

## Entre el soneto a san Cayetano y la canción a Lisboa. Manifestaciones de la sensibilidad y cosmovisión barrocas en André Nunes da Silva.

CARMEN M<sup>a</sup> COMINO FERNÁNDEZ DE CAÑETE  
Universidad de Extremadura

### I. PRIMERAS NOTICIAS SOBRE EL AUTOR.

André Nunes da Silva nació el 30 de noviembre de 1630 en la ciudad de Lisboa, «fecunda mãi de ilustres Heroes»<sup>1</sup>. Según afirman sus biógrafos (Bem 1792: 465) era de buena ascendencia, tanto por parte de padre como por parte de madre, y de cada uno de ellos debería heredar bienes, ya fueran de la tierra ya fueran del alma. Su padre, Francisco Nunes da Silva, era «muito abundante dos bens da fortuna», y su madre, Marianna da Cruz, «muito favorecida da Divina graça, porque muito rica de seus dons, e virtudes»<sup>2</sup>. En las palabras de D. Tomás Caetano de Bem, el relato de su nacimiento y bautismo, coincidentes con las fiestas litúrgicas de San Andrés y de la Virgen de la Inmaculada Concepción respectivamente, y, además, con el hecho de haber acaecido el primero justo en un sábado –que es el día tradicionalmente consagrado a la Virgen María en el culto católico–, está como que envuelto, revestido, en el “misterio” y en la predestinación. Se puede inferir del texto que estos dos inicios – de su vida humana y de su vida cristiana– habrían influido y marcado gran parte de su vida posterior y de su producción poética (su varia obra moral y los específicos *Sonetos à Conceição da Virgem Senhora Nossa*):

---

<sup>1</sup> Las primeras noticias que existen sobre el poeta objeto de nuestro estudio proceden de un manuscrito (BNL, s.d.: Cod. 7166) de D. Manuel Caetano de Sousa, *Dibuxo historico e panegyrico da vida e ações do D<sup>o</sup>. Andre Nunez da Silva*. Indica el autor que servirán «depois aos q escreverem a Biblioteca Lusitana». De hecho, las fuentes bibliográficas de Barbosa Machado parecen proceder en gran medida de aquí, e, igualmente, muchas de las afirmaciones y datos de D. Thomaz Caetano de Bem están sacados literalmente de este inédito.

<sup>2</sup> Por la facilidad de paginación y citación, optamos por esta última fuente para las aportaciones iniciales de la vida del poeta (Bem 1792: I, 465).

Foi seu nascimento a 30 de Novembro de 1630 em hum sabado, dia que sendo pela piedade christã consagrado a Maria Santissima, parece o poz na lembrança dos obsequios para com a mesma Senhora, em que por toda a sua larga vida tanto se assinalou. Foi baptizado na Paroquial Igreja de S. Julião em 8. de Dezembro do mesmo anno, dia em que a Igreja celebra a festa da Conceição Immaculada da Virgem Senhora Nossa; e como se como a graça lhe fora infundida particular devoção a este Mysterio, tambem em toda a sua vida nella se comstou singular [...] Puzerão-lhe o nome de André por veneração ao Santo (30 de nov.), em cujo dia nascêra, e talvez não sem mysterio (Bem 1792: I, 466).

Nunes da Silva, siendo niño, se trasladó junto con sus padres a vivir a Brasil, a Río de Janeiro. Estudió en el Colegio de los Padres de la Compañía donde aprendió los preceptos de la lengua latina y se inclinó mucho por la Poesía Latina; continuó los estudios en Río hasta completar su primer *mestrado*:

onde havendo completado o curso de Humanidades, foi graduado Mestre em Artes. Embarcou-se para o reino em 1650, desembarcou em Lisboa e partiu para Coimbra, onde se matriculou na aula de Direito Canonico, e findo o curso foi condecorado como o grau de Doutor naquella faculdade, em tres de Novembro de 1656 (Costa e Silva 1855: IX, 273).

Esta última información académica se entrelaza y completa con la personal ya que influiría directamente en el nuevo destino de su vida. Tras estudiar y conocer la lengua latina, recibió las órdenes menores y, su regreso a Portugal, sólo se daría después de morir su padre y por satisfacer los deseos o ambiciones de su madre. Pensaba ella que André Nunes da Silva, con la carrera de Derecho, tendría una formación más completa y adecuada a los asuntos que un hombre debía tratar. Las Artes y las Humanidades en general no eran cosa seria a las que debería dedicarse en el futuro. Este fue el motivo, pues, para ir a Coimbra a licenciarse y doctorarse en Derecho, aunque por sus escritos comprobamos que no dejó de interesarse por la literatura.

Según las informaciones recogidas por Barbosa Machado (1741: I, 157-158) sobre su obra literaria, ésta es más extensa de la que se conoce pues -como era habitual en la época- gran parte de los textos quedaron manuscritos o incluso perdidos. El mismo Inocêncio reconoce, hablando de los manuscritos, que son referidos por Barbosa Machado y que se supone deben estar en la

Biblioteca Nacional<sup>3</sup> pero «que ainda não tive vagar para verificar» (Inocêncio 1858: I, 64). Los textos mencionados por el primero, que como dijimos coinciden esencialmente con los señalados en el manuscrito de Sousa, abarcan tanto impresos como inéditos. Transcribimos:

Imprimio.

- *Poesias varias sacras, e profranas*. Lisboa por Domingos Carneiro 1671. 8.
- *Hecatombe sacra, ou sacrificio de cem victimas, em que se contem as principaes acçoens da vida de S. Caetano*. Lisboa por Milguel Deslandes 1686. 8. Consta de cem Sonetos.
- *Sonetos à Conceição da Virgem Senhora Nossa*. Lisboa por Manoel Lopes Ferreira 1695. 8. Consta de 30 sonetos. Sahiraõ por segunda vez Lisboa por Paschoal da Sylva Impressor de sua Magestade 1716. 4. com dez Sonetos ao mesmo Mysterio, compostos pelo P. D. Manoel Tojal da Sylva Clerigo Regular. Desta obra se lembra o P. Antonio dos Reys no seu *Enthus. Poetic.* n. 188.
- *Oração recitada na Academia dos Singulares em 17 de Fevereiro de 1664*. Sahio na I part. da Academia dos Singul. Pag. 313, Lisboa por Manoel Lopes, 1692. 4.
- *Oração em verso em hum Certame, e recitada na mesma Academia*. Impressa na 2 part. da Academia dos Singul. pag. 118. Lisboa pelo dito Impressor 1698. 4.
- *Oração recitada na dita Academia em 19 de Fevereiro de 1665*. Impressa na 2 Part. da Academia dos Singul. pag. 380.  
Nestas duas partes se achaõ impressos doze Sonetos seus a diversos assumptos.
- *Canção à victoria do Amexial* que levou o primeiro premio, a qual começa.  
*Gloroso Conde a cuja fama o mundo*  
*De esfera breve he ponto limitado.*  
Sahio com as mais obras a este assumpto  
Amsterdaõ por Jacobo Van-velfen 1673.4

