordeiro reprendra d'ailleurs dans son théâtre, à l'égal de bien d'autres dramaturges. Pour l'heure, il écrit, reprenant et accumulant les poncifs dans ce domaine :

Los críticos, los cultos, que arrogantes
Escribiendo a las Musas en diftongo,
Que piensan, papagayos, ser gigantes,
Transformando su lengua en la del Congo;
Estos que candorizan rutilantes,
De su ciencia fantástica soy hongo,
Y aunque vendan por suyo lo que dijo
Ovidio y Marcial, yo me aflijo. (v. 385-392)

L'énumération reprend au vers 392 (« *Volvamos, Fénix, al laurel sagrado* ») et ce deuxième mouvement vient buter sur les quatre

¹⁵ Il faut sans doute entendre: « Avec sa Diane, Montemayor mériterait une noble place; mais le temps est passé où le génie avec lequel il a écrit la fable de Pyrame lui aurait valu d'être nommé le plus haut sommet de Partenio (?); car il a été pillé ou traduit par Marino. Mais, sans ce guide, où est passée sa douce muse ? »

¹⁶ Sur cette question, voir : Dámaso Alonso, *En torno a Lope (Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, Los Cardenios)*, Madrid, ed. Gredos, 1972 (« Marino y la Historia de Píramo y Tisbe, de Montemayor », p. 15-29). Rappelons que Lope de Vega, admirateur de Marino, a toujours tenu des propos très ambigus sur Montemayor. Dámaso Alonso pense qu'il faut parler de jalousie : « ¿Qué le pasaba a Lope con Montemayor, muerto cuando el dramaturgo no había nacido aún? No eran sino celos del autor de La Arcadia frente a la Diana. » (op. cit., p. 19)

dernières strophes réservées à la fermeture du texte. Dans la première d'entre elles, Cordeiro achève sa liste en s'y nommant - pour s'en exclure -, ne reculant point devant le jeu de mots :

Entre tantos leones, soy cordero,
Y no tengo lugar entre leones;
Ni nombre quiero ni lugar admito ... (v. 541-543)

Puis le compilateur revient sur l'intention qui présidait à son oeuvre (« *Daros a conocer sólo pretendo / La estimación del nombre que han ganado* », v. 545-546), avant de s'excuser pour d'éventuels oublis (« *Si alguno se quejare de olvidado, / Cuando no sé su nombre, no le ofendo* », v. 548-549). Enfin, Cordeiro rappelle la fable que Lope avait imaginée lorsqu'il s'était avoué impuissant à distinguer un vainqueur à sa joute poétique. Iris¹⁷, la « *veloz amazona* », s'était alors approché d'Apollon et lui avait demandé, au nom de Jupiter, de lui remettre la couronne de laurier afin qu'elle pût la placer entre les mains du « *gran Felipe, emperador indiano / y sacro rey hispano* » et que le monarque prît lui-même la décision. Cordeiro se fait donc l'écho de cette démarche en écrivant dans sa dernière strophe : « *Mas si Apolo el laurel al gran monarca / Por decreto de Júpiter le ofrece...* » (v. 561-562), et, poursuivant sur la louange du souverain : « *De España gloria y de herejes parca, / En tantos reinos sol que resplandece* » (v. 563-564). Mais le Lisbonnais referme son texte par un retour à Lope, puisqu'il décide que ce dernier reçoit les lauriers des mains du roi pour les distribuer à cette cohorte de Lusitaniens méritants : en cela l'auteur admiré du *Laurel* demeurait le grand monarque de ce royaume des Lettres maintenant enrichi de maints autres sujets, aspect sur lequel il nous faudra revenir.

2) Les paris esthétique et idéologique

Inutile dans ce texte qui ne fait pas toujours l'économie de l'obscurité de se mettre en quête des marqueurs d'individualisation des auteurs cités : ici perce une caractéristique, là affleure une allusion à peine plus nette, ailleurs la désignation d'un genre littéraire apparaît, voire une citation. En fait, seule la masse des élus intéresse Cordeiro ; aussi se contente-t-il d'enregistrer le plus grand nombre possible d'auteurs, sans autre critère de sélection que leur nationalité. Tous sont hissés à un même niveau par leur inclusion dans un espace textuel presque toujours similaire, par le recours à un vocabulaire identique et à des références interchangeables : Apollon, Virgile, Horace, Pindare et toute la cohorte des Anciens, à chaque instant invoqués, Camões aussi, cité trois fois. Chaque auteur est bien entendu pétri de mérites et

¹⁷ Messagère des Olympiens, cette divinité ailée personnifie le chemin entre le Ciel et la Terre.

se mue rapidement en un nouvel Homère, un autre Claudien, un Virgile des Temps modernes, ou devient pour le moins un *fulminante rayo*. Il faut bien reconnaître que si Cordeiro parle d'un *Séneca portugués*, le grand Lope n'avait guère hésité à évoquer, entre autres, un *Demóstenes cristiano* ; et si le Lisboète se montre généreux en adjectifs du type *único* et *docto*, Cervantès n'avait pas été plus économe, comme le montre cet exemple : « *Doctor aquél, estotro único y docto / Licenciado, de Apolo ambos secuaces...* » (VII, v. 211-212). Le panégyrique répétitif aux formules toutes faites était monnaie courante et tous les textes du genre à cette même époque en administreraient la preuve. Ces formes stéréotypées se prêteront à la caricature et permettront l'éclosion de toute une série de voyages parodiques au Parnasse tout au long de la période baroque - les Académies portugaises se sont illustrées dans cet exercice¹⁸. Le langage est très souvent alambiqué et les exemples plus ou moins élégants du cultisme et du conceptisme abondent. Ils font ici partie de l'arsenal de l'exaltation, en compagnie d'un lexique passionné où tout n'est que *sol*, *rayo*, *luz*, *excelencia*, *ilustre*, *gloria*, où une *pluma tan alta* alterne avec un *estilo tan valiente*. Des mots comme *premio*, *merecer*, *méritos*, *gloria* se caractérisent par une fréquence élevée et l'on rencontre rien moins que 37 *laurel* (ou *lauro*, *laureles...*). Évidemment, la gloire de chacun ne peut se graver que dans le bronze, le marbre ou l'albâtre...

L'oeuvre de Cordeiro, comme celles de Cervantès et de Lope qui nous ont servi d'ouverture - mais il en irait de même pour les textes cités dans nos premières lignes -, rencontre pleinement les tendances de son temps dans la mesure où elle est inspirée par l'esprit de curiosité, de collection, à l'image de toutes ces manifestations de l'époque qui entendaient recenser et inventorier la création. Elle s'inscrit aussi pleinement dans son temps par la célébration des fastes de l'écriture à une époque qui se distingue par la jubilation du langage. En exaltant le monde des Lettres, y compris dans les oeuvres parodiques, certains intellectuels ont pris la parole pour affirmer le rôle de la production esthétique et souligner la puissance du langage au service de l'esprit humain. Le siècle s'observe de façon ostentatoire, exprime son étonnement et son ravissement devant les productions de l'homme sur terre, dans la plénitude et les infinies possibilités de son discours¹⁹. Si ces auteurs s'assument comme

¹⁸ Voir par exemple : Maria Lucília Gonçalves Pires : « Voyages au Parnasse - Des chemins de la parodie baroque », dans *Le baroque littéraire : théorie et pratique*, Actes du Colloque tenu à Paris en 1989, Centre Culturel Portugais, Paris, 1990, p. 27-34. Malgré ces quelques pages, il faut bien reconnaître que le sujet demeure entièrement à étudier...

¹⁹ C'est bien ce qu'avait fait Lope de Vega dans le prologue au *Laurel*, en déclarant : « Yo, señor lector, me admiro de cuán aumentada y florida está el arte de escribir versos en España... » (Op. cit., p.186).

contemporains d'eux-mêmes, ils répondent aussi à un double désir : celui de promotion du groupe des lettrés auquel ils appartiennent, et celui d'une auto-promotion de l'individu dans ce groupe. Rassembler des dizaines de noms dans un panorama culturel revient à s'accorder à soi-même une place toute particulière, et peu importent les déclarations de modestie, qui ne font d'ailleurs que souligner l'audace de l'entreprise. Cordeiro n'échappe pas à cela, qui, parlant des autres, multiplie les formes du Je et signe son oeuvre en permanence, pour juger, s'extasier, répartir les récompenses, protester de son humilité : « *atrevida y loca mi confianza* » (v. 30), « *tanto venero* » (v.59), « *Ícaro quise ser...* » (v. 79), « *me atrevo* » (v. 157), « *águila no soy yo...* » (v. 176), « *no pasa de cómica mi pluma* » (v. 184), « *negársele no puede mi deseo* » (v. 199), « *admiro atento* » (v. 297), « *considero* » (v. 330), « *yo me aflijo* » (v. 392), « *cuando no es tan capaz el genio mío* » (v. 416), etc.

III - Liste des auteurs cités par Cordeiro:

1- Abreu, Luís Mendes de, v. 329-336.

Fidelino de Figueiredo remarquait déjà que les bibliographes ne répertoriaient pas cet écrivain et les vers de Cordeiro ne permettent pas de dissiper le mystère qui l'entoure. Il s'agissait sans doute d'un poète, mais l'allusion à la « *heroica fama* » (v. 329) ne fait-elle allusion qu'à des talents de plume?

2- Abreu, Cristóvão Soares de, v. 201-208.

(?-1684) Selon Fidelino de Figueiredo, on ne connaîtrait de lui que son discours de réception du roi Alphonse VI et de la reine Maria Francisca, prononcé en 1666, c'est-à-dire plus de trente ans après le texte de Cordeiro. En fait, la production de celui qui fut *Desembargador da Relação do Porto* est plus vaste que ne le pensait le célèbre érudit. En 1630, il publie à Lisbonne : *Officium in Laudem Sacrosancti Eucharistiae Sacramenti cum Litanis, precibus et hymnis in usum privatum devotorum*. Il fit également imprimer un arbre généalogique des rois de Portugal, dont on ignore la date. Mais il faut croire que Soares de Abreu a dû avoir une production poétique qui s'est peut-être perdue, car Cordeiro citera encore ce personnage, en 1641, dans son *Triunfo francés*, en disant de lui :

E o célebre Soares a que as Musas
Cortejam venturosas mas confusas
Na brandura suave, na harmonia
Com que as faz suspender sua Talia.

Si Cordeiro cite ce personnage dans ce dernier texte, c'est qu'il participait à l'ambassade portugaise dépêchée auprès de Louis XIII. Par ailleurs, António Henriques Gomes, qui a laissé une relation en

vers de cette même mission, brosse de Soares de Abreu le portrait suivant :

El senõr Coello y el senõr de Melo
Fueron embajadores en la Francia,
Cerrando este secreto la elegancia,
Valor, cordura, agrado y experiencia
Del senõr (justo amor) Cristobal Suares
A quien Apolo en célebres altares
Sacrificio ofreció como lo dicen
Las Musas y Academias.
Este raro ingenio, altivo y claro,
Gozó la plaza, sin discurso vario,
De elegante y perfecto secretario,
Siendo por su nobleza y por su acero
Del hábito de Cristo caballero.²⁰

3- Acosta, Pedro de, v. 529-531.

