
Luís de Camões, *Comédia Filodemo*, Genève, Centre International d'Études Portugaises de Genève, 2018, 354 pp. *Edizione critica a cura di Maurizio Perugi*.

Xosé Manuel Dasilva
Universidade de Vigo
jdasilva@uvigo.es

Durante muchos años, Maurizio Perugi desarrolló una fructífera labor desde su puesto de catedrático de Filología Románica en la Universidad de Ginebra, donde es profesor honorario en la actualidad. Especialista prestigioso en el terreno de la crítica textual, como lo atestigua su condición de antiguo discípulo del eminente filólogo Gianfranco Contini, el rigor está presente en sus múltiples trabajos indefectiblemente como sello. En las últimas dos décadas, además, ha contribuido a enriquecer el conocimiento sobre Camões con sólidas aportaciones, debiéndose decir que es ésta una vocación que surgió en él en la etapa de madurez gracias en gran medida al aliento entusiasta que encontró en el recordado camonista Leodegário A. de Azevedo Filho. En su institución universitaria, fundó no hace mucho el Centre International d'Études Portugaises de Genève (CIEP), polo de investigación consagrado preferentemente al autor de *Os Lusíadas* desde el cual se ha puesto a disposición de los interesados materiales extraordinarios de naturaleza manuscrita, algunos de acceso restringido hasta ahora.

Hoy en día, Perugi puede ser considerado un especialista notable en el dominio de los estudios camonianos. En una entrevista reciente que se le hizo por parte de Rita Marnoto, publicada con el sugerente título "Para uma edição crítica da poesia lírica de Camões. O que foi feito e o que há a fazer" en la revista *Colóquio-Letras*, quedaba patente su amplio saber en lo que respecta a los problemas autoriales y textuales que suscita la obra del poeta, en especial en el género lírico. Por ejemplo, juzgaba que la edición de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, que apareció con la designación *Rimas* en la remota fecha de 1944 – reeditada sin variaciones en 1953, 1973 y 1978 y, póstumamente, bajo los auspicios de Aníbal Pinto de Castro, en 1994-, se halla "já algum tempo ultrapassada". Entre otras razones, este ocaso obedecería al

progreso natural de la ciencia filológica a lo largo de casi ochenta años y, por supuesto, al incomprensible desprecio de Costa Pimpão hacia los códices manuscritos.

En la misma entrevista, Perugi ponía de relieve el esfuerzo de Azevedo Filho por garantizar la autoría y fijar el texto de los poemas de Camões, y valoraba que la suya constituye la edición “que foi mais além”. Añadía que, sin estar finalizada ni ser definitiva, para el futuro “a tripartição de Leodegário A. de Azevedo Filho em *corpus* mínimo, aditício e possível, se o critério for aperfeiçoado, poderá ser uma boa solução”. Mostraba su pesar porque en Portugal no se hubiese mantenido “a tradição de estudiosos como Carolina Michaëlis”, lo que atribuía precisamente a la difusión de la “vulgata de Costa Pimpão”, una circunstancia que habría influido en el “sufoço do interesse pela crítica textual”. Infortunadamente, ocurre que la edición de dicho profesor aún se tiene por canónica en no pocos medios académicos portugueses. El siguiente temor revelado sin pudor por la entrevistadora de Perugi ayuda elocuentemente a interpretar tal inercia paralizante: “Não correremos o risco de complicar o texto e a imagem que se tem do autor?”.

En esta ocasión, Perugi se ha adentrado en el género teatral para preparar una excelente edición de la comedia *Filodemo*, una de las tres creadas por Camões. Conviene recordar, previamente, el lugar periférico en el que ha permanecido de modo habitual la producción dramática del escritor por la preeminencia de la épica y la lírica. Esta marginación se ha visto reflejada tanto en el campo de la fortuna editorial, con limitadas entregas específicas, como en el de la recepción crítica, con escasos análisis particulares. En cuanto al teatro, Georges Le Gentil opinó taxativamente, no en vano, en su monografía *Camoës*: “On ne peut lui attribuer qu’un valeur secondaire”. Aventuraba incluso esta conjetura: “Il ne semble pas que Camões lui-même en ait fait grand cas”. Por otra parte, Luciana Stegagno Picchio, en su *História do Teatro Português*, sentenció en una línea semejante que los títulos en este género “não representam, tudo somado, mais do que uma diversão e uma curiosidade”.