#### Obras M. S.

- Arte de Rhetorica*. 4.
- Lição Academica sobre o Poema de Luiz de Camoens*.
- Liçoens Academicas sobre as Historias de Cornelio Tácito*
- Lizarda* Novella Castelhana
- Hecatombe sacra* em Sonetos Castelhanos. Tradução dos Portuguezes já impressos a qual estava prompta para a impressaõ.

---

<sup>3</sup> Hemos comprobado que existen manuscritos también en la Biblioteca da Ajuda formando parte de "miscelâneas" no datadas, pero que por la grafía y por otros nombres que se incluyen nos parecen posteriores al autor: BA 49-III-59; BA 49-III-52; BA 49-III-60; BA 49-III-66.

*Dez Sonetos à Conceição da Senhora*, que intentava imprimir no anno em que morreo juntamente com os trinta já impressos.

*Rimas varias I. Tom.*

*Poema de Jerusalem Libertada de Torquato Tasso* traduzido em Portuguez pelo Doutor André Rodrigues de Mattos, o qual consta de 1915 Outavas, da quaes tinha emendado André Nunes da Sylva 349 fazendo muitas de novo, obra que emprendeo (como diz na advertencia preliminar) por credito da lingua Portugueza.

Seis Sermoens o 1. *do Santissimo Sacramento.*

o 2. *da Circuncisaõ.*

o 3. *de N. Senhora dos Prazeres com profissaõ.*

o 4. *das Cadeas de S. Pedro*

o 5. *dos Apostolos S. Pedro e S. Paulo*

o 6. *de Saõ Bernardo.*

Barbosa Machado añadía además que «Todas estas obras se conservaõ na Livraria dos Padres Theatinos da Divina Providencia desta Corte» (Barbosa Machado 1741: I, 157-158); librería que, como se sabe, ya no existe. Tampoco conseguimos encontrar el retrato pintado de Nunes da Silva en los cuadros pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Lisboa que menciona Figueiredo Castelo-Branco, en la relación de estudios biográficos o noticias de los mismos. Ensalzando el pesonaje comenta: «Sempre amou a virtude, foi varão de exemplares costumes e grande piedade, distribuia o seu tempo entre os deveres do santo Ministerio, a oração e o estudo» (Figueiredo Castelo-Branco 1854: 231).

## 2. MANUSCRITOS QUE FUERON O NO PUBLICADOS.

De los manuscritos mencionados por Barbosa Machado fueron publicados a nombre del autor (Nunes da Silva, 1716) sólo los diez sonetos a la *Conceição* juntamente con los escritos por Manuel Tojal da Silva hasta llegar a cincuenta sonetos<sup>4</sup> (existen numerosas reimpresiones), sin indicar cuáles pertenecían a uno y cuáles a otro.

Sobre el interés de Nunes da Silva por la poesía épica se podría conocer probablemente por la Lección Académica camoniana a la

---

<sup>4</sup> Barbosa Machado cita una segunda edición de los poemas a la *Conceição* en 1716 con «dez Sonetos ao mesmo Mysterio, compostos pelo P. D. Manoel Tojal da Sylva Clerigo Regular» basándose, al parecer, en la mención que hace el P. Antonio dos Reys en su *Enthus. Poetic.* n. 188. En uno de los ejemplares de la BN (Colecções Varias, L. 953// 9 v.) está manuscrito el nombre completo del que completó los sonetos, *D. Manoel Tojal Silva C. R.*; en los otros ejemplares no aparece este nombre. La única indicación que consta en la portada es que tras la muerte de André Nunes da Silva fue continuada «por outro devoto, et indigno escravo da mesma Senhora».

que se refiere asimismo Maria Lucília Gonçalves Pires<sup>5</sup> y que tal vez nunca se imprimió, como afirma Miranda (1984: 6/462). *O Godofredo ou Hierusalem Libertada, Poema Heroyco*<sup>6</sup> fue publicado en 1682 y contó, en un principio, con la alabanza de nuestro poeta, quien le había dedicado un soneto inicial que comienza:

A André Rodrigues de Mattos na insigne Traducção de Torquato  
Tasso,  
*De Andre Nunes da Sylva*, SONETO

Hũ milagre do engenho, Sabio, obrastes  
Na Traducção do Tasso q̃ fizestes,  
Illustre André, & ao patrio Idioma destes  
Quantas na Empresa glorias alcançastes.  
[1682, XXIII]<sup>7</sup>

De hecho, de los dos ejemplares que localizamos en la Biblioteca da Ajuda, sólo en uno de ellos (50-XI-42) están manuscritas las enmiendas que menciona Barbosa Machado. Es muy pertinente el comentario llevado a cabo por José da Costa Miranda a este respecto, quien concluye que, gracias a estas

---

<sup>5</sup> «Gostaríamos de conhecer o perfil sociológico e cultural desses numerosos leitores que contactaram com a poesia camoniana [...] Sabemos que ao estudo e discussão da obra de Camões se dedicaram os membros de algumas das Academias de época, desde a Academia dos Ambientes, de Évora... à Ac. Dos Singulares, de Lisboa. Em que André Nunes da Silva terá proferido a sua "Lição sobre o poema de Luís de Camões", obra que ficou manuscrita e que só conhecemos por referência de Barbosa Machado» (Pires 1982: 11), citada por Miranda. «Contudo, a oração de ANS, possivelmente apenas manuscrita, não teria chegado até nós: o que nos impede de recolher uma sua atitude perante o poema camoniano e uma verificação de possíveis referências a alguns outros poetas épicos modernos» (Miranda 1984: 6/462).