Bien que pour une fois assez précis, les trois vers consacrés à cet auteur n'ont pas permis jusqu'à présent de l'identifier. Cordeiro le signale comme étant « secrétaire » ; il donne une indication de lieu, Lisbonne, et semble définir une atmosphère négative ou faire allusion à quelque malheur personnel par ces mots : « *de su mar contrario* ». En tout cas, les ouvrages de base ne le répertorient pas. Doit-on l'identifier comme étant Pedro da Costa Perestrelo, auteur maniériste, peut-être un peu lointain pour que Cordeiro le fasse figurer dans sa liste ? L'allusion négative, citée plus haut, se réfèrerait alors au fait que Perestrelo aurait détruit son épopée à la vue des *Lusiades*, ou bien encore à ses poésies-lamentations sur la fugacité de la vie, ses évocations de la pourriture, de la vermine d'après la mort, et de l'enfer...

4- Alarcão, António Soares de, v. 533-534.

Nous suivons ici la proposition, hésitante à vrai dire, de F. de Figueiredo, selon lequel cet intellectuel aurait été un partisan de Philippe IV et l'auteur de quelques oeuvres en castillan. Mais, sous réserve de recherches plus approfondies, il nous semble qu'il pourrait bien s'agir d'António Álvares Soares, auteur de *Rimas várias*, ouvrage paru chez Mateus Pinheiro, à Lisbonne en 1628.

5- Albergaria, Manuel Soares de, v. 361-368.

(1581-?) Auteur maniériste composant en latin et en portugais, né à Lisbonne, dont Barbosa Machado dit qu'il fut un esprit des plus ornés de son temps. La thèse d'Aguiar e Silva (p. 223-5) complète la liste des quelques productions connues de ce poète, qui revient souvent sur la brièveté de la vie en décrivant la longue suite des

²⁰ Triunfo Lusitano, v. 165-177.

misères qui accompagnent l'existence depuis le berceau jusqu'à la tombe.

6- Alcaçova, Gregório de, v. 193-200.

Non identifié.

7- Almeida, D. João de, v. 81-88.

Cet auteur, à la bio-bibliographie encore bien mystérieuse, se range dans l'histoire de la littérature de voyages et prend sa place dans la chronologie des Découvertes. Cependant, Cordeiro ne nous donne aucun indice sur sa production. Il se borne à pleurer sa mort en faisant allusion à sa triste histoire.

8- Andrada, Paulo Gonçalves de, v. 217-224.

Auteur gongorissant, surnommé le « Marino lusitano », il publie, en 1629, *Varias poesías*, ouvrage qui ne contient que cinq pièces en portugais. C'est un poète de transition, qui témoigne déjà d'une sensibilité et d'un goût baroques. Dans *Hospital* (p. 170)²¹, Lípsio dit de lui que « *foi um polido e galante poeta* », ce que confirme Cordeiro en faisant allusion aux fleurs et aux « *amores de Silvia* »...

9- Andrade, Jacinto Freire de, v. 265-272.

(1597-1657) Compte tenu des dates de parution des oeuvres de cet historien et poète cultiste bien connu (*Vida de D. João de Castro*, 1651, et ses poésies parues au XVIII^e siècle dans *Fenix Renascida*), Cordeiro a donc écrit son texte d'après des lectures de copies manuscrites, selon un usage fort répandu.

10- Andrade, Diogo de Paiva de, v. 353-360.

(1576-1660) Porté au pinacle par Cordeiro, il aurait surpassé Tite-Live, tout en étant le portrait d'Homère et de Virgile, un Sénèque portugais et un nouveau Claudien! En fait, les modèles de ce poète ont été bien perçus par notre compilateur : la *Chauleida* (1628) suit l'exemple de l'*Enéide* et doit aussi beaucoup à Tite-Live. Quant à ses oeuvres dramatiques, elles ne laissent pas, en effet, de rappeler Sénèque.

11- Aranil, Daniel, v. 426.

Non identifié.

12- Araújo, Dr. João Salgado de, v. 305-312.

Les vers de Cordeiro ne permettent guère d'aller au-delà de ce que l'on connaît déjà de cet ecclésiastique, docteur en droit canon de Coimbra, dont Manuel de Melo dira dans sa *Carta* qu'il fut un Portugais fort zélé. C'est sans doute à quoi fait allusion notre auteur en écrivant, de manière quelque peu alambiquée : « *Luego Juan de Araujo muestra el fruto / Que a la patria propaga en tantas flores...* ».

²¹ A partir de maintenant, nous signalerons sous cette forme abrégée le célèbre texte de Francisco Manuel de Melo « Hospital das Letras (Apólogo Dialogal Quarto) », 1657, in *Apólogos Dialogais*, vol. II, Prefácios e notas do Prof. José Pereira Tavares, 1959, p. 77-267.

Araújo avait en effet défendu, dans son ouvrage *Lei régia de Portugal*, la légitimité du couronnement de Philippe II ; mais dans le cas où le souverain espagnol et ses successeurs ne respecteraient pas les décisions des Cortès de Tomar, le peuple portugais pourrait lui refuser obéissance, sans être accusé de lèse-majesté... Après la Restauration, il défendra âprement les droits de Jean IV.

13- Ataíde, D. Jerónimo de, v. 145-152.

(?-1669) Jusqu'à présent, on ne connaît pas d'oeuvres poétiques à ce sixième comte de Castanheira, à qui Cordeiro consacre pourtant des vers dithyrambiques.

14- Avila, Francisco Nunes de, v. 137-144.

Poète mineur qui composa en latin et en portugais et sur lequel nous n'avons pu recueillir aucune information.

15- Brito, Frei Bernardo de, v. 337-349.

(1569-1617) Nous n'ajouterons rien au portrait de ce moine cistercien, auteur fort connu, et historiographe manipulateur qui avait monté en épingle les mythes nationalistes portugais. C'est sur ce travail historique que Cordeiro attire l'attention en affirmant : « *Debe el laurel honrarle por la historia./ Veneración le debe toda España.* »

16- Dr. Cardoso, v. 369-376.

Cet auteur n'est pas répertorié sous cette appellation par F. de Figueiredo, qui fait figurer à sa place le patronyme de celui qu'il pense avoir identifié. Il s'agirait d'un certain Simão Cardoso Pereira, mort en 1690, dont on trouve la trace dans l'Académie « dos Singulares » et dans la *Fenix Renascida*. Cet écrivain était « *bacharel* ». Mais il existe aussi un « *licenciado* », peut-être plus autorisé à porter le titre de Docteur que lui donne Cordeiro, le Père Jorge Cardoso - dont le patronyme a le mérite de correspondre à l'indication de Cordeiro -, auteur d'un *Agiologio lusitano*. Cependant la parution de cet ouvrage date de plus de vingt ans après celle du texte étudié ici. Remarquons que ce Père était né en 1606, et il n'est pas interdit de penser que ce Dr. Cardoso a pu débiter sa carrière avec quelques pièces poétiques ou encore commencer des travaux d'envergure, publiés tardivement.

17- Carvalho, Gonçalo de Lucena de, v. 428-432.

Auteur non identifié et absent de la liste de Figueiredo. Dans sa *Carta*, Manuel de Melo le situe dans le domaine de la théologie morale.

18- Carvalho, Miguel Botelho de, v. 469-472.

(1595-?) Auteur gongorisant qui fit paraître une pastorale : *El pastor de Clenarda*, nom que rappelle Cordeiro dans le dernier vers qu'il consacre à ce poète. Manuel de Melo précise dans *Carta* (p.

230)²² que cet écrivain est bien connu en France où, effectivement, il fit paraître ses *Rimas Várias...* à Rouen, en 1646, alors qu'il accompagnait l'ambassadeur de Portugal à Paris.

19- Castelbranco, V. Mousinho de Quevedo e, v. 89-96.

(?-?) De ce poète, qu'Aguiar e Silva (*Op. cit.*, p. 269) considère comme l'un des lyriques les plus représentatifs du courant maniériste, cet *Eloge* ne retient que l'épopée *Afonso Africano. Poema Heróico da Presa de Arzila e Tânger*, parue en 1611, oeuvre à laquelle fait allusion le vers : « *Del muerto Alfonso aplaude los pendones* » (v. 90). Cela justifie l'assimilation avec Camões (« *Camões segundo* »), opinion que Cordeiro présente comme largement répandue. Cet auteur avait également composé un *Discurso sobre a Vida e Morte de Santa Isabel Rainha de Portugal e outros várias rimas* (Lisbonne, 1596) et un *Triunpho del Monarcha Philippo tercero en la felicíssima entrada de Lisboa*, en 1619. La fin de la strophe que lui consacre notre compilateur prend une tonalité dysphorique (« *Quejoso* »..., « *tantas penas* »...); sans doute les derniers mots (« *faltan los Mecenas* ») nous conduisent-ils sur la voie d'une vie sociale peu aisée. Peut-être y a-t-il aussi une allusion à l'inspiration inquiète et torturée de la plupart de ses poésies.

20- Castolo, António Vaz, v. 273-280.

Auteur dont Cordeiro loue l'érudition, le goût de l'étude et les talents dans les domaines poétique et juridique, mais dont on ne retrouve aucune trace.

21- Castro, Gabriel Pereira de, v. 41-48.

(1571-1632) Barbosa Machado nous dit de ce docteur de l'université de Coimbra qu'il réunissait toutes les qualités : vie exemplaire au service de la justice, âme sensible, modération, maintien agréable. Il fut *desembargador* à Porto, en 1606, *Corregedor do crime da Corte* en 1623, puis Procureur général des Ordres Militaires.

Témoignage d'une admiration toute particulière, Cordeiro commence son panégyrique avec celui à qui il avait dédié la première de ses deux pièces sur Duarte Pacheco Pereira. A cette occasion, le dramaturge écrivait dans sa préface :

« Ex litterarum studiis immortalitatem acquirit. Título é este de um emblema de Alciato, que quadra muito a v. m. pelo contínuo estudo com que de ordinário cansa o entendimento, no despacho de tantas partes que vence o trabalho quasi os limites da admiração : e só a imortalidade com que a fama fará pepétuo seu nome pode servir de alívio ao incómodo de tão cansado estudo, não esquecendo-se nele de autorizar este reino com um poema tão célebre como para dar à estampa com tão superior engenho tem escrito... »

²² Il s'agit de la lettre au Dr. Manuel Temudo da Fonseca, vicaire général de Lisbonne, à laquelle nous ferons désormais référence sous la forme abrégée de Carta (Cartas familiares, Sá da Costa, p. 220-240.)