En consonancia con lo expuesto, el inventario de ediciones del teatro de Camões sigue sin arrojar en nuestros días un balance copioso ni mucho menos. Como tentativas de conjunto reseñables, cabe mencionar el volumen *Autos* (1928), de Marques Braga, que recibió el primer premio en el concurso convocado por la Real Academia Española para realizar una edición crítica de las poesías castellanas y las piezas dramáticas del autor. Igualmente hay que citar el tomo *Teatro*

Completo de Camões (2005), organizado por Vanda Anastácio. En calidad de proyectos individuales, por otro lado, deben traerse a colación las ediciones *Auto dos Anfitriões* (1981) y *Auto chamado dos Enfatriões* (2008), elaboradas respectivamente por Clara Rocha y Leticia Eirín García.

A la vista del panorama bibliográfico descrito, es obligado consignar que estamos frente a la primera edición crítica del *Filodemo* estampada de forma independiente. La estructura del trabajo de Perugi contempla inicialmente una extensa “Introduzione”, en la que se emprende la exploración de la obra como tal, dentro del género dramático, desde una perspectiva luso-española, no restringidamente portuguesa. A continuación se indagan los vínculos temáticos que es factible observar entre el texto y la vertiente lírica del autor, en concreto en lo que atañe a la égloga “Ao longo do sereno”. Este examen comparativo avala la importancia que merece asignarse al teatro de Camões, ya que exhibe motivos que emergen en otras parcelas de su inspiración. Un nuevo apartado relevante de la edición de Perugi es el dedicado a los “Criteri de edizione”, donde está justificada en detalle la propuesta textual ofrecida. Por si esto no fuese suficiente, dos epígrafes más, “Apparato” y “Commento”, profundizan en aspectos editoriales, por una parte, y notas lingüísticas y literarias, por otra.

Vale la pena, ciertamente, prestar atención a las vicisitudes de la comedia *Filodemo*. Y es que, a diferencia de las otras composiciones teatrales de Camões, depara la singularidad de brindar dos testimonios, uno impreso y otro manuscrito. El primero se encuentra en el tomo misceláneo *Primeira Parte dos Autos e Comédias Portuguesas por António Prestes, Luís de Camões e outros autores portugueses*, que salió en 1587. El segundo está recogido en el *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, cuya confección se situaría entre 1557 y 1589. Como resulta incuestionable, una decisión crucial que hay que calificar de auténtico dilema estriba en la elección del texto más ajustado, por separado o combinadamente, ante la existencia conflictiva de esta dualidad de fuentes.

Es forzoso resaltar que las soluciones provistas para esta dificultad a través del tiempo han sido heterogéneas y algunas veces contrapuestas. Así, el primer estadio lo representaría la versión del *Filodemo* proporcionada en los *Autos*, de Marques Braga, en que se parte de la premisa de que “no manuscrito há muitos erros”. Coincidente es la postura adoptada en el volumen *A Obra Espanhola de*

Camões (1950), de Antero Vieira de Lemos y Julio Martínez Almoyna, que incluye una reproducción de la versión impresa. El segundo estadio tendría como hito el estudio “As duas versões do *Auto de Filodemo*”, de Paul Teyssier, dado a conocer en las sesiones de la *V Reunião Internacional de Camonistas*, celebrada en São Paulo (1987). Tras señalarse que todas las ediciones hasta entonces habían privilegiado la versión impresa, indicando, en el mejor de los casos, divergencias manuscritas, se argumenta aquí que el cotejo minucioso de los dos textos lleva a conceptualizar como superior el testimonio transcrito en el *Cancioneiro de Luís Franco Correa*. Este punto de vista, por cierto, sería más tarde complementado provechosamente en el artículo “Paul Teyssier e o teatro de Camões” (2002), de Azevedo Filho.