<sup>6</sup> Composto no Idioma Toscano por Torquato Tasso, príncipe dos poetas italianos, traduzido na lingua portuguesa, e offerecido ao serenissimo senhor Cosmo III Gran<sup>o</sup> Duque da Toscana, por André Rodrigues de Mattos, Fidalgo da Casa de S. A. Cavalleyro professo da Ordem de Christo, & formado na faculdade dos Sagrados Canones, pella Universidade de Coimbra.

<sup>7</sup> En los ms. localizados en la BNL surge este mismo soneto dedicado "A André Roiz de Matos na tradução de Torquato Tasso". Se percibe ahí tanto el valor que le atribuye a la poesía épica de Tasso al tratar un acontecimiento importante en la historia de la cristiandad (y con significado simbólico para el momento presente en el que la amenaza de los turcos hacía renovar la ilusión de una cruzada) como el aprecio a Rodrigues de Matos por su tarea de traductor.

enmiendas, tiene la lengua portuguesa otra versión de la *Jerusalem Libertada* de Tasso (Miranda 1984: 6)<sup>8</sup>.

Como volúmenes, de ninguno más tenemos constancia que fuese publicado ni encontrado como obra completa, sólo poemas sueltos.

Entre los poemas publicados e inéditos (atribuidos o no) de André Nunes da Silva, nos vamos a detener en tres poemas que muestran diversas manifestaciones de la sensibilidad y de la cosmovisión barrocas del autor. El primero pertenece a una obra con una serie de cien sonetos consagrados a la vida y milagros de San Cayetano que componen la *Hecatombe Sacra*<sup>9</sup> que André Nunes da Silva escribió para manifestar su agradecimiento por haber sido admitido como clérigo secular en una Casa de Teatinos, la de Lisboa, y sobre todo, por la devoción que profesaba al fundador (la cual quería promover entre los demás). Contrasta con esta serie de poemas por la interferencia activa de los sentimientos y conflictos del sujeto lírico<sup>10</sup>, por la aparición de un “yo” cuyo protagonismo comparte con el santo, el soneto que antecede a esta relación en el que el autor expresa los motivos que lo impulsaron a querer entrar en esta “Casa da Divina Providência”, que comienza: “*Recolhe-se o Autor no Convento dos Padres Teatinos*”. Lo había escrito anteriormente (1648) y lo incluyó después en el inicio de su *Hecatombe*<sup>11</sup> (1686). Fue escrito igualmente como prueba de gratitud y alegría por ser aceptado en ese convento, y no desdice realmente con el resto de las composiciones. San Cayetano no es el sujeto de la composición, mas a quien se apela para la salvación del alma. El segundo soneto, cuyo *incipit* es “*Que me obrigo, ou me queixo da fortuna*”, que no llegó a ser publicado, fue en cambio el primer soneto que, dedicado también a S. Caetano, André Nunes da

---

<sup>8</sup>«A existência, na B da Ajuda, do volume da tradução de Matos contendo as emendas de Nunes da Silva permite que possamos dispor, afinal, de uma versão mais, de *Gerusalemme Liberata*, em língua portuguesa» (Miranda 1984: 10/466).

<sup>9</sup> «em que se conthem as principaes acções da Vida do glorioso Patriarca S. Caetano Thiene, Fundador da Religião dos Clérigos Regulares Theatinos da Divina Providencia, escritos por Andre Nunez da Sylva e dedicados ao mesmo Santo» (Nunes da Silva 1686).

<sup>10</sup> Aun sabiendo que difícilmente encontraremos la expresión de una emoción que se sobreponga a la exhibición del trabajo retórico (Pires 2003: 37)

<sup>11</sup> «Chegando a esta Casa, desejado porto de seu descanso, não sabia acabar de encarecer o seu contentamento [...] As causas da sua nova resolução manifestou logo em hum devoto Soneto, que a Nosso Padre S. Caetano fez, e depois imprimio no principio da sua *Sacra Hecatombe*» (Bem 1792: 478). *Vid.* también Manuel Caetano de Sousa (BNL Cod. 7166. fl. 19v).

Silva escribió cuando ingresó en el Convento y que, poco antes de morir, repetía con frecuencia. Del tercer poema, la canción titulada *A Cidade de Lisboa*, constituido por seis estancias, nos detendremos especialmente en la primera. Está publicado en la *Academia IV* (1664)<sup>12</sup>, formando parte del *Singular Certamen dos Singulares Académicos de Lisboa*<sup>13</sup>, sin nombre del autor<sup>14</sup> y con indicación de que llevó premio.

### 3. “RECOLHE-SE O AUTOR NO CONVENTO DOS PADRES TEATINOS”.

Este poema contiene gran número de elementos léxicos y figuras retóricas propias del estilo del autor y de la época en la que se inserta la obra, además de datos autobiográficos. Explica, en líneas generales, el motivo de su decisión para entrar en el convento de los padres teatinos, aunque permaciendo siempre como clérigo secular (y no como José Augusto Salgado erradamente pensaba<sup>15</sup>). El ambiente de la época declarado por Maria de Lourdes Belchior Pontes a propósito de un soneto de Frei António das Chagas intitulado «Deseando salvar el alma de las tempestades del siglo», es aplicable al pensamiento que nos ocurre cuando iniciamos la lectura de este poema de André Nunes da Silva, «O conceito pessimista do mundo e da vida – golfo incerto onde a alma se perde» (Pontes 1953: 112). Efectivamente, en el primer cuarteto el sujeto lírico se presenta metafóricamente como un náufrago cansado de andar a la deriva entre las olas del mar, buscando refugio en un puerto seguro y que lo encuentra materializado en esta decisiva ocasión de su vida en la Casa de San Cayetano: «Nestas ondas fluctuava o ánimo de André Nunes da Silva, em quanto não teve forças para sahir fóra da sua casa» (Bem 1792, I: 476).

En la estrecha relación que su verso establece entre musicalidad y representación, el autor sabe colocar las palabras más nítidas en la cima de sonoridad del verso: «Por evitar das Óndas o perigo...» El predominio de acentos rítmicos en el último verso de la estrofa encierra una sorprendente y reveladora correlación. «Sabendo que, na época, a leitura era feita em voz alta, a sua estrutura sonora tem de ser um valor a ter em conta» (Hatherly 1995: 109). Con vocales cerradas (1<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>) “busco”

<sup>12</sup> *ACADEMIA IV*. Presidente João da Sylva Pereira. Em 9 de Nov. De 1664 (pp. 131-135).