Associant Duarte Pacheco et le dédicataire dans la difficulté d'où naîtra leur immortalité, Cordeiro poursuit en affirmant :

« E se por ele se pode dizer nas armas, por v. m. nas letras se pode dizer com muita razão agregando a isto a resposta de Eumidas quando lhe perguntaram porque sacrificavam os Lacedemonios as Musas partiam à guerra, não tendo elas nenhum comércio com Marte, a que ele respondeu : “Ut post praeclare facta memoria apud posteros maneat”, ficará a de v. m. eterna com tão felice obra na memoria dos homens... »

Ce poème auquel s'était référé Cordeiro est celui-là même qu'il célèbre dans son *Eloge* : « *Cuyo ilustre Poema, honrando a Laso / Diera envidia a Virgilio, Homero y Taso* » Il s'agit du poème héroïque *Ulisseia ou Lisboa edificada* - objet de discussion dans *Hospital das Letras* et qui fait dire à D. F. M. de Melo que son auteur est « *herdeiro do espírito dos antigo épicos* » (*Carta*, p. 229-230) -, poème paru cinq ans après l'impression du texte de Cordeiro et au moins six ans après la dédicace reproduite plus haut. Dès 1630, ou même avant, cette oeuvre circulait donc déjà sous forme manuscrite.

22- Céu, Violante do, v. 313-320.

(1601-1693) Dans le cas présent, il est certain que Cordeiro avait pris connaissance de certaines poésies de Violante da Silveira -qui devient, au moment où l'auteur écrit, Soeur Violante do Céu-, puisque leur parution date de 1646, à Rouen de surcroît. Il est vrai que la jeune Violante s'était déjà manifestée en 1619 par une oeuvre dramatique, *Santa Engracia*, destinée à être représentée devant Philippe III.

23- Ceuta, Frei João de, v. 409-416.

(1578-1633) Il s'agit d'un prédicateur dont les oeuvres n'ont point encore été exhumées. Manuel de Melo le cite dans *Carta*, comme étant fameux « *em cátedra, púlpito e livros* ».

24- Conde capitán, v. 113-120.

Fidelino de Figueiredo n'avait rien dit de cet auteur. Et il est vrai que Cordeiro offre là une véritable énigme. Il pourrait s'agir de D. Francisco de Portugal, comte de Vimioso, homme de confiance de Manuel I^{er} et qui combattit en Afrique. Bien que mort en 1549, ses *Sentences* ne parurent qu'en 1605 et pouvaient passer pour une oeuvre relativement récente. Toutefois, force est de constater que le portrait de ce *conde-capitán* ne correspond guère à ce que l'on sait du personnage et de son oeuvre. Une opinion comme celle que propose Cordeiro : « *Los versos, con sus versos desafía; / Las damas, con gallardo movimiento...* » semble caractériser davantage l'homonyme, auteur d'un traité de galanterie, mais dont l'auteur parlera plus loin...

25- Correia, Jerónimo, v. 525-528.

Nous n'avons pas d'autres informations que celles de F. de Figueiredo, qui l'identifie à un joaillier, mort en 1660, auteur de

quelques oeuvres mystiques. Si tel est le cas, on peut penser à un changement d'inspiration chez cet écrivain, qui aurait abandonné la thématique amoureuse, si l'on interprète correctement cette indication fournie par Cordeiro : « ... *la corriente / mitigó del ingenio presuroso, / Y a Filis olvidó de amor sentido* » (v. 525-527).

26- Correa, Francisco de Faria, v. 535-536.

Auteur de quelques poésies éparses, dont Cordeiro se limite à dire qu'il est animé par le soleil de sa patrie...

27- Coutinho, Manuel de Sousa, v. 281-288.

(1555-1632) A peine peut-on deviner dans les vers qui lui sont consacrés une allusion aux malheurs de celui qui entra dans les ordres en 1613 pour devenir Frei Luís de Sousa!

28- Coutinho, Gonçalo, v. 57-64.

(?-1634) Lorsque Cordeiro rédige le panégyrique de cet écrivain soldat, il pouvait avoir sous les yeux, ou connaître, l'ensemble de l'oeuvre de celui qui avait publié, en 1614, une vie de Sá de Miranda, ce qui le fait apparaître comme l'un des initiateurs de la biographie au Portugal. Quinze ans plus tard, il faisait imprimer un *Discurso da jornada de D. Gonçalo Coutinho a villa de Mazagam e seu governo nella*. Cet ouvrage explique l'avant dernier vers de Cordeiro à son propos : « *Quando él mismo en sus versos se retrata* ». On lui attribue aussi une suite des aventures de Palmeirim de Inglaterra. Après le rappel de la figure de Camões, le vers 60 : « *Pues muerto le tomó a su cuenta* » fait allusion à l'épithaphe que Coutinho fit graver sur la tombe de son ami défunt, en 1591. Dans *Hospital* (p. 176), Quevedo juge ce glorieux Lusitanien grand parmi les Portugais et ajoute qu'il aurait communiqué à Gongora les poésies d'António Gomes de Oliveira.

29- Faria, Manuel Severim de, v. 439-440.

(1583-1655) F. de Figueiredo ne relève pas cet auteur, qui apparaît chez Cordeiro sous la seule dénomination de « Severim ». Il doit s'agir du célèbre chantre d'Évora, dont notre Lisboète pouvait connaître les *Discursos Vários Políticos*, parus en 1624, et dans le premier desquels l'auteur prônait l'idée du Royaume uni d'Espagne et de Portugal, dont la capitale aurait été Lisbonne.

30- Fernandes, António, v. 209-216.

Manuel de Melo le cite dans sa *Carta*, et souligne ses talents d'exégète, concernant surtout le prophète Isaïe. Cependant, il n'apparaît pas dans son *Hospital*. Cordeiro, lui, pense qu'il a ravi la plume au « *Terencio Español* », ce qui conduirait aussi (ou plutôt?) vers une piste théâtrale.

31- Ferreira, António Álvares, v. 249-256.

(?-?) Nous reprenons ici l'hypothèse de Figueiredo, peu sûre, dit-il lui-même, qui identifie l'Antonio Álvares cité par Cordeiro à ce poète

castillanisant. En fait il existait aussi un Antonio Álvares, éditeur à Lisbonne, qui aurait pu montrer quelques talents de plume.

32- Figueiredo, Diogo Gomes de, v. 509-512.

(?-1685) Cet auteur poursuit en pleine mode baroque la tradition pétrarquiste de l'amoureux qui s'impose silence (Aguiar, p. 417). Cordeiro fait référence à cette inspiration amoureuse : « ... *felice en los amores* », mais parle aussi de ses talents d'épée, que l'on ne connaît pas.

33- Figueroa, Alexandre de, v. 532.

(?-1665) Un seul vers pour ce poète-secrétaire de la reine Luiza de Gusmão, l'un des latinistes de l'Académie dos *Singulares*, écrivain encore peu connu.

34- Gonçalves, Álvares, v. 473-480.

F. de Figueiredo affirme que ses oeuvres se sont perdues, et nos propres recherches sont restées vaines. Cordeiro souligne l'élégance, la douceur et l'esprit délicat de cet auteur. Sans doute l'un des nombreux imitateurs de Camões, si l'on en croit ce vers : « *Que tiene de Camões substituido.* »

35- Gouveia, Manuel de, v. 153-160.

(?-?) Aucune indication de la part de Cordeiro qui permette d'identifier avec précision celui que Figueiredo pense être le traducteur d'une biographie italienne de Saint François Xavier.

36- Lacerda, Fernão Correia de, v. 325-328.

Auteur maniériste, originaire de Tojal, à trois lieues de Viseu, formé en Droit à Coimbra et qui entreprit une carrière militaire en Afrique. Il a composé, entre autres, de violentes satires contre les moeurs dissolues des couvents de religieuses. Sa production connue consiste en deux poèmes héroïques, *Imperio Lusitano* et *El Pastor de Guadalupe*, et en 22 pièces incluses dans le *Cancioneiro Fernandes Tomás*. Il faut ajouter aussi sa contribution à *Fenix Renascida*, T. V, p. 263; un groupe encore de 27 *romances* manuscrits, plus une glose conservée à la B. N. de Madrid (17-719), ainsi qu'un manuscrit à la B.G.U. Coimbra (324 - f. 153 ss.)

37- Leão, Diogo Lopes de, v. 518-520

(?-?) On ne connaît pas grand chose sur cet auteur que Figueiredo signale comme étant étudiant à Salamanque et composant en espagnol. Cordeiro se contente d'une appréciation (« *tanto ingenio* »), qui ne nous met sur aucune voie.

38- Lobo, Custódio, v. 449-452.

F. de Figueiredo le répertorie comme étant António Lobo, malgré ce qu'affirme Cordeiro. L'érudit pense qu'il s'agit peut-être d'un frère Trinitaire, mort en 1654, auteur de quelques *Lunaires*. Cependant, l'opinion de notre compilateur (« *Que ostenta, cisne, dulce voz de*

amante », v. 451) ne paraît guère correspondre à une poésie d'inspiration mystique.

39- Manuel, Fernão, v. 453-456.

(?-?) Il est difficile de savoir qui, de Cordeiro ou de F. de Figueiredo, commet une erreur sur le patronyme de cet auteur, puisque l'historien de la littérature le nomme « Maciel » ; il n'en demeure pas moins non identifié.

40- Mariz, Pedro de, v. 345-352.

(1550?-1615) Cet écrivain était natif de Coimbra, ce à quoi fait allusion Cordeiro lorsqu'il précise : « *Tanto Coimbra con dolor se queja* », quinze ans après sa disparition. Le terme de référence donne dans le genre hyperbolique : « *Como por Aníbal lloró Cartago* ». Avec ce rappel digne d'une épopée ainsi que le contenu des derniers vers (« *Que honró la patria en larga suma / A falta de la espada, heroica pluma.* »), sans doute Cordeiro pense-t-il à la fois à la biographie de Camões parue en 1613 et à l'oeuvre d'historien de Mariz dont le dramaturge s'est inspiré pour rédiger sa comédie sur *Los Doce de Inglaterra*²³.

41- Melo, D. Francisco Manuel de, v. 121-128.

(1608-1666) Cordeiro qualifie cet illustre représentant des Lettres lusitaniennes et ibériques de « *pluma feliz tan deleitosa* », de « *modo urbano* » et insiste sur son absence puisque Manuel de Melo passa une grande partie de son temps en Espagne.

42- Melo, Luís de, v. 289-296

(?-?) On trouve de cet auteur quelques *liras* dans le *cancioneiro Fernandes Tomás*. Il avait consacré en outre un sonnet à la louange de la *Gigantomachia*, de M. de Galhegos. Il s'agissait d'un avocat, poète à ses heures, à l'inspiration amoureuse. Cordeiro met en parallèle ces deux activités, lorsqu'il écrit, aux vers 293-296 :

Tanto en derecho la agudeza apura,
Tanto en las Musas el poder ensaya;
Que si en Bártulo y Baldo se ha cansado,
A Ovidio se transforma enamorado.

43- Meneses, D. António de, v. 257-264.

(?-1626) Il s'agit du dédicataire de la *Gigantomachie*, de M. de Galhegos. Cordeiro fait essentiellement référence à ses actions militaires et le dernier vers qui lui est consacré (« *Mereciendo sus obras mil laureles* ») peut aussi bien s'appliquer à des travaux littéraires, d'ailleurs jamais retrouvés, qu'à des manifestations des qualités guerrières.

44- Meneses, Sebastião Cesar de, v. 233-240.