El tercer estadio se localizaría en el *Teatro completo de Camões*, de Vanda Anastácio, en cuyas páginas se sostiene, en una suerte de involución, que ninguno de los documentos conservados es “completamente fidedigno”, aunque a la vez cualquiera es capaz de “fornecer uma imagem aproximada do que o autor escreveu”. Por eso se abraza la fórmula salomónica de suministrar la versión manuscrita en el cuerpo del volumen y de incorporar la versión impresa en un apéndice, a fin de permitirle al lector, según abiertamente se manifiesta, “confrontar ambas as lições, ao seu ritmo e segundo o seu interesse”. Para acabar, el cuarto estadio se asentaría en el notorio avance que significa esta edición de Perugi, en la que se estima que debe tener prioridad la versión transmitida en el *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, por lo que se toma por descontado como texto base.

Perugi ya había sustentado esta tesis en el artículo “O basilisco e a ‘pena do saco’ no texto impresso do *Filodemo* de Camões”, divulgado en la revista *Criticón*, después de llevar a cabo la revisión de algunas variantes que se aprecian en un determinado episodio, aquel en el que una mujer es condenada al castigo denominado “pena del saco” (*poena cullei*). Ahora Perugi da un paso más y sin ningún género de vacilaciones asevera que la disparidad entre la versión manuscrita y la versión impresa se explicaría por la actuación del responsable de esta última, preocupado esencialmente porque el texto se acomodase a las pautas religiosas y a las normas literarias de la época. De acuerdo con su dictamen, “nel caso del *Filodemo*, è eccezionalmente possibile dimostrare che il responsabile della stampa si attiene a criteri estranei alla volontà dell’autore, del quale sfigura –per incompetenza e/o espressamente– la lettera e il messaggio”.

En esta invitación a emprender una lectura genuina de la comedia *Filodemo*, se hace hincapié en el despropósito que ha supuesto restar interés durante muchas décadas al testimonio manuscrito facilitado por el *Cancioneiro de Luís Franco Correa*. De esta manera lo declara Perugi: “Un filologo che non abbia sufficiente familiarità con la letteratura portoghese potrà, a buon diritto, meravigliarsi che per quasi un secolo e mezzo (da quando, cioè, Carolina Michaëlis diede notizia, nel 1885, dell’importantissimo ms. siglato LF) un testo di Camões, il poeta nazionale, sia stato letto e diffuso unicamente attraverso la versione a stampa”. Tamaña displicencia se conecta con el otro desatino, ya al principio aludido, que ha consistido en perpetuar el anquilosado criterio de las *Rimas* de Costa Pimpão como palabra casi sagrada, conforme Perugi reitera: “Di fatto lo stesso accade per l’intero ‘corpus’ della lirica camoniana, il cui principale testo di riferimento continua ad essere, nel Portogallo di oggi, l’edizione Costa Pimpão”.

Como conclusión final, hay que agradecer indudablemente la feliz aparición de esta esmerada edición, destinada con seguridad a convertirse en breve en una referencia indispensable en el ámbito de las investigaciones camonianas.

Pombo, Antón. (2018). *Guia do Caminho Português de Santiago* (1ª edição). Santiago de Compostela: Através, 291 pp.

Inês Americano Lopes
Grupo Galabra – UMinho
a.ines.lopes@gmail.com

O *Guia do Caminho Português de Santiago*, editado em junho de 2018, é um guia sobre o Caminho Português Central, o da Costa e o de Braga. Um trabalho recente e pormenorizado de Antón Pombo, numa altura em que estes chamam à atenção das instituições governamentais e dos peregrinos, sendo, de acordo com dados estatísticos da *Oficina del Peregrino*, o segundo caminho mais percorrido, a seguir ao Caminho Francês. Antón P. jornalista, doutorado em história pela Universidade de Santiago de Compostela, é um peregrino, hospitaleiro, investigador e voluntário, conectado há mais de 30 anos com o Caminho. Com um papel ativo na manutenção, estudo e investigação do mesmo, foi um