

Luís de Camões en *La Sigea* de Carolina Coronado: imagnetipo del héroe romántico

María Jesús Fernández García
Universidad de Extremadura
mjesusfg@unex.es

Fecha de recepción del artículo: 06-01-2015
Fecha de aceptación del artículo: 01-05-2015

Resumen

En su novela de corte histórico *La Sigea*, Carolina Coronado recreó el ambiente de la corte portuguesa de don João III durante la estancia en ella de la erudita castellana Luisa Sigea. En el círculo de amistades de la humanista, Carolina Coronado imagina la presencia de Luís de Camões, al que retratará física y psicológicamente haciendo de él un personaje de primera importancia en la trama. Como veremos, al representar literariamente a Camões, la escritora extremeña se servirá de los elementos del imagnetipo que el movimiento romántico portugués había destacado, añadiendo otros que tienen que ver con una lectura personal de la figura del poeta portugués.

Palabras clave: Carolina Coronado – Camões – imagnetipo – héroe romántico – personaje

Abstract

Carolina Coronado in her historical novel, *La Sigea*, recreated the atmosphere of John III of Portugal's court during the stay of the Castilian scholar Luisa Sigea. In her friendship circle, Carolina Coronado imagines the presence of Luis de Camões that she describes physically and psychologically, making him the main character of the plot. As we will see, when representing Camões literarily, the Spanish writer uses the elements of the imagnetipo that Portuguese Romanticism emphasizes, adding others based on a personal reading of the Portuguese poet as figure.

Keywords: Carolina Coronado – Camões – imagnetipo – Romantic hero – character

1. Carolina Coronado y Portugal

Por sus orígenes, por sus vivencias personales y, también, por opción, la biografía de Carolina Coronado¹ está estrechamente vinculada al espacio portugués, que, junto con el extremeño, perfilan lo que podríamos considerar la “geografía vital y literaria” de la autora, al menos aquella que “verdaderamente le interesó” (Torres 1999: 13). En esa cartografía de la niñez y la juventud, puntos como Almedralejo, Badajoz o Elvas, entre otros, le ofrecen el paisaje real que en tantas ocasiones, en prosa y en verso, habría de recrear literariamente².

Aunque frecuentado en múltiples ocasiones, Portugal pasará a ser su territorio definitivo cuando, en 1873, con poco más de cincuenta años, Carolina Coronado fije su residencia en Lisboa, iniciando una especie de “destierro voluntario”, como lo llama su biógrafo Alberto Castilla (1987: 230), y en esta ciudad, “símbolo de refugio pero también de prisión” (Pérez 2007: 261), permanecerá hasta su muerte en 1910. Durante los cerca de cuarenta años de residencia portuguesa, Carolina irá profundizando su conocimiento de la historia y la cultura portuguesas, al tiempo que se irá agudizando en ella el sentimiento doloroso del ser español (Castilla 1987: 218).

Esta afición por Portugal, auténtico filo-lusismo, se aprecia desde su primera poesía y, como ya han señalado algunos estudios (Castilla 1993; Pérez 2007), lo portugués se mantendrá como una presencia reiterada en toda su obra. En la ficción narrativa, no será extraño que la trama de sus novelas se localice completamente en suelo luso, como sucede en las de corte histórico *Paquita* y *La Sigea*, que tienen como personajes de primera importancia a los poetas Sá de Miranda y Luís de Camões respectivamente; en otras, como *Jarilla* o *Harnina*, los personajes de procedencia portuguesa se mezclan con los de origen español. Portugal es, además, materia de comentario y análisis en algunos de sus artículos, como en *Anales do Tajo*. Defensora en diferentes medios de la unión ibérica, la admiración de Carolina por Portugal como país, con sus peculiaridades geográficas, humanas y culturales, pudo derivar en algún momento en una visión

¹ Existen diversas biografías sobre la autora, algunas de las cuales recogemos en la bibliografía final (Castilla 1987; Pérez 1986), así como ediciones de su obra y estudios parciales de la misma.

² Algunos de sus poemas más reconocidos por la crítica, como “El amor de los amores”, son un buen ejemplo de la centralidad del paisaje (extremeño-alentejano) en su inspiración poética.

“idílica” (Pérez 2007: 270) que, sin embargo, no impidió en ocasiones la crítica a determinados aspectos de los hábitos sociales lusos (Pérez 2007). Coinciden, además, los estudios sobre Carolina Coronado en destacar el interés de la escritora por la literatura portuguesa de distintas épocas (Castilla 1987: 231), desde los clásicos como Camões o Sá de Miranda hasta los más próximos a su época como Almeida Garrett, al que denominó “El Espronceda portugués” (Castilla 1987: 231).

En este contexto de presencia de lo portugués en la obra de la autora extremeña, centraremos nuestra atención en la novela *La Sigea* en que se recrea la figura histórica de la erudita castellana Luisa Sigea y se sitúa en su círculo de amistades a Luís de Camões, haciendo de él un personaje de primera importancia “hasta el punto de que no resulta fácil decidir si Carolina escribió el libro más interesada por la figura de la erudita que por la de este tercer personaje” (Torres 1999: 38).