²³ Cf. notre article : « Héroïsme lusitanien et comédie espagnole : Los Doce de Inglaterra, de Jacinto Cordeiro », Taïra, Grenoble, 1995, p. 55-87.

(?-1672) Docteur en Droit canon, évêque, il fut conseiller d'Etat et grand Inquisiteur en 1665. C'est un doctrinaire politique. Au moment où Cordeiro compose son texte, cet auteur n'a rien publié. Quelques textes de lui devaient tout de même circuler puisque le compilateur fait allusion aux Muses. Pour l'heure, on ne connaît de lui que deux sonnets (Aguiar, p. 91-92). Cependant, Barbosa Machado nous apprend que ce bibliophile et latiniste fut « *insigne poeta* ».

45-Meneses, Francisco de Sá de, v. 225-232.

(?-1664) Auteur bien connu de *Malaca Conquistada*, oeuvre à laquelle pense sans doute Cordeiro lorsqu'il écrit de lui : « *valentías pinta* ». Si tel est le cas, il connaissait le texte manuscrit, ou son projet, puisque ce poème héroïque paraîtra trois ans après la publication de l'*Eloge*.

46- Moura, D. Francisco Child Rolim de, v. 65-72.

(1572-1640) Il s'agit de l'auteur des *Novísimos do Homem* (1623), oeuvre d'inspiration religieuse à l'allure très cultiste et à la tonalité épique. Manuel de Melo le cite dans sa *Carta* (« *moral, filósofo e político nos versos e nas prosas* ») et dans son *Hospital* (p. 91), où il le donne comme un bon connaisseur de l'oeuvre de Camões. L'ouvrage d'Aguiar e Silva n'en dit mot.

47- Noronha, D. Luís de, v. 177-184.

Non identifié comme auteur, d'autant plus que Cordeiro se contente de généralités. Il existe un homonyme qui avait été nommé *copeiro mor* par le duc de Bragance (Rebello, T. 4, p. 99).

48- Noronha, Pedro de, v. 513-517.

Fidelino de Figueiredo l'assimile avec Pedro Noronha de Andrade. Les vers de Cordeiro, une fois de plus, ne permettent pas de trancher la question.

49- Noronha, D. Tomás de, v. 169-176.

(?-1651) La plume satirique et parfois féroce de ce poète bien connu et qui figure dans toutes les anthologies, lui vaut une flatteuse comparaison avec don Francisco de Quevedo pour ce qui est de l'art de manier l'ingéniosité: « *Puede hacerle a Quevedo competencia* ».

50- Oliveira, António Gomes de, v. 49-56.

(?-?) Comme maints auteurs de son époque, il composa des vers en portugais, castillan, italien, ainsi qu'en latin. Il publia des études sur Camões et, en 1617, ses *Idilios marítimos y Rimas Varias*, qui introduisent en fait le gongorisme au Portugal, et que Góngora lui-même avait appréciés, aux dires de Quevedo, dans *Hospital*, p. 175. Cordeiro sans doute aussi puisqu'il nous offre à cette occasion l'une des rares citations de son texte (v. 52-53), démontrant, s'il en était besoin, l'inspiration cultiste de ce poète. Par ailleurs, Francisco Manuel de Melo distinguera deux fois cet écrivain. Dans sa *Carta* (p. 230), il le présente comme étant le premier à avoir cultivé la « *frásis*

castelhana » en poésie. Puis, dans *Hospital* (p. 175), Autor, faisant allusion aux « *Idílios* », se permettra ce commentaire : « *parto nascido de uma flor, como ele diz em seu prólogo ao que aludindo um douto em Coimbra, dito o Doutor S. Martinho, topando-se acaso com esse poeta lhe dava engraçadíssima corrimaça, dizendo-lhe -Velhaco, nunca há-de parir sem dor, como se foras mulher?* » Comme beaucoup, après la Restauration, Gomes de Oliveira fera paraître des textes sur l'acclamation de Jean IV. Selon Barbosa Machado (T. I, p. 289-290), ce féru de belles lettres alla jusqu'à abandonner ses études de Droit Civil et ses préoccupations poétiques pour combattre les Castillans, jugeant qu'il servirait mieux ainsi l'intérêt de sa patrie.

51- Pereira, Dr. Luís, v. 297-304.

(1512-1649) Cordeiro lui accorde toutes les vertus : « *Letras, cordura, ingenio, entendimento, / Modestia, urbanidad, cortés agrado / Ilustran sus partes...* » . Il s'agit du frère de l'auteur de *Ulisseia* et on lui doit des *Saudades de Lizardo*. Il fut par ailleurs ambassadeur de Jean IV. F. Manuel de Melo le cite une fois dans *Hospital* (p. 181), sans aucun commentaire.

52- Portugal, D. Francisco de, v. 73-80.

(1585-1632) Cordeiro est frappé par l'ingéniosité de cet auteur gongorisant bien connu, puisque le mot « *discreto* » ouvre et ferme le passage qui lui est consacré. Le compilateur joue les modestes en affirmant : « *Ícaro quise ser de tal sujeto / Que no puede imitarse en lo discreto.* » Au-delà de son caractère banal ici, cette allusion à Icare semble faire écho à un vers de D. Francisco (*Canção IV*), où Elício, contemplant en Alcinda un nouveau soleil, dit, amoureux et jaloux : « *Novo Ícaro me vejo / Mátame a enveja d'hum, d'outro o desejo.* »

53- Povoas, Luís de, v. 129-136.

Non identifié. Mais ne s'agirait-il pas d'une confusion avec Manuel das Povoas, auteur de *Vita Christi*, parue en 1614?

54- Quental, Pe Bartolomeu do, v. 521-524.

(?-?) Cordeiro ne dit rien d'autre dans ces quatre vers que « *los dos Quintales* ». Cependant, Fidelino de Figueiredo reconnaît dans l'un d'eux le Père Bartolomeu do Quental, prosateur mystique qui publia des *Meditações* et une suite de sermons tardivement imprimés en 1692 et 1694. Cet arrière grand oncle d'Antero do Quental fut le fondateur au Portugal de la Congrégation de l'Oratoire.

55- Manuel Quintano, v. 489-496.

(?-1655) Cordeiro loue la « *pluma libre* » et la « *florida mano* » de cet auteur qui avait publié, en 1622, un recueil de textes d'inspiration bucolique : *Paciência Constante, Discursos Poéticos em Estilo Pastoril*.

56- Raposo, António, v. 105-112.

(?-1674) Poète castillanisant que Cordeiro taxe de « *Asombro en letras y en los versos rayo* », mais dont les éléments biographiques sont quasiment inexistantes. L'allusion à son sujet à la Maison d'Avis nous semble pour l'instant bien obscure.

57- Rio, Martim de Crasto do, v. 321-324.

(?-1607) Figueiredo ne relève pas ce poète maniériste dont Aguiar e Silva a donné pour la première fois de longs extraits et qui commence à susciter l'intérêt des chercheurs.

58-Rodrigues, Bernardo, v. 465-468.

(1500-?) Il est difficile de savoir s'il s'agit bien de l'auteur des *Anais de Arzila*, qui ne furent publiés qu'en 1915-20. Mais ce que Cordeiro nous dit de lui « *De versos, de conceptos, y de flores...* » ne nous semble guère correspondre à cette chronique. Par ailleurs, cet écrivain était déjà bien lointain et n'avait jamais vécu en métropole, sans que ces raisons suffisent à l'écarter radicalement de cette liste. Doit-on penser à un cas d'homonymie?

59- Sanches, António, v. 441-448.

Auteur non identifié, dont Cordeiro loue le « *docto estilo imperioso* », formule toute faite qui ne nous guide en rien...

60- Silva, António de, v. 425.

Un seul vers, bien banal, pour Jerónimo Bermúdez, auteur de *Nise Lastimosa* et de *Nise Laureada*, dont Cordeiro ne relève que le nom de plume tel qu'il apparaît sur l'édition des *Primeras tragedias españolas*, Madrid, 1577.

61- Silva, Duarte de, v. 97-104.

Poète originaire de Coimbra composant en latin et en castillan.

62- Silva, Frei Francisco de, v. 401-408;

(?-?) Carme prédicateur que F. Manuel de Melo fait figurer au paragraphe « spéculation » de sa *Carta* (p. 231), hélas sans aucun commentaire.

63- Soares, Manuel, v. 497-500

(?-?) Dans sa *Carta* (p. 237), Manuel de Melo le range sous la rubrique « Sciences Politiques », sans autre précision, et dans *Hospital* (p. 252), il cite une oeuvre : *Anais*. Peu après, Lípsio déclare qu'il fut l'un des plus grands hommes de son temps et fait allusion à une triste fin. Manuel Soares a traité de sujets religieux, mais les quatre vers aux formules passe-partout que Cordeiro nous propose ne nous mettent sur aucune voie.

64- Sotto Maior, Frei Elói de Sá, v. 501-504.

Maniériste bucolique, né en 1570, connu pour son *Jardim do Céu Dirigido a Deus Nosso Senhor...*(1607) et ses *Ribeiras do Mondego* (1623) ouvrage auquel Cordeiro fait explicitement référence en écrivant : « *El Mondego que alaba sino apoya / Porque haciendo en su ocaso primaveras / Los pastores contó de sus riberas.* »

65- Soropita, Francisco Rodrigues Lobo, v. 377-384.

(?-?) Inutile ici de s'attarder sur ce poète maniériste parfaitement connu, à la lyrique très plastique, juriste et éditeur des *Rimas* de Camões. Remarquons l'enthousiasme de Cordeiro et rappelons simplement, pour l'anecdote, que dans *Hospital*, Lípsio dit de Soropita qu'il fut « *poeta mestre* » et s'amuse en ajoutant : « *e quando não escrevera mais que os seus Desvarios, bem se vê que quem desvariando acertava por aquele modo, quanto acertaria atinado!...* » (p. 167).

66- Tagarro, Manuel da Veiga, v. 485-488.

De sensibilité baroque encore que très attaché à un certain classicisme renaissant, ce poète de transition qui poursuit la veine camonienne et qui reçoit l'influence de Garcilaso de la Vega et de Góngora, avait publié à Évora, en 1627, sa *Laura de Anfriso*, une des rares oeuvres du temps entièrement rédigée en portugais. Cette oeuvre, la seule qui reste de cet écrivain, lui fut inspirée par une passion amoureuse pour une dame d'illustre lignée, et se compose de quelque cinq mille vers de facture relativement sobre. Pour Cordeiro, le parallèle avec l'aimée de Pétrarque était bien tentant et le panégyriste écrit donc à propos de Tagarro, qualifié de « *primavera* » (v. 486) à l'image de ce qu'il avait fait pour sa Laure lusitanienne, nommée « *humilde primavera* » : « *Que hace inmortal a Anfriso en la memoria / Si de Laura Petrarca en dulce historia* ». Il s'agit d'un auteur délicat, chantre de l'or et de la neige au front de son héroïne, mais aussi de la douleur devant la fuite inéluctable du temps contrastant avec les retours du printemps, sans que ne manque la dimension nationale.

67- Telles, Francisco Gomes, v. 461-464.

Non identifié sous cette appellation. Il existe un prédicateur jésuite du nom de Francisco Gomes.