<sup>13</sup> «Em que foi Presidente André Rodriguez de Mattos».

<sup>14</sup> En *Poesias Várias* (1671: 115) de Nunes da Silva y en Osório (1956: I, 243-246), consta este poema como suyo, con pequeñas variantes.

<sup>15</sup> Indicado por Inocêncio en la entrada del P<sup>o</sup>. André Nunes da Silva (p. 64).

“seguro” “abrigo” refuerza el *yo* lírico la oscuridad y soledad en que se encuentra el “peregrino errante”<sup>16</sup>; con vocales más abiertas (3ª y 8ª), subraya los vocablos “porto” y “vosso”, ambos referidos al Santo:

Por evitar das ondas o perigo,  
Em que me vi mil vezes naufragante,  
Sacro Thieneo, qual peregrino errante  
Busco o porto seguro em vosso abrigo<sup>17</sup>.

Cabe también destacar la marcante apelación con que se inicia el tercer verso («Sacro Thieneo, qual peregrino errante») al contrastar fuertemente con los sintagmas preposicionales de los dos versos anteriores («Por evitar das ondas o perigo,/ em que me vi mil vezes naufragante»), por donde la melodía rítmica se desliza con fluidez en un golpe de voz a través de cada uno de ellos. Este cambio de ritmo y estrutura se acentúa con el desplazamiento que se produce entre el tercer y cuarto verso de la estrofa, dado que en los tres primeros versos, el primer acento recae en la cuarta sílaba y, en el cuarto verso hay una acentuación esencial en la tercera y sexta sílaba («Busco o PÓRto seGÚro em vosso abrigo»), donde se da la fuerza expresiva. Con este endecasílabo melódico se destaca nuevamente la imagen-símbolo “porto” (seguro) que es, de hecho, sobre la cual recae toda la fuerza del cuarteto.

Ora el naufrago ora la vida como una conflictiva travesía sobre un mar tumultuoso (con sus múltiples posibilidades metafóricas y simbólicas) no suponían grandes novedades en el imaginario portugués y peninsular, eran imágenes recurrentes en la poesía

<sup>16</sup> Inevitable recordar los “Pasos de un peregrino son errante” en la Dedicatoria al Duque de Béjar de las *Soledades* de Góngora, y la censura de Jáuregui por la novedad que suponía el adjetivo *errante* y por su uso repetido en el poema. *Apud* Robert Jammes, el *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”* comentado en su edición de las *Soledades* (Góngora 1994: 182; 618-621).

<sup>17</sup> Existe una variante de este soneto en un manuscrito titulado *Versos de André Nunes da Sylva que Não Estão Impressos* (BNL, 3078, 3v), donde aparece rayado (tachado) dando la impresión de corresponder a una versión anterior después descartada por el autor:

Divino Caetano a cujo abrigo  
humilde chega hũ peregrino errante,  
'q do mundo no pelago inconstante  
sempre via a certeza do perigo;  
Pois sacro Norte Venturoso sigo,  
fazei, 'q, em vosso amparo, hũ peito amante  
por Vos, sempre fiel, sempre triumphante  
das çiladas escape do inimigo



manierista<sup>18</sup>, donde el puerto seguro en el que ancorar y alcanzar el bien se asociaba a menudo con Dios<sup>19</sup>:

Antes mais firme e forte persevera,  
 Que quem só no seu Deus tem ancorado,  
 Do bem se logra já que ter espera.  
 (Frei Agostinho da Cruz 1918: 229)

Con la confianza puesta en S. Cayetano, (a quien decide seguir) Nunes da Silva acude a él en oración, le pide ayuda para reconocer y vencer cualquier obstáculo que se le presente en el camino, sabiendo que bajo su protección lo podrá sobrepasar felizmente. Continuando con la imagen del barco que busca un puerto cierto donde anclar, el sujeto lírico enlaza en el segundo cuarteto con la de haberlo encontrado, la de estar feliz por no perder el norte sino surcar bien orientado (teniendo a quien seguir e imitar). Cumple así lo comentado por Hernâni Cidade en *A poesia lírica cultista e conceptista*: «fará a poesia predominantemente uso dos símbolos, das imagens, da música verbal, que são os meios mais adequados a comunicar a emoção e o encantamento interior» (H. Cidade 1963: IV). El devoto soneto manifiesta la alegría consumada el 28 de junio de 1648, tras la entrada de Nunes da Silva en el Convento, y así lo comunica el autor en este segundo cuarteto. La zozobra da paso a la seguridad, la oscuridad a la luz para continuar su camino de amor a Dios sin temer los peligros ni engaños a los que tendrá que enfrentarse:

Pois claro Norte venturoso sigo,  
 Fazei que em vosso amparo hum peito amante,  
 Por vós sempre feliz, sempre triunfante  
 Desvaneça as ciladas do inimigo.

Semejante a la estrofa anterior, también hay en ésta una advocación al santo. Ahora bien, no se trata de una apelación como en el cuarteto anterior al inicio del verso, (“Sacro Thieneo”), sino que a través del imperativo se constituye en el nuevo sujeto de la estrofa (“Fazei que...”). Habiendo ancorado el yo lírico en el

---

<sup>18</sup> Como subraya Aguiar e Silva en su obra ineludible, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*: «O mar, revoltoso e ameaçador, semeado de perigos e ciladas, constitui uma das imagens preferidas pelos poetas manieristas para significar o carácter proceloso e dramático da travessia humana» (Aguiar e Silva 1971: 229).

<sup>19</sup> Cabe recordar igualmente que el proceso místico se representaba como una navegación «caracterizada por la presencia de naufragios que debía superar la nave hasta llegar al puerto de la unión con Dios» (Gómez Solís 1990: 49).

Convento, S. Cayetano toma el relevo, el protagonismo, aunque sea por medio de una oración, de una petición que se completa, que se complica hasta llegar al último verso de la estrofa: «Fazei que [...] hum peito amante [...] / Desvaneça as ciladas do inimigo». El tema del desengaño del mundo, tan querido a los poetas barrocos, no está claramente pormenorizado en este poema, pero sabemos de algunos motivos personales que, según apuntan los biógrafos, influyeron en el autor para tomar su decisión de entrar en la Casa de los Teatinos y de las dificultades que continuaban a aparecer después de tomarla<sup>20</sup>.