68- Toledo, D. Fradique da Câmara, v. 241-248.

Auteur non répertorié par F. de Figueiredo. Il s'agit d'un poète gongorisant, originaire des Açores et qui participera à l'Académie *dos Generosos*. Cordeiro fait référence à la jeunesse de cet écrivain : « *en tiernos años* », qui semble donc avoir commencé à composer très tôt. L'allusion à Mars dans le dernier vers de ce panégyrique renvoie à la carrière militaire de ce fils du deuxième comte de Vila Franca, qui fut chargé, par exemple, de réprimer la contrebande en 1630, au moment où Cordeiro entreprenait cette oeuvre.

69- Tomás, Frei, v. 393-400.

Frère Manuel Tomás (1585-1665) ou F. João de Santo Tomaz, moine philosophe, thomiste et défenseur de la scolastique ?

70- Tovar, Luís de, v. 433-438.

Il s'agit de l'auteur du *Poème mystique du glorieux Saint Antoine de Padoue*, en espagnol. Sa biographie précise reste encore à établir.

71- Travassos, Frei Francisco, v. 417-424.

(?-?) Auteur encore méconnu et dont Cordeiro souligne, avec quelque banalité, le douceur des vers qui enchanteraient plus que les voix des sirènes...

72- Vasconcelos, D. Agostinho Manuel de, v. 185-192.

(1583-1641) Auteur de *Vida de Dom Duarte de Meneses, tercer conde de Viena...*(1627) et de *Vida e acciones del Rey Dom João o Segundo* (1639), ouvrages que F. Manuel de Melo qualifie de « *felizes livros* », tout en précisant que cet écrivain fut bien malheureux (*Carta*, p. 234). En effet, il fut décapité sur le Rossio en août 1641.

73- Vasconcelos, João Rodrigues de, v. 161-168.

Non identifié. Il existe un Père jésuite João de Vasconcelos (1592-1651) dont António Vieira nous dit qu'il utilise le pseudonyme de Gregório Almeida sous lequel il signa l'ouvrage *Restauração de Portugal prodigiosa*.

74- Vasconcelos, Manuel de, v. 481-484.

Non identifié

75- Vaz, Melchior, v. 457-460.

Non identifié.

76- Vaz, Tristão, v. 505-508.

F. de Figueiredo pense qu'il doit s'agir de Tristão de Vaz, poète inconnu. Cependant, il serait possible de l'identifier comme étant Tristão Vaz da Veiga, qui fut *alcaide* de São Julião da Barra (Serrão, *História de Portugal*, p. 15). Cordeiro écrit en effet : « *Tristán Vaz canta en su florida vega* ». Peut-être y a-t-il un jeu sur le dernier mot de ce vers, procédé d'ailleurs commun.

77- Viçoso, Francisco, v. 524.

Absent de la liste de Figueiredo.

78- Vieira, Henrique Quental, v. 521-524.

Il s'agit d'un poète castillanisant qui fit partie de l'Académie *dos Singulares*.

IV - Texte de l'Elogio de Poetas Lusitanos

Voir Annexe

Bibliographie

Depretis, Giancarlo, « Un testo inedito di Jacinto Cordeiro : *El entremés famoso de los Sordos* », in *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a cura di B. Perinán e Francesco Guazelli, Giardini Editori, Pisa, 1989, p. 185-192.

Domínguez-Búrdalo, José, « *Comedia de la Entrada del Rey en Lisboa* (sic) : Jacinto Cordeiro y el teatro español en Portugal en tiempos de Felipe III », in *Spanish Golden Age Theater Symposium*, March 9-11, 2000, El Paso, Texas.

Gonzalez Christophe, « Un cas de tyrannicide sur la scène baroque ibérique : *El Mal Inclinado*, une pièce de Jacinto Cordeiro » (communication à la Journée d'études *Crimes et délits dans les mondes ibériques : textes et images*, vendredi 15 janvier 2010, UTM, Toulouse), *Reflexos*, n°1 ([2012]) - 001, mis en ligne le 03/02/2012. URL :

http://erevues.pum.univtlse2.fr/sdx2/reflexos/article.xsp?numero=1&id_article=Varia_01_gonzalez-0.

« Du village au palais, le parcours identitaire de *El Hijo de las Batallas*, de Jacinto Cordeiro : matricide, question du père et risque d'inceste », in *À tout seigneur tout honneur, Mélanges offerts à Claude Chauchadis* (Mónica Güel & M-Françoise Déodat-Kessedjian, eds), col. Méridiennes, CNRS-Université de Toulouse-le-Mirail, p. 243-253, 2009.

« *El favor en la sentencia*, une comedia du Portugais Jacinto Cordeiro, ou deux frères entre honneur et déshonneur : intégration et exclusion », *Homenaje / Hommage à Francis Cerdan*, (Françoise Cazal, éd.), PUM, Toulouse, 2008, p. 361-377.

« Mémoire, littérature, langues au Portugal avant et après 1640 : histoire et actualité nationale dans l'œuvre de Jacinto Cordeiro (1606-1646) », Binet, Ana Maria (éd.), *Mythes et mémoire collective dans la culture lusophone, Eidolon*, mai 2007, n° 78, PUB, p. 33-53.

« Una comedia inédita del portugués Jacinto Cordeiro (1606-1646) : *El Juramento ante Dios y lealtad contra el amor* », (en collaboration avec Carine Herzig, Université de Bordeaux), in *El Siglo de oro en escena, Homenaje a Marc Vitse* (Odette Gorse et Frédéric Serralta ed.), *Anejos de Críticón* 17, Presses Universitaires du Mirail – Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, Toulouse, 2006, p. 480-492.

« Deux textes sur les relations franco-portugaises en l'an 1641 : le *Triunfo lusitano* d'Antonio Henriques Gomes et le *Triunfo francês* de Jacinto Cordeiro », in *La France et le monde luso-brésilien : échanges et représentations (XVI^e – XVII^e siècles)*, CERHAC, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont Ferrand, 2005, p. 141-157.

« La littérature d'adhésion à la Restauration de 1640 : l'exemple de la *Silva a D. João IV*, de Jacinto Cordeiro (suivi d'une glose de Camões). Présentation et textes », *Hommage au Professeur Claude Maffre*, ETILAL – Université Paul Valéry, Montpellier, 2003, p. 447-468.

« De la comédie espagnole aux textes anti-castillans, l'itinéraire d'un dramaturge portugais entre la monarchie dualiste et la Restauration : Jacinto Cordeiro », *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, *Arquivos*, vol. XLIV, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 2002, p. 183-197.

« *El mayor trance de honor*, de Jacinto Cordeiro, ou la tyrannie des celos et des apparences », *Hommage des hispanistes français à Henry Bonneville*, Paris, 1996, p. 231-254.

« Héroïsme lusitanien et comédie espagnole : *Los doce de Inglaterra*, de Jacinto Cordeiro », *Táira* n° 7, Grenoble, 1995, p. 55-87.

« Note sur quelques échos de Cervantès et de Gongora dans le théâtre de Jacinto Cordeiro », *Hommage à Robert Jammes, Anejos de Criticón*, 1, Toulouse, PUM, 1994, p. 473-479.

« Le thème d'Inès de Castro dans le théâtre de Jacinto Cordeiro », *Quadrant* 1988, Montpellier, p. 25-40.

Le dramaturge Jacinto Cordeiro et son temps, Thèse ronéotée, Université de Provence, 1987, 705 p.

Sites consultés [12 février 2014] concernant l'établissement des textes de Cordeiro, dans le cadre du Proyecto LAMBada, sous la direction de A. Robert Lauer :

Mary Beeler: *El juramento ante Dios y lealtad contra el amor*: <<http://faculty-staff.ou.edu/B/Mary.C.Beeler-2/ELJURAMENTOANTEDIOS.html>>

Sherry J. Cox: *Con partes no ay ventvra*: <http://students.ou.edu/C/Sherry.J.Cox-1/Ventura.html>

Jaime.O.Cruz-Ortiz: *Los doce de Inglaterra*: <http://students.ou.edu/C/Jaime.O.Cruz-Ortiz-1/LOSDOSDEINGLATERRA.html>

Requil M. Golbek: *Segunda parte de Duarte Pacheco* <http://faculty-staff.ou.edu/G/Requil.M.Golbek-1/DPACHECO1.html>

A. Robert Lauer: *El mal inclinado*: <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/ELMALINCLINADO.html>

Lindsay N. Lyon: *Primera parte de Duarte Pacheco*: <<http://students.ou.edu/L/Lindsay.N.Lyon-1/SEGUNDADUARTEPACHECO.html>>

José M. Olivero: *La victoria por el amor*: <http://students.ou.edu/O/Jose.M.Olivero-1/MALCRIADO.html>

Margarita Peraza: *Non plus ultra. Amar por fuerza de estrella y un portugués en Hungría*: <http://students.ou.edu/P/Aurora.M.Peraza-Rugeley-2/NONPLUSULTRA.html>

Mary E. Sine: *El secretario confuso*: <http://students.ou.edu/S/Mary.E.Sine-1/ELSECRETARIO.html>

Anthony R. Smith: *De la entrada del Rey en Portugal:*
<http://students.ou.edu/S/Anthony.R.Smith-1/LAENTRADA3.html>
Matt C. Waldroop: *El hijo de las batallas:*

Elogio de Poetas Lusitanos¹

Un² florido laurel³, de ingenios suma,⁴
Propuesto a Apolo, altivo se levanta,
Y a suprema región vuela en tu pluma,
Que docta admira y numerosa encanta :
Jamás el tiempo, oh Fénix, la consume, 5
Ni el plectro⁵ en que la lira el mundo espanta
Por asombro inmortal, por peregrino,
Gozando, humano, aplausos de divino.

Si el laurel que propones se te debe
Por único en España, y por famoso, 10
Escucha a Portugal que, si se atreve,
La causa es justa cuando está quejoso;
Con razón en mi pluma alientos mueve,
Si bien⁶ la tuya disculpó glorioso
Tu prevenido y claro entendimiento, 15
Rayo de la razón de tu ardimiento.

No quisiera cansarme, ni cansarte,
Con quejas que nacieron de tu olvido:
Ingenios tiene Luso⁷ a quien el arte
Postra veneración, debe sentido; 20
Que pueden del laurel pedir su parte
Sin juzgarle a ninguno de atrevido;
Muchos hay a⁸ que Apolo se le diera
Si dejando a Helicon a el Tajo viera.⁹

¹ García Pérez a recopié ce texte en procédant à une modernisation partielle de la graphie, selon les normes alors en vigueur. Nous avons actualisé la graphie, la ponctuation et l'accentuation. Les noms d'auteurs portugais sont toutefois demeurés à l'espagnole, compte tenu des transformations sonores qu'aurait entraînées une adaptation dans la langue d'origine.

² García Pérez a recopié ce texte en procédant à une modernisation partielle de la graphie, selon les normes alors en vigueur. Nous avons actualisé la graphie, la ponctuation et l'accentuation. Les noms d'auteurs portugais sont toutefois demeurés à l'espagnole, compte tenu des transformations sonores qu'aurait entraînées une adaptation dans la langue d'origine.