El yo lírico se ha acogido con confianza a la protección del fundador de los teatinos y descubre al lector en el primer terceto el puerto seguro y el claro norte que sustentan sus esperanzas. Se trata de su Casa (Convento) en donde podrá seguir el ejemplo de los clérigos regulares con quienes iba a compartir la experiencia personal, considerándolos dignos representantes de esta “religión”<sup>21</sup>. Lo expresa intercalando, alternando nuevamente los modos verbales de indicativo y de imperativo para dar paso al juego de sujetos-protagonistas en primera (“confio”, “venho”, “tenho”) y en segunda persona, vós (“socorrei”, “alentai”):

Em vós confio, á vossa Casa venho:  
Socorrei, alentai minha esperança,  
Que illustre exêplo em vossos filhos tenho.

Con un sustantivo que abarca la totalidad (“tudo”) se inicia el hipérbaton del segundo terceto que ayuda a comprender la confianza del yo lírico puesta en S. Cayetano: sabe que la proximidad que hay entre éste y Dios lo convierte en un instrumento eficaz para conseguir lo que se proponga por su intersección («Tudo de Deos vosso poder alcança»). La resolución del poema alcanza al final del soneto un virtuosismo a base del juego verbal y conceptual que se podía entrever a lo largo del poema. Por un lado, la invocación, el apelo a la voluntad del patriarca, del protector en quien buscaba y encontraba “o abrigo”, “o amparo”, “o porto”, que se refina en la última petición «Oh! seja em vós, o patrocínio, empenho», en el deseo que impulsa al autor a

---

<sup>20</sup> Cuenta D. Tomás Caetano de Bem que en el mes de Mayo de aquel año de 1648 había tenido ANS «huma doença de pouco cuidado [...e decidu] buscar o sagrado de algum Convento, aonde em habito secular pudesse fazer vida religiosa [...] Em quanto se não restituia ás forças necessarias para pôr em execução os seus designios não deixava o demonio de lhe representar, e muito vivamente, as difficuldades de semelhantes empreza» (Bem 1792: I, 476).

<sup>21</sup> “Religión” era usado en esa época como sinónimo de “orden religiosa”.

recogerse en el Convento de los Padres Teatinos. Por otro lado, que todo esto sea como recompensa a la confianza total depositada en él, «E em mim, merecimento, a confiança». Con estos dos versos finales de construcción muy semejante<sup>22</sup> (una especie de paralelismo) hay una bilateralidad que afecta a la pareja, pues la bimembración está distribuida entre ambos (D. Alonso, 1979: 168). Terminar el poema con el sustantivo (más el artículo definido) “*a confiança*” es llenar el poema, es alcanzar el clímax de la esperanza positiva, es derrotar el pesimismo inicial del naufragio de la vida:

Tudo de Deos vosso poder alcança  
Oh! seja em vós, o patrocínio,  
E em mi, merecimento, a confiança.

#### 4. “QUE ME OBRIGO, OU ME QUEIXO DA VENTURA”.

Este soneto se conserva en un códice de la Biblioteca Nacional de Lisboa<sup>23</sup>. Conforme informa su entusiasta biógrafo, este poema fue el primero que André Nunes da Silva escribió cuando se recogió en el Convento de la Divina Providência y el que repetía con frecuencia poco antes de morir, pero que –a diferencia del anterior– nunca fue publicado: «Nos últimos días antes de sua morte, quando ainda não sabia que aqueles dias havião de ser os últimos, frequentemente repetia um Soneto dos seus não impressos, o qual foi o primeiro que nesta Casa fez [...] no qual invoca a protecção de S. Caetano na sua entrada para esta clausura» (Sousa, s.d.: BNL, 7166, fl. 27).

No es un soneto fúnebre, obviamente, pero tiene un comienzo retórico autoexhortativo y un desarrollo posterior que nos recuerda poemas de este estilo, en el cual el tópico barroco de la brevedad de la vida y la llegada de la muerte –que a todos iguala– se conjuga con la sensatez adquirida por el desengaño y el pensamiento en la otra vida.

Arranca esta vez el *yo* lírico con la lamentación injustificada en que se debate el espíritu en esos momentos, y el soneto se estructura desde el principio con relaciones diádicas o antitéticas que reflejan en la forma de varios versos la oposición semántica

<sup>22</sup> Construcciones como éstas son muy abundantes en el final de los poemas de este libro o, a veces, con quiasmo: ex. «Se huã estrella a tres Reys farol luzente, / Pagem de tocha hũ Anjo ao grão Caetano» (Soneto 49). «Quando ao Ceo com o espirito enriquece, / Com o corpo incorrupto alegra a terra» (Soneto 66).

<sup>23</sup> BNL Cód. nº 3078, constituido por folios sólo en parte numerados. Corresponde al fl. 3r y coincide prácticamente con el transcrito por Manuel Caetano de Sousa (BNL, s.d. Cod. 7166, fl. 27).

que genera el poema (ex: “vulgar” vs. “ilustre”; “riqueza mal segura” vs. “riqueza eterna”). En la primera cuestión retórica, resuenan ecos del famoso soneto de Góngora “Mientras por competir con tu cabello” (1582<sup>24</sup>) que termina «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada» (aunque el de Nunes da Silva no se aproxime al *carpe diem*), o incluso del precedente de Camões en *Os Lusíadas* «ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada» (1572: V, 57). Dice así: «se tudo quanto passa hé<sup>25</sup> sombra, hé vento».

No se puede olvidar que la entrada en la clausura del convento suponía para el autor un desprendimiento de bienes materiales y de costumbres a los que estaba acostumbrado. Como ya comentamos anteriormente, Nunes da Silva era de ilustre familia, «o pai contava com os bens da fortuna». No obstante, el acordarse de la muerte como fin natural de la vida y utilizarlo para finalizar las dos primeras estrofas (que coinciden en lo retórico autoexhortativo), le hace meditar sobre la futilidad de estos bienes, o la preocupación por no tenerlos, y la fugacidad de la vida. La segunda cuestión retórica enfatiza la fragilidad y brevedad de la vida, expresada en el primer cuarteto “hé sombra”, “hé vento”, con la rapidez sorprendente con que llega la muerte. Además no hay motivo para sentirse obligado por el nacimiento ilustre ni por la riqueza pasajera, ni para quejarse o atormentarse con el acontecer vulgar ni con la pobreza. Todo pasa y acaba en la tumba y la “Parca” a todos equipara. Las referencias mitológicas, tras el Concilio de Trento, volvieron a ser utilizadas dentro de los discursos cristianos contaminadas de esta ideología, como si estuviesen “despaganizadas”. En estos dos finales están expuestas las reflexiones preliminares del poema:

#### Soneto moral. 8

Que me obrigo, ou me queixo da ventura  
 no vulgar, ou no illustre nascimento,  
 se tudo quanto passa hé sombra, hé vento,  
 e tudo vai parar na sepultura?  
 Que me importa a riqueza mal segura,  
 por que o ser pobre me hade dar tormento,  
 se em fragil duração breve momento,  
 a todos nos iguala a Parca dura?

<sup>24</sup> En los poemas de Góngora y de Camões hemos indicado el año de primera publicación para ver la aparición de estos versos plurimembres (aunque sólo bímembres en ANS), pero citamos por ediciones recientes: Góngora (1985: 230); Camões (1987: 207).

<sup>25</sup> Transcribimos respetando la grafía original del manuscrito.

A partir del primer terceto se establece la segunda parte del poema, en la que el *yo* lírico desenvuelve su porqué (aunque sin sobreponerse a la *elocutio*), empezando –similar al soneto anterior– con una apelación y alabanza hacia el maestro que lo ilumina y le revela la verdad, que en este caso se realiza a través del desengaño. Es el causante de su clarividencia, de su aprendizaje, del verso trimembre con que se inicia la última estrofa («Tu me ilustra, me ensina, e me governa»). En ella remata, como contraste final, la “nobreza inmortal” que podrá gozar con el que fuera su «illustre [e passageiro] nascimento» (v. 2), y, la “riqueza eterna” con la que fuera «riqueza mal segura» (v. 4). Termina el soneto con una pausa central en el verso que no es eje de simetría de un sistema bilateral; no hay “simétrica bilateralidad” aunque el verso queda dividido y «llega a nuestro espíritu una sensación de equilibrio, de contrabalanceo» (Alonso 1979: 121).

Ó sabio, ó sempre mestre dezengano,  
 com tua claridade, e luz superna  
 do mundo me descobre o cego engano.  
 Tu me illustra, me ensina, e me governa,  
 por que goze no Empireo soberano  
 em nobreza immortal, riqueza eterna.

##### 5. “A CIDADE DE LISBOA”.

La *Canção á Cidade de Lisboa* está compuesta por seis “ramos” (estancias), tal como fue presentada al *Singular Certamen dos Académicos Singulares*. Los contenidos de cada uno de ellos habían sido fijados en las pautas del Certamen:

SEGUNDO ASSUMPTO... Vendo Homero ‘q for Ulysses o objecto de seu Poema, & que este fora fundador desta Cidade, de que ella tomou o nome e para recordação de seu Heròe, offerece por assumpto a fundação da mesma Cidade huma Canção Real de seis Ramos d’ quinze versos cada Ramo, em Portuguez; em cujo primeiro Ramo se descreva a fundação da Cidade, no que pertence ao sitio, & no segundo a gala della com o deleite de seu Porto, & no terceiro a excellencia que tem em ser Cabeça de tal Reyno, & no quarto a grandeza que incluye em ser Corte de tal Rey, no quinto a opulencia ‘q esconde em ser o thesouro das melhores Indias, & no sexto a Fama ‘q promulga em ser Mãe dos melhores Filhos; & para a melhor Canção se dedica o 2º premio (*Academia dos Singulares de Lisboa, II, 1668: 93*).

Detenernos, a modo de ejemplo, en los versos de la primera estancia de esta canción dedicada a la ciudad Lisboa, predominantemente descriptiva, sonora, visual, es adentrarnos en

otras manifestaciones de la sensibilidad barroca de André Nunes da Silva que complementan la anterior. El placer estético, el deleite, constituyen claramente instrumentos de captación del destinatario en esta canción. Unas cuantos versos bastarán para introducirnos en la vivencia sensitiva y avanzar hacia la imagen pomposa del conjunto.

El suave balanceo de la fusión de las dos primeras líneas permite acompañar al río y al océano hacia una simetría bilateral al final de la estrofa. El ritmo melodioso y acompasado que recorre de un verso a otro el abrazo líquido entre lo dulce y lo salado se permeabiliza con el predominio de la vocal tónica unificadora (*e*) en los vocablos “Tejo”, “Oceano”, “perpetuamente” y los acentos esenciales en *TÉjo* y *BRÁços* del endecasílabo melódico. La aliteración de los sonidos nasal y vibrante en el segundo endecasílabo (sáfico) le confiere un efecto de prolongación y una pausada lentitud que se refuerza con la repetición de sonidos oclusivos (*p*, *t*):

Donde o Tejo nos braços do Oceano  
perpetuamente sem morrer espira,

El protagonismo del Tajo (y las Tágides) metamorfoseado con frecuencia en la historia literaria de Portugal, vehículo de conquista y de expansión en su prolongación con el mar, despierta fácilmente los sentidos. Evoca el placer de la vista en el poema con los toques de color e inmensidad, y, el del gusto con los de dulzura, ayudando al mismo tiempo a cumplir el vasallaje al Imperio:

pagando feudo ao Mar em doce prata<sup>26</sup>,  
a cabeça do Império Lusitano,  
que o Céu coroa, que o Universo admira,  
jaz imortal, imensa se dilata;

Como la cabeza de un emperador griego o romano se perpetúa en un retrato, así la cabeza del Imperio Lusitano, (primera alusión o perífrasis de Lisboa cargada de atributos), descansa eterna y grandiosa en el espejo del océano. El *yo* lírico enaltecendo los sentidos en esta fruición sensorial de la ciudad, la prolonga en el horizonte cristalino donde sus límites se confunden con la infinitud de las aguas y del cielo.