³ Ce laurier fleuri qui s'élève jusqu'aux régions éthérées est évidemment le rappel métaphorique du texte de Lope de Vega, Laurel de Apolo.

⁴ suma, dans le sens de « compilation ».

⁵ plectro : mot identique en castillan et en portugais, qui désigne, chez les Anciens, la petite baguette d'ivoire ou de bois qui servait à gratter les cordes de la lyre.

⁶ si bien : « quoique ».

⁷ Luso vaut pour Lusitanía.

⁸ Ce vers doit se lire avec un hiatus hay / a.

⁹ Helicon : Situé en Béotie, le mont Hélicon -illustré par Hésiode- était l'un des séjours favoris des Muses qui se réunissaient autour de la fontaine Hippocrène ainsi que dans le bois sacré où s'élevait leur sanctuaire (Mouseion).

Tajo : il était courant de désigner de vastes espaces par la simple indication d'un lieu précis, ou d'un élément du paysage reconnu comme significatif de cet espace. Ainsi la référence au fleuve Tage vaut non seulement pour Lisbonne mais pour tout le Portugal, ce qui réitère l'invitation formulée dans la strophe précédente.

Repitiéndolos, mas con tanta suma, 55
Que merecen sus versos de oro pluma.

Don Gonçalo Coitiño, aquel lucero
Con que la patria glorias alimenta,
Que en nombre de Camões tanto venero,
Pues muerto le tomó tanto a su cuenta, 60
¿Qué ingenio libre, a su mirar severo,
Si el suyo admira, presunción intenta,
Cuando él mismo en sus versos se retrata,
De láminas de bronce a tersa ¹⁷ plata?

Don Francisco Rolín, cuyo decoro 65
Las Musas españolas y toscanas
Respetan, cisne ¹⁸ cuando el Tajo en oro ¹⁹
Urna ofrece a las suyas lusitanas²⁰ :
Que de Aganipe ²¹ despreciando el coro
Celos le piden ya las castellanas 70
De que escriba su heroica gallardía
Sin darles de barato ²² sólo un día.

Discreto Don Francisco, sigo en tanto
Portugal sin igual cuyo sentido
Para la elevación, moviendo a espanto 75
El ingenio más alto y presumido.
Imitar presumí su heroico canto :
Que imposible me fue, quedé vencido;
Ícaro quise ser de tal sujeto
Que no puede imitarse en lo discreto. 80

Muerto Don Juan de Almeida cuya gloria
Entre su muerta luz más resplandece,
Lágrimas frequentando la memoria

¹⁷ terso : très clair, resplandissant.

¹⁸ Le cygne était le symbole du poète illustre ; il s'opposait au corbeau, image du poète médiocre. Dans La Galatea, Livre VI, Cervantès fait dire à Calliope : « ... porque no será bien que, de honra tan particular y señalada, y que sólo es merecida de los blancos y canoros cisnes, la vengan a gozar los negros y roncros cuervos. »

¹⁹ Tajo en oro : se référer au Tago couleur d'or ou à son sable doré fait partie des poncifs de l'époque. Dans le Persiles, (L. III, ch. VIII), on trouve : « ¡ Oh venturosas, pues, cristalinas aguas, doradas arenas! ¿qué digo yo doradas? ¡Antes de puro oro nacidas! » Dans La Galatea, Caliope fait allusion à ce « fértil río a quien el lecho de oro / tan famoso le hace adondequiera. » (op. cit. p. 748, col. 1). Lope de Vega : « ... manso y ledó, / el Tajo celebrado, / dormido entre mastranzos y espadañas, / pretina de cristal ciñe a Toledo, / por sus ingenios fértiles dorado / más que por sus arenas. » (Obras poéticas, « Segunda parte de la Filomena », v. 925-930, Madrid, ed. Planeta, pp. 645-646). Il s'agit d'une tradition des plus anciennes puisqu'on en rencontre les tout débuts chez Martial (Épigrammes, Livre I, 49), lequel, s'adressant à Licinianus, lui déclare : « Tu amortiras la chaleur d'un azur sans nuage en te plongeant dans le Tago riche en or, à l'ombre de ses arbres touffus. » (« Aestus serenos aureo frages Tago / obscurus umbris arborum. », v. 15-16)

²⁰ C'est-à-dire les muses lusitaniennes.

²¹ Aganipe : fille du fleuve Permes et nymphe de la source du même nom, au pied du mont Hélicon, consacrée aux Muses et dont les eaux inspiraient les poètes.

²² dar de barato : dans le sens de « éluder », « mettre à l'écart » (« sans écarter les muses castillanes un seul jour de plus »).

A su t�mulo ilustre el lauro ofrece. �Qui�n prosiguiendo su infelice historia, Parca, de tu rigor no se entenece, Si en tanto sentimiento el llanto ordena Dejar la pluma por llorar la pena? ²³	85
Vasco Mosi�o ²⁴ , con valiente ensayo, Del muerto Alfonso aplaude los pendones, Que fue del arte fulminante rayo, Cam�es segundo en muchas opiniones: Quejoso en su alabanza me desmayo, Marcial lo dijo en muchas ocasiones, Repítelo por él, que en tantas penas Marones ²⁵ sobran, faltan los Mecenas.	90 95
Puede Duarte de Silva (�oh, qué talento!) Honrar la patria con su pluma sola; Que a deidad sigue su aliento Muestra en lo escrito, y muestra que acrisola De las Musas su pluma el movimiento, Que es la suya latina y española, En cuya admiración, venciendo el arte, Del laurel portugués tiene gran parte.	100
Aquí Antonio Raposo me despeña Y con lírico estilo me enmudece. �Qu� dura roca, qué intratable peña, A la voz de su canto no entenece, Si tocando la lira al Arte enseña Modos de describir que le guarnece, ²⁶ Siendo de Avis con peregrino ensayo Asombro en letras y en los versos rayo?	105 110
Del conde capitán la gallardía, Partes ²⁷ , letras, valor y entendimiento, Parece que nacieron a porfía A vista de su ilustre pensamiento : Los versos, con sus versos desafía, Las damas, con gallardo movimiento. Alabarle podr�, que en mí es agravio,	115

²³ On aura remarqué le jeu de mots, fort classique, sur lequel repose ce vers, puisque pena est aussi l'équivalent de pluma.

²⁴ Vasco Mousinho de Quevedo e Castelbranco.

²⁵ De Maro, onis ; Virgile (Virgilius Maro)  tait l'ami de Mécène. Avec cette référence attribuée à Martial, Cordeiro fait peut-être allusion à l'épigramme 107 du Livre I. S'adressant à Lucius Julius qui lui recommandait de traiter un grand sujet, le célèbre auteur latin lui demande, dans sa réponse, de lui donner des loisirs comme Mécène les avait crées pour Horace et Virgile ; il pourrait alors essayer de bâtir une oeuvre destinée à traverser les âges : « Otia da nobis, sed qualia fecerat olim / Maecenas Flacco Vergilioque suo... » (v. 3-4)

²⁶ guarnece dans le sens de « orner ».

²⁷ partes : désigne les qualités personnelles, morales et physiques ; parfois implique aussi la lignée et la position sociale.

Quien puede cuerdo, y quien presume sabio. 120

Don Francisco Manuel, pompa gloriosa
De la Musas, amparo en su asistencia,
Puede sólo con mano poderosa
Restituirmos faltas de su ausencia,
Que es su pluma feliz tan deleitosa, 125
Que mereciendo aplausos su excelencia,
En su término ilustre y modo urbano,
Le conduce el laurel por cortesano.

Luis de Povoas, gallardo se señala
Entre la gloria de su voz perfecta. 130
¿Quién, cuando escribe, su blandura iguala,
O sus nobles conceptos interpreta,
Del natural haciendo altiva gala,
Dejando el arte al natural sujeta,²⁸
Con tanta elocución, con tanto agrado, 135
Que es su ingenio laurel de su cuidado?

Dadme la pluma vuestra, que si falta,
Cleobroto de Platón ser imagino²⁹,
Tanto por lo inmortal su ingenio esmalta
Francisco Nuñez de Ávila, que es digno 140
De que en grave atención pluma más alta
Describa con ingenio peregrino³⁰
De este Platón el nombre dilatado
Si en sus versos me veo desdeñado.

Déle Apolo el laurel, si el laurel pide, 145
Que le merece con copiosa Musa,
Don Jerónimo, gloria de Ataíde,
Aunque por merecerle le rehúsa.
¿Qué ingenio con el suyo alientos mide,
Si con méritos tantos de él se excusa? 150
Nadie con más razón puede tenerle³¹,
Ni puede, como él puede, merecerle.

Si a Manuel de Gouvea alabar pruebo,
Faetonte pruebo a ser en mi locura,
Que el sagrado laurel le llama Febo, 155
Cuando dársele Apolo más procura;
Sólo a llamarle con razón me atrevo

²⁸ Dans ce vers, malgré l'article el, le mot arte est au féminin (dejando [la] arte), suivant en cela l'étymologie.

²⁹ Dans ses Tusculanes (I, 34), Cicéron raconte que Cleonbrotos - philosophe grec du IV^e siècle a. J-C., disciple de Socrate et de Platon -, lisant un jour le Phédon face à la mer, fut saisi par le désir de jouir au plus tôt des félicités de l'au-delà et se précipita dans les flots.

³⁰ On remarquera, à propos de la rime imagino-digno-peregrino, que, conformément à l'usage de l'époque, la lettre « g » dans ce groupe consonnantique n'était pas prononcée.

³¹ tenerle, c'est-à-dire le laurier.

Microcosmo de ciencias sin ventura,
Y a competir los dos sobre este polo,
Bien llevará el laurel su ingenio solo. 160

Ya desmaya el aliento en tanto asombro,
Por ser temeridad toco desvelos,
Si por asombro de desmayos nombro
A Juan Rodríguez, sol de Vasconcelos:
Que al tanto peso tener firme el hombro 165
Con Alcides³² me opongo en paralelos,
Si mi pluma, pagando lo que debe,
Cuando más lo emprendió, menos se atreve.

Don Tomás de Noroña en tanto aumento
Confirma de sus versos la excelencia, 170
Que admirando sutil su entendimiento
Puede hacerle a Quevedo competencia;
Alma de tan airoso movimiento,
Luz parece del sol de su presencia,
Y sol a cuya luz crecen desmayos: 175
Águila no soy yo de tantos rayos³³.

A Don Luis de Noroña enseña escrito
En su lucido ingenio su agudeza:
Pirámide inmortal le ofrece Egipto
Y estatua España ofrezca a su grandeza, 180
Que en méritos tan altos no es delito
Pompas de eternidad si a su nobleza
Debe la fama plumas y pinceles,
Debe estatua inmortal, debe laureles.

Don Agustín Manuel³⁴, cuando se aplica 185
A grave exortación pluma tan alta,
¡Qué bien que en su pasión su amor explica,
Qué suntuoso se ostenta en lo que esmalta!
Flores son los conceptos que amplifica,
Que al abril de este ingenio no hacen falta, 190
Y si lo son los suyos por sutiles,
Ilustrando laureles, vence abril.