El sujeto de la primera oración, «a cabeça do Império Lusitano», ocupa un lugar fulcral al que sólo se accede tras la

---

<sup>26</sup> «A poesia culta reluzia, brilhava e rebrilhava, recamada de lantejoulas; eram de prata os rios; pérolas as lágrimas e havia ouro e diamantes em quase todos os versos do Parnaso barroco» (Belchior 1971: 114).

lectura de los tres primeros versos. Otros tres versos son necesarios para saber que esta cabeza es (ahora con suave encabalmiento) nada menos que «aquella que retrata/ o Mundo em sy» (segunda alusión más compleja), y, nuevamente otros tres versos para, tras ellos, finalmente declarar –nombrándola– la ciudad a la que se ha venido aludiendo: «Lisboa, em fim, a quem o Mar & o Rio».

La base del movimiento rítmico del poema es fundamentalmente dual («jaz imortal, immensa se dilata»), lo que se articula en combinación con los dos elementos iniciales («o cristal doce & o cristal salgado»<sup>27</sup>) hasta el final de la estancia, «o Rio guarnição, o Mar espelho»<sup>28</sup>. La construcción gramatical no guarda siempre los límites del verso. Unos pocos versos bimembres<sup>29</sup>, a veces precedidos de encabalgamientos, hiperbatones y alternando con versos unimembres conforman una ciudad «que o Céu coroa, que o Universo admira». No coinciden tampoco con el hecho de ser versos endecasílabos o hexasílabos, sino con la disposición interna:

aquella que retrata  
o Mundo em sy, pois nunca comprehendida  
por montes, & por valles estendida,  
não cabendo nos valles & nos montes  
parece ter por termo os Orizontes;

Siendo la ciudad retrato del Mundo (no sólo de Europa<sup>30</sup>), ésta se prolonga por doquier, «não cabendo nos valles & nos montes» por los que se extiende. Nunes da Silva no se detiene ante el uso de la hipérbole al igual que los versos que, por estar cortados con el ritmo general de la estrofa, bien reforzando bien contrastando el

---

<sup>27</sup> En la edición de *Poesias Várias*, v. 13 (1871, 115); «hum cinge, outro cõpoẽ» en la *Academia*.

<sup>28</sup> Casi todas las estrofas de la canción acaban en una simetría acorde con el tema del “asunto”: «Hum mundo fixo, outro portatil mundo» (estr. 2); «a Terra na Cidade, o Mar no porto» (estr. 3); «para tanto Monarcha, Emporio tanto» (estr. 4); «porta do Mundo, de Lisboa porto» (estr. 5). Curiosamente la última estrofa presenta una construcción desigual en la publicación de la *Academia*, «as grandezas repita só Castella», que no se mantiene en *Poesias Várias*, «A Patria gloria, admiraçam ao mundo» (construcción equivalente a las anteriores).

<sup>29</sup> Dámaso Alonso no deja de referir en sus *Estudios y ensayos gongorinos*, lo que para él es «el influjo poético español» a propósito de los versos bimembres en la poesía barroca portuguesa, si bien centrándose en la *Fénix Renascida* (Alonso 1970: 162-163).

<sup>30</sup> «O rosto com que fita é Portugal» dirá más tarde F. Pessoa en *Mensagem*, (*Os Campos, Os dos Castelos*), refiriéndose a Europa (Pessoa 2004: 15).

efecto de los anteriores, sólo dentro de la misma pueden adquierien todo su valor:

aquella que retrata  
o Mundo em sy / [...]  
parece ter por termo os Horizontes;

Por motivo de rima, los dos elementos que dan vida inicial y final a la estancia («Donde o Tejo nos braços do Oceano»; “o Rio guarnição, o Mar espelho») en el verso nº 12 se intercambian el lugar y continúan engalanando la ciudad: «Lisboa, em fim, a quem o Mar & o Rio,/ hum cinge, outro cõpoem com gala, & brio». “Gala” y “brío” en el adorno de la ciudad son atributos igualmente pretendidos en la composición del poema en donde «Na busca do carácter específico da poesia e da sua função própria, afirma-se a beleza como traço essencial da imitação poética. O poeta é aquele que faz ver a beleza do mundo [...] e que o faz utilizando processos que são eles próprios criação de beleza» (Pires 1988: 40).

El adorno, protección y reflejo que le proporcionan el Río y el Mar componen un cuadro admirable de la ciudad. El agua constituye un elemento muy importante en la simbología del barroco, espejo líquido en el que el mundo se refleja movedizo, ilusorio. El espejo, metáfora también recurrente en la poesía (y pintura) barroca, termina el poema engrandeciendo la visión de la ciudad y abriendo el horizonte del espectador-lector:

Lisboa, em fim, a quem o Mar & o Rio,  
hum cinge, outro cõpoem com gala, & brio,  
sendolhe os dous no adorno, & no conselho,  
o Rio guarnição, o Mar espelho<sup>31</sup>.

Es un buen final para dar entrada al siguiente “ramo” que versa sobre «a gala della com o leite de seu Porto» y que comienza:

Se da Cidade a máquina pomposa  
he no mundo admiravel quanto bella,  
igual he de seu porto a Magestade

---

<sup>31</sup> En *Poesias Várias* (1671) ofrece la siguiente variación en los últimos cuatro versos:

Lisboa em fim, cujo esplendor prezado  
O cristal doce, & o cristal salgado  
Ornam, sendolhe sempre, sem desvio,  
O mar espelho, guarniçam o Rio.



Para acabar nos gustaría hacerlo con el principio del último “ramo” dedicado «a Fama ‘q promulga em ser Mãy dos melhores Filhos» y que nuevamente termina con un verso bímembre que retoma en correlación la dualidad “penna/espada”:

Se a Patria pellos filhos he famoza,  
 quem com Lisboa a competir se atreve?  
 quem serà com Lisboa comparada?  
 Roma diga se foi mais venturoza,  
 Athenas diga se mais glorias teve,  
 ou seja pella penna, ou pella espada,  
 tanta acção celebrada,  
 que com elles reparte,  
 nas Aulas Phebo, nas campanhas Marte;

## 6. CONCLUSIÓN.

Hemos contemplado una fuerte relación entre musicalidad y representación en estos poemas de André Nunes da Silva. De todas las posibles divisiones del verso endecasílabo en varios miembros de contenido sintáctico, morfológico, etc., semejante, la que se observa con más frecuencia y naturalidad en ellos es la bímembreación. Esto ocurre no sólo al final de las estancias o poemas («o Rio guarnição, o Mar expelho»; «nas Aulas Phebo, nas Campanhas Marte»), sino en el interior de las mismas, a veces incluso en dos versos seguidos («que o Céu coroa, que o Universo admira/ jaz imortal, immensa se dilata», vv. 5-6). No es de extrañar este uso ya que sabemos que las dimensiones del endecasílabo facilitan la división, aunque no se trate siempre de una simetría bilateral perfecta.