A Gregorio de Alcaseva, pomposo,
Por sus versos el tiempo se dilata,
Que el ingenio y estilo numeroso³⁵ 195
En altivos conceptos le retrata;

³² Alcides, c'est-à-dire Hercule.

³³ Le poète n'a pas les yeux de l'aigle pour pouvoir regarder son soleil, car l'aigle est le seul animal à pouvoir le faire.

³⁴ Agostinho Manuel de Vasconcelos.

³⁵ La régularité de la métrique impose un hiatus avant ou après la copule. S'appliquant au style, numeroso signifie « qui a de l'harmonie, de la cadence... »

Su afecto vivo, con ardor glorioso
El laurel le conquista, si de él trata;
Negársele no puede mi deseo,
Si es imposible hallar más alto empleo. 200

Para Cristóbal Suares, de Abreu gloria,
Quisiera pluma yo que le igualara
La suya ilustre; ilustre la memoria
Del dueño que eterniza, si es tan rara;
Que bien puede atreverse a la victoria 205
Del laurel con la mano que la ampara,
Y él con ella atreverse en nuestro polo
A quitarle el laurel al mismo Apolo.

Cuando Antonio Fernández se dispone
A ser águila al sol de esta conquista³⁶, 210
Clavo imperioso a su fortuna pone³⁷,
Que remontada en él, pierde la vista³⁸;
Entre muchos ingenios se antepone
Que merecen la gloria de esta lista,
Y él la merece tanto en larga suma 215
Que a Terencio español quitó la pluma.

Pablo González³⁹ repitiendo amores
De Silvia llore la afligida ausencia,
Pues es flor que a las flores da colores,
Con antepuesta luz por asistencia. 220
¿Qué gala iguala tan lucidas flores?
¿Qué flor su hermosa luz no reverencia?
Sea su misma pluma en su alabanza
Crepúsculo del sol de su esperanza.

Y a Francisco de Sá, gloria sucinta⁴⁰ 225
De la inmortalidad a que se mueve
Como Meneses, valentías pinta
La pluma que al ingenio tanto debe:
Fama será inmortal, gloria distinta,
Aplauso del laurel a que se atreve 230
Reconociendo en él tanto ardimiento
Que, amplificando honor, conozca aumento.

Al docto Sebastián César⁴¹ que alude

³⁶ C'est-à-dire : la conquête des lauriers d'Apollon.

³⁷ Vers imité de l'expression echar un clavo a la rueda de la Fortuna, c'est-à-dire fixer la roue de la Fortune en un moment favorable de sa révolution et éviter l'effondrement. António Fernandez a donc su maîtriser sa destinée.

³⁸ Voir note au vers 176. Ici la Fortune qui ose s'élever jusqu'à l'auteur en question perd la vue devant le soleil de ce dernier.

³⁹ Paulo Gonçalves de Andrada.

⁴⁰ sucinta, dans le sens d'abrégé : exemple glorieux, abrégé de l'immortalité vers laquelle s'avance...

⁴¹ Sebastião Cesar de Meneses.

A las Musas decoro haciendo día, Del arte en que es milagro cuando acude A la divinidad con la Talía, Vuele la fama, el tiempo no se mude, Ni el laurel se le niegue en tal porfía, Pues le merece con razón él solo Por ser único ya de polo a polo.	235 240
Pedirle a Dafne, que nació Toledo ⁴² , El sagrado laurel para su frente, Don Fadrique podrá, podrá sin miedo ⁴³ Con tanto ingenio, estilo tan valiente: En tiernos años su opulencia excedo A muchos que han escrito dócilmente, Y pide con razón del laurel parte Que las Musas alienta al son de Marte.	 245
Merece Antonio Álvares ⁴⁴ la estima ⁴⁵ Con los premios ganados de poeta, Aunque a tantos por él la envidia imprima La emulación de que nació sujeta; Reprimiendo el ardor pase y reprima, Si el premio que merece la inquieta, ¿Qué premio ha de negarse a tal amparo Cuando es Mecenas suyo el sol de Faro?	250 255
¿Qué llanto a Don Antonio de Meneses No le debe mi pluma, siendo Aquiles? A vista de tan nobles Portugueses, Bombardas no pudieron, ni esmeriles Acabar tantas vidas muchas veces Para que fuese el mar cierzo de abriles, Y los hados con él fueron crüeles ⁴⁶ , Mereciendo sus obras mil laureles.	 260
Jacinto Freire, gloria de Heliconia, De Andrade lustre, de su nombre gloria, Si flor le jacta y piedra perfecciona ⁴⁷ , La gala de este nombre, amable historia, Merece con justicia la corona, Que le escribe el ingenio en la memoria	265 270

⁴² D. Fradique da Câmara Toledo.

⁴³ Hyperbate particulièrement forcé. Ces trois vers s'entendent ainsi : Don Fradique -Toledo de son nom de famille - pourra demander à Daphné le laurier sacré pour ceindre son front... À noter, dans les deux premiers vers, la reprise redondante Dafne / laurel, puisque Daphnée fut justement transformée en laurier... par Apollon, chargée ici de distribuer les prix !

⁴⁴ António Álvares Ferreira.

⁴⁵ Ce vers doit se lire avec un hiatus.

⁴⁶ García Pérez transcrit : « Y los hados como él fueron crueles »

⁴⁷ Le sens de ce vers repose sur un jeu de mots à partir du prénom du personnage : Jacinto, qui désigne à la fois une fleur et une pierre précieuse.

Del templo de la fama a que le llama;
Tan inmortal será con él la fama.

De erudición, de humanidad portento,
Libres afectos, estudioso, cría
Antonio Vaz Castolo, en cuyo aumento 275
Se encuentran el Derecho y la Poesía;
Agudo ingenio, claro entendimiento,
Compiten su ingeniosa fantasía,
Y él compite el laurel a que se atreve,
Que a tan florido ingenio se le debe. 280

Para Manuel de Sosa ⁴⁸ se apresura
Dafne gozosa a coronarle altivo;
Depuesta ingratitud, vuelve hermosura
Lo que desprecio fue de un pecho esquivo;
Y amorosa previene a igual cordura 285
Con dulce aplauso corazón festivo,
Bien que a un Sosa Coitiño no es grandeza
Cuando méritos son de tal nobleza.

Si Luis de Melo levantar procura
Y a suprema región ceder la raya, 290
¿Quién de precipitado se asegura
Y en tanta inteligencia no desmaya?
Tanto en Derecho la agudeza apura,
Tanto en las Musas el poder ensaya,
Que si en Bártulo y Baldo se ha cansado ⁴⁹, 295
A Ovidio se transforma enamorado.

Al doctor Luis Pereira admiro atento
En tan profundo estudio transformado,
Que en leyes de tan docto fundamento
Nuevo Derecho hiciera su cuidado; 300
Letras ⁵⁰, cordura, ingenio, entendimiento,
Modestia, urbanidad, cortés agrado,
Ilustrando sus partes peregrinas
Le rinden sumisión Musas latinas.

Luego Juan de Araujo ⁵¹ muestra el fruto 305
Que a la patria propaga en tantas flores,
Porque en darle el laurel por atributo
Las glorias del laurel se hacen mayores:

⁴⁸ Manuel de Sousa Coutinho.

⁴⁹ Bartolo de Sasoferato et Baldo Baldeschi sont deux auteurs d'oeuvres juridiques que l'on étudiait encore dans les Facultés de droit. La littérature péninsulaire des XVIe et XVIIe siècles les utilise grandement, en particulier dans le genre « jocoso », mais pas simplement, comme on le constate ici.

⁵⁰ Rappelons que letras ne s'entendait pas au sens strict qui est le sien actuellement; il faisait alors allusion au Droit et à toutes les activités qui s'y rattachent.

⁵¹ João Salgado de Araújo.

De la Amaltea cándida el tributo
Y Laura en alabanzas superiores, 310
Proponga a Apolo si éste bien desea,
Que en emplearle en él muy bien le emplea.

Aquí, Fénix, reservo una sirena,
Cuya voz celestial, cuya armonía,
Muchos laureles a su pluma ordena, 315
Debidos por razón, no en cortesía;
Que es Violante⁵² deidad cuya Camena
A valientes ingenios desafía,
Con tanta admiración que alzando el vuelo,
Las letras hurta del insigne abuelo⁵³. 320

Martín de Crasto con heroicos bríos,
Aunque en vida mejor⁵⁴, tendrá jactancia⁵⁵;
Mares la pluma honró, que mares ríos
Son sus ríos, ya mares de elegancia.
Bien pueden los escritos desafíos 325
A Italia publicar, España y Francia,
Si docto entre los suyos los recuerda
Grave, Fernán Correa de la Cerda.

De Luis Mendes de Abreu la heroica fama
Por aliento a las Musas considero, 330
Que a darle palmas cada cual le llama
Primero que el laurel, ella primero;
Primicia fue de Apolo, de ellas rama,
Y yo por la elegancia le venero,
Que le ofrecen las Musas tantas palmas, 335
Viendo sus letras, de los versos almas.

Fray Bernardo de Brito a Luso gloria
Que llora, muerto, con piedad extraña,
De tan altivo ingenio la memoria,
Dejando en muerta pluma viva hazaña; 340
Debe el laurel honrarle por la historia,
Veneración le debe toda España,
Si ya detracta en él el tiempo esquivo,
Un Fénix muerto para honrarle vivo.

De llorar a Maris⁵⁶ jamás se aleja 345
Aumentando a la voz fatal estrago
Si a docto estilo por estilos deja
Del ingenio la copia en breve amago;

⁵² Violante do Céu.

⁵³ Cet aïeul n'est autre qu'Apollon lui-même.

⁵⁴ Martim de Crasto do Rio était mort depuis 1607.

⁵⁵ jactancia n'a pas ici le sens péjoratif d'auto-célébration vaniteuse.

⁵⁶ Pedro de Mariz meurt 16 ans avant la publication de l'opuscule de Cordeiro, en 1615.

Tanto Coïmbra con dolor se queja
Como por Aníbal lloró Cartago, 350
Que honró tal vez la patria en larga suma,
A falta de la espada, heroica pluma.

Mas ya Diego de Paiva ⁵⁷ restituye
Lo que en los dos perdió⁵⁸, que él sólo puede
Cuando con tanta gala sustituye 355
Su pluma a Livio y cuando a Livio excede;
Con tanta admiración, que constituye
Aplausos en que él mismo se sucede,
Es de Homero retrato y del Mantuano,
Séneca portugués, nuevo Claudiano. 360

Manuel Suarez copia en sus despojos
Lustres del gran poder de Albergaría,⁵⁹
Nunca homérica pluma le dio enojos
Si de la suya suelta la armonía;
Para la elevación, paran los ojos, 365
Al decoro que alienta en la poesía,
Tan hijo de las Musas me parece
Que el laurel para honrarse en él florece.

Luego el doctor Cardoso en el desgarro
Con prevenida acción al premio asiste; 370
Que a darle Febo el luminoso carro,
No lloraras, Lampecia, el caso triste
Del hermano Faetón cuando, bizarro,
Muerto a tus ojos con un rayo viste,⁶⁰
Que el doctor con su ingenio le domara; 375
Y el *Altapetis* sin vigor quedara.