En cuanto a la temática o enfoque, en los sonetos morales el tono inicial de pesimismo que recorre los primeros versos se va modificando hasta dar paso a una actitud confiada y positiva que anima al autor a seguir adelante por el camino escogido.

La canción *A cidade de Lisboa* es toda ella exultante y jubilosa desde el principio hasta el final, como se podía prever por el motivo que fue creada.

## BIBLIOGRAFÍA

- Academia dos Singulares de Lisboa, II*, (1668), Lisboa, na Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello.
- Aguiar e Silva (1971): Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudo Românicos.
- Alonso (1970): Dámaso Alonso, *Estudios y Ensayos gongorinos*, 3ª ed., Madrid, Gredos.
- Barbosa Machado (1741): Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo I. Lisboa Occidental, Officina de Antonio Isidoro da Fonseca.
- Bem (1792): D. Thomaz Caetano de Bem, *Memorias Historicas Chronologicas*, tomo I, Lisboa, na Regia Officina Typografica.
- Camões (1987): Luís de Camões, *Os Lusíadas*, 3ª ed., Porto, Porto Editora.
- Cidade (1963): Hernâni Cidade, *A poesia lírica cultista e conceptista, (coleção de poesias do século XVII, principalmente de "Fénix Renascida")*, 3º ed., Lisboa, imp. Gráfica Santelmo.
- Costa e Silva (1855): José Maria da Costa e Silva, *Ensaio Biografico – Crítico sobre os melhores poetas portugueses*, por José Maria da Costa e Silva, Socio Correspondente da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Socio Honorario da Academia Lisbonenese das Sciencias, e das Letras, Socio Correspondente do Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro, e da Academia Archeologica de Madrid. TOMO IX. Dado á luz pelo Editor João Pedro da Costa, Lisboa, na imprensa Silviana, 1855., Livro XXII. Capítulo II.
- Cruz (1918): Fr. Agostinho da Cruz, *Obras de Fr. Agostinho da Cruz. Conforma a edição impressa de 1771 e os Códices manuscritos das Bibliotecas de Coimbra, Porto e Évora*, Coimbra, França Amado.
- Figueiredo Castelo-Branco (1854): José Barbosa Canaes de Figueiredo Castello-Branco, *Estudos biographicos ou Noticias das pessoas retratadas nos quadros historicos pertencentes à Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, [s.e].
- Gómez Solís (1990): Felipe Gómez Solís, *Imágenes eróticas y bélicas de la literatura espiritual española (siglos XVI – XVII)*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Góngora (1985): Luis de Góngora, *Sonetos completos*, Madrid, Clásicos Castalia.

- Góngora (1994): Luis de Góngora, *Soledades*, ed. de Robert Jammes, Madrid, Clásicos Castalia.
- Inocência (1858): Inocência Francisco da Silva, *Dicionário Bibliographico Português*, tomo I, Lisboa Imprensa Nacional.
- Matos (1682): André Rodrigues de Matos (tr.), *O Godofredo ou Hierusalem Libertada*, Poema Heroyco, Lisboa, Miguel Deslandes (BA 63- III-71).
- Matos (1682) & Silva (s. d.): André Rodrigues de Matos (tr.), André Nunes da Silva (emendas ms.), *O Godofredo ou Hierusalem Libertada*, Poema Heroyco, Lisboa, Miguel Deslandes (BA 50-XI-42).
- Miranda (1984): José da Costa Miranda, “André Nunes da Silva: acerca das suas emendas a versão da *Gerusalemme Liberata*, de Tasso, por André Rodrigues de Matos”, *Rev. Universidade de Coimbra* (Coimbra), Coimbra Editora, vol. 31, pp. 461-466.
- Nunes da Silva (1686): André Nunes da Silva, *Hecatombe Sacra ou Sacrificio de Cem Víctimas*, Lisboa. Na Officina de Miguel Deslandes.
- Nunes da Silva (1716): André Nunes da Silva, *Voto Métrico e Anniversario, de Cincoenta Sonetos a Purissima Conceyçam da Virgem Nossa Senhora, compostos desde o anno de 1665 até o de 1705 pelo doutor André Nunes da Sylva, Presbytero do Habito de S. Pedro, E continuados depois da sua morte até o anno de 1715 por outro devoto et indigno escravo da mesma Senhora*. Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva.
- Nunes da Silva (1971): André Nunes da Silva, *Poesias Várias*, Lisboa, Domingos Carneiro.
- Nunes da Silva (s. d.): André Nunes da Silva, *Rimas*, BNL Cód. 3078.
- Osório (1959): João de Castro Osório (intr., escolha, etc), *Cancioneiro de Lisboa, séculos XIII - XX*, vol. 1, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- Pessoa (2006): Fernando Pessoa, *Mensagem*, Lisboa, Planeta DeAgostini.
- Pires (1982): Maria Lucília Gonçalves Pires, *A crítica camoniana no século XVII*, Lisboa.
- Pires (1988): Maria Lucília Gonçalves Pires, “Reflexões acerca da poética barroca”, *Claro-Escuro, Revista de Estudos Barrocos*, 1, Novembro 1988, Lisboa, Quimera, pp. 39-46.
- Pires (2003): Maria Lucília Gonçalves Pires, *Poetas do Período Barroco*, 2ª ed., Lisboa, Edições Duarte Reis.
- Pontes (1953): Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas. Um Homem e um Estilo do Séc. XVII*, Centro de Estudos Filológicos, Lisboa.

- Pontes (1971): Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Os homens e os livros (Séculos XVI e XVII)*, Lisboa, Verbo.
- Sousa (s.d.): Manuel Caetano de Sousa, *Dibuxo Historico e Panegyrico da Vida e Acções do D<sup>or</sup>. Andre Nunez da Silva. Delineado pello Agradecimento de D. Manoel Caetano de Sousa Clerigo Regular*, BNL, Cód. 7166.