Muchos laureles, muchos solicita,
Poco mi pluma indigna le encarece,
Fernán Rodríguez Lobo Soropita
Con ingenio divino los merece; 380
Que a muchos el laurel por docto quita,
Esto en tan graves versos me parece
No lo entiendo mejor, desdicha es suma,
Que no pasa de cómica mi pluma.

Los críticos, los cultos, que arrogantes 385
Escribiendo a las Musas en diftongo,

⁵⁷ Diogo de Paiva de Andrade.

⁵⁸ Doit-on entendre que Diego de Paiva « restitue » au Portugal ce que ce dernier a perdu par les disparitions des deux auteurs précédents, Berbaro de Brito et Pedro de Mariz ?

⁵⁹ Albergaría : le respect de la rime impose évidemment l'accentuation espagnole.

⁶⁰ On sait que Zeus foudroya (un rayo) Phaéton qui menaçait de détruire le monde avec le char solaire. Ses soeurs, les Héliades, le pleurèrent, laissant tomber de leurs yeux une substance qui deviendra de l'ambre. Parmi elles, Lampetia - ou Dioxippé - fut métamorphosée en peuplier blanc. Dans Les Lusiades, Camões avait fait allusion à cet épisode : « Mas já o mancebo Delio as rédeas vira, / Que o irmão de Lampécia mal guiou. »

Que piensan, papagayos, ser gigantes,
Transformando su lengua en la del Congo;
Estos que candorizan rutilantes,
De su ciencia fantástica soy hongo, 390
Y aunque vendan por suyo lo que dijo
Ovidio y Marcial, yo me aflijo.⁶¹

Volvamos, Fénix, al laurel sagrado
-Que el granjear enemigos no es cordura-
Y al maestro Fray Tomás veréis copiado 395
Con ingenio feliz, que os asegura
Mi pluma humilde, en tan urbano agrado,
Tanta moderación, tanta blandura,
Que si hay más que laurel, más se debía
A sus letras, ingenio y cortesía. 400

Fray Francisco de Silva ilustre enseña
Cuando con pico de oro el gusto amaga,
Que a muchos cisnes con razón desdeña,
Y a muchos gustos elocüente paga. 405
¿Qué humano entendimiento no despeña,
Si en divinos conceptos nos propaga
Copias de insigne sangre en los conceptos,
Rayo de admiración para discretos?

Fray Juan de Ceuta, de este coro grave
Águila superior que altiva lucha 410
Con los rayos del sol, vuela süave,
Y de Escoto⁶² agudezas sólo escucha.
El sólo con la pluma a sí se alabe:
Venerar le podré con razón mucha,
Pero alabarle no, que es desvarío 415
Cuando no es tan capaz el genio mío.

Fray Francisco Travassos, ya sirena,
Duplica al tierno canto melodía,
Tal vez suspende su fecunda vena
Los que pasan el mar de su Talía: 420
Que astuto Ulises el pasar ordena,
Aunque de Circe hermosa la porfía
Le avise la dulzura de sus lazos,
Que no encanten los versos de Travassos.

Para Antonio de Silva alegre el Tajo, 425
Y Daniel Aranil fiestas ordena,⁶³
Previniendo las Ninfas⁶⁴ agasajo,

⁶¹ Ce vers doit comporter deux hiatus.

⁶² Il s'agit de Duns Scott, philosophe anglais médiéval adversaire du thomisme.

⁶³ Ce vers fonctionne avec ellipse de la préposition para.

⁶⁴ Les Nymphes du Tage, bien entendu, largement invoquées dans la lyrique du temps.

Que vieron a Gonçalo de Lucena ⁶⁵.
Ya le tejen coronas sin trabajo
Por líquido cristal trocando arena, 430
Y dejando, gozosas, los cristales
Por adornar sus sienes inmortales.

La pluma, Fénix, cansa, y el aliento,
Y más cansaros teme desmayada,
Que a vista de ese insigne entendimiento, 435
¿Qué pluma puede haber tan alentada?
La de Luis de Tovar por digna siento
Del premio de contienda tan honrada;
Y la de Severín ⁶⁶ con grave empleo
Merece de esta justa ser trofeo. 440

Con docto estilo, imperioso vuela
A la fama inmortal que le guarnece,
El ingenio divino de Cacela,
Que entre tantos ingenios resplandece;
Antonio Sánchez con razón desvela 445
La gloria del laurel que se le ofrece,
Por ley de la razón con que le alcanza:
Tan justo premio debe a su alabanza.

Custodio Lobo, dócil y elegante,
Admiración promete en el cuidado, 450
Que ostenta, cisne, dulce voz de amante,
Grandezas de un ingenio dilatado.
Rasgos corta con pluma de diamante
De Fernán Manüel el plectro osado,
Ya sirena, ya imán en sí procura 455
Conducir el laurel a su blandura.

Melchor Vaz con afecto en el decoro,
Prueba haber de las Musas el desvelo,
Y escribe versos ya con pluma de oro
Con que aspira a ilustrar su altivo vuelo. 460
Francisco Gómez Teles sube al coro
De las Musas llamado, que, hechas cielo,
Le esperan con buen gusto las más bellas,
Y en esto le tuvieron todas ellas.

De Bernardo Rodríguez luce el fruto 465
De versos, de conceptos y de flores;
Coronas del laurel por atributo
A tal ingenio quedan inferiores.
Y si a Miguel Botello ⁶⁷ dan tributo,

⁶⁵ Gonçalo de Lucena de Carvalho.

⁶⁶ Manuel Severim de Faria.

⁶⁷ Miguel Botelho de Carvalho.

Quedan con tanta gloria superiores, 470
Que en pluma altiva, con acción gallarda,
Resucitan memorias de Clenarda.

Lleva Álvaro González el cuidado,
La gala, la dulzura cuando intenta
Aplausos con su ingenio delicado 475
Si enamora las Musas que frecuente;
Tanto con su blandura enamorado
Vivos afectos dulce representa,
Que ellas la sangre en él han conocido,
Que tiene de Camões substituído. 480

Manuel de Vasconcelos en desmayos
De la pena inmortal, que considera,
La lira toca y canta en sus ensayos
Como pasó su bella flor ligera.
Manuel de Vega⁶⁸ suspendiendo rayos 485
Con ingenios feliz es primavera,
Que hace inmortal a Anfriso en la memoria,
Si de Laura Petrarca en dulce historia.

Cuando Manuel Quintano el premio intenta
Con pluma libre, con florida mano, 490
No correrá del golfo la tormenta
Si es el laurel con todos cortesano:
Pegado en Helicon plaza asienta,
Porque es ya con las Musas tan humano,
Que siendo en los conceptos peregrino 495
Con tanta humanidad se hace divino.⁶⁹

Llegue Manuel Suares, que merece
Sin temor a la vista de esta Troya,
Que el genio de la pluma le guarnece
Contra la emulación de quien es joya. 500
Venga Eloyo de Sá⁷⁰ que le obedece
El Mondego, que alaba sino apoya,
Porque haciendo en su ocaso primaveras,
Los pastores cantó de sus riberas.

Siguiendo Musas, y alegando flores 505
Con versos dignos del amor que niega
Gozando por desmayos los favores,
Tristán Vaz canta en su florida vega.

⁶⁸ García Pérez écrit ici « Veza », peut-être s'agit-il d'une erreur de transcription ou d'une erreur de Cordeiro lui-même. Nous corrigeons en « Vega » (il s'agit de Manuel da Veiga Tagarro), mot que l'auteur emploie dans ce texte, sans se tromper.

⁶⁹ Les poètes que l'on avait qualifiés de ce terme sont : Garcilaso de la Vega, Francisco de Figueroa, Francisco de Aldana, Hernando de Herrera, Miguel Sánchez, Juan de la Cueva, Ledesma, Barahona de Soto.

⁷⁰ Frei Elói de Sá Sotto Maior.

Diego Gómez ⁷¹, feliz en los amores,
Para gloria del Tajo al monte llega; 510
Verá con su presencia respetada
Por diestro con la pluma y con la espada ⁷².

A Pedro de Noroña, que detiene,
Cantando, cisne en dulce melodía,
Las aguas de la fuente de Hipocrene, 515
Y las Musas latinas desafía,
El laurel para honrarle se previene;
Y a Diego López León honrar podía
El mismo Apolo que el laurel reparte,
Cuando con tanto ingenio admira el arte. 520

Puede a los dos Quintales ⁷³ eminente
Tanto el laürel con fin glorioso,
Que, jactándose en ellos de excelente,
Pase a ver graves versos de Viçoso ⁷⁴.
Jerónimo Correa la corriente 525
Mitigó del ingenio presuroso,
Y a Fílis olvidó de amor sentido,
Siendo digna de aplauso, y no de olvido.

Entra a la gloria de su mar contrario,
Viendo la playa ilustre de Lisboa, 530
Pedro de Acosta, insigne secretario.
Luego Alejandro entró de Figueroa.
Antonio Suares ⁷⁵ entre canto vario,
La lira toca con que a sí se loa,
Que le animó Francisco de Faria, 535
Uno sol de su patria, y otro día.

Aquí nombrarme, Fénix, considero
Que fueran de mi ingenio presunciones.
Vos pudierais poner el primero
Por quitar del laurel oposiciones; 540
Entre tantos leones soy cordero,
Y no tengo lugar entre leones;
Ni nombre quiero, ni lugar admito:
Ellos escriben bien; yo mal he escrito.

Daros a conocer sólo pretendo 545
La estimación del nombre que han ganado:

⁷¹ Diogo Gomes de Figueiredo.

⁷² Ce vers, où s'allient la plume et l'épée, est l'un des grands poncifs de l'époque, pas seulement dans la péninsule Ibérique. Il fait référence au fait sociologique des nombreux poètes-soldats. Il apparaissait déjà, au sens négatif, à propos de Pedro de Mariz, v. 352.

⁷³ Pe Bartolomeu do Quintal et Henrique Quental Vieira.

⁷⁴ Francisco Viçoso.

⁷⁵ António Soares de Alarcão.

En su alabanza solamente entiendo.
Si alguno se quejare de olvidado,
Cuando no sé su nombre, no le ofendo,
Ni aquí observa lugares mi cuidado: 550
Decid, cuando se quejen, pluma mía,
Que no soy preceptor de su armonía.

Estos, oh Fénix, tosca pluma os muestra
Para que los retraten vuestras manos,
Que hay muchos que podrán en la palestra 555
Competir con Homeros y Claudianos;
Aquí sí que podrá la pluma vuestra
Vencer Virgilio y asombrar Lucanos,
Si por coronel entráis delante
De Helicon a los muros de diamante⁷⁶ . 560

Mas si Apolo el Laurel al gran monarca
Por decreto de Júpiter le ofrece,
De España gloria y de herejes parca,
En tantos reinos sol que resplandece,
Ya vuestra mano de la suya abarca 565
El honrado laurel que en vos florece:
Dad pues a cada cual, que eso os abona,
Del sagrado laurel una corona.

⁷⁶ Ces murs de diamant sont un souvenir de l'Énéide, VI, 552.