Existía una tradición biográfica acerca de Luíz Vaz de Camões, con escasa base documental en relación a ciertas circunstancias de su vida, que había dado lugar a un relato legendario sobre el escritor, desarrollando algunos episodios en detrimento de otros y buscando en la obra poética su justificación (Aguiar e Silva 2011: 80-94). Carolina Coronado pudo acudir a muy diverso tipo de obras para elegir algunos de los elementos en que cimentar su recreación literaria de la figura histórica³. A ello se suma que Camões había conocido con la generación romántica portuguesa su redescubrimiento y su encumbramiento al canon literario nacional, muy especialmente de la mano de Almeida Garrett, autor del poema “Camões”, publicado en París en 1825 y considerado tradicionalmente obra inaugural del romanticismo portugués⁴. Sin duda el poema de Garrett fue fuente de inspiración para Carolina Coronado, sin embargo no es nuestro propósito atender aquí al entramado intertextual entre *La Sigea* y obras anteriores que podrían haberle servido de referencia. Ello supondría otro tipo de enfoque. No obstante, no podemos dejar de vincular la novela de la escritora extremeña al “descubrimiento romántico de Camões por toda Europa” (Aguiar e Silva 2011: 179 y 225-227), manifiesto en

³ Además de las biografías existentes de Camões hasta la fecha en que Carolina Coronado comienza la redacción de su novela, la autora pudo tener a su alcance todo tipo de obras, especialmente traducciones y reediciones.

⁴ Sobre esta apropiación e interpretación de la figura de Camões por parte del movimiento romántico portugués existe abundante bibliografía (Reis 1980; Buescu 1993; Monteiro 1997 y 2011; Franco 2011) que supera los límites de este trabajo.

diversas expresiones artísticas a las que la figura del poeta sirvió de inspiración, así como lo fue también para la actividad cultural y política⁵.

Nos proponemos identificar qué rasgos escogió y destacó Carolina Coronado a la hora de poner en pie a su personaje, dando así forma a una visión personal del poeta clásico que, al sumarse a otras en un *continuum* permanentemente alimentado por la ficción literaria⁶, contribuyó a crear y consolidar la imagen del bate portugués, en este caso, entre los lectores españoles⁷. Aproximarse a la imagen de Camões que Carolina Coronado ofrece en su obra es leer al personaje como una construcción que, con otros elementos de la novela, permite a la autora transmitir la ideología con que interpreta su tiempo y su entorno social y personal. Partimos para ello de la noción de “imagotipo”, concepto que la Imagología literaria ha desarrollado y emplea para referirse al conjunto de elementos mentales y discursivos que componen las imágenes construidas culturalmente, diferenciado del de “estereotipo” (Simões 2011: 36-37) al destacarse su carácter de “representação heterogénea e aglutinante” (Simões 2011: 39), “mobile” y “changeable as all discursive constructs are” (Leerssen 2007: 343).

2. *La Sigea*, breve presentación

La obra, que debe su título a la humanista española Luisa Sigea (1522-1560), es una de las novelas más ambiciosas de Carolina Coronado a juicio de los críticos (Torres 1999: 45; Blanco 2007: 551), si bien hay que recordar que, en general, coinciden los estudios en señalar que “el valor literario de la obra narrativa de Carolina Coronado es muy inferior al de su obra poética” (Mayoral 2008) y, además, este valor parece ser sobre todo de carácter ideológico, cuando no biográfico:

⁵ En este proceso de redescubrimiento cultural, Camões pasó a inspirar no solo la poesía o la narrativa, también piezas teatrales, obras musicales (O Réquiem, 1819) o pictóricas (*A morte de Camões*, 1824). Un momento simbólico en la “institucionalización política do mito camoniano” es la inauguración de la estatua de Camões en 1867 y las conmemoraciones del tricentenario de su muerte en 1880. (Aguiar e Silva 2011: 272-278)

⁶ Camões ha sido recreado como personaje o voz poética en diversos textos de la literatura portuguesa, desde Almeida Garrett en el poema “Camões”, pasando por Gomes Leal, Jorge de Sena o José Saramago, entre otros. (Pascolati y Silva 2013: 157-177)

⁷ Carolina Coronado dio voz también a Camões en el poema “Camões a Calderón. En el centenario de éste”, publicado en 1881.

(...) sus intenciones al escribirla siguen siendo las mismas que en anteriores relatos, el dar salida a su lirismo contenido y a su necesidad de protesta contra lo que repudia: las vanidades del gran mundo, las ambiciones de poder, la consideración indigna que sufren las mujeres como intelectuales y como esposas, la moda pastoril, el fanatismo religioso. (Pérez 1986: 161)

Aunque, según la propia autora, comenzó su redacción en 1849 (Torres 1999: 30 y 91), la novela solo fue publicada parcialmente por entregas en el *Semanario Pintoresco Español* en 1851 y, más tarde, en 1854, aparecerá en dos volúmenes. Se incluye entre sus novelas históricas, modelo que ya había ensayado previamente en *Paquita* (1850), atraída por un género de culto entre la generación romántica. Para algunos críticos, en *Paquita* se encuentra el germen de *La Sigea*, dado que en esta última Carolina Coronado vuelve a repetir las coordenadas espacio-temporales del primer relato, escogiendo nuevamente como escenario la corte portuguesa del rey don Juan III. En este medio palaciego se recrea libremente la etapa que Luisa Sigea pasó al servicio de la infanta Doña Maria, hermana del monarca portugués⁸. En el cuadro que se ofrece de la corte portuguesa destacan los conflictos amorosos entre los personajes, las rencillas y enemistades entre ellos, que pueden acabar en enfrentamiento o denuncias ante el tribunal de la Inquisición, la envidia que domina los espíritus y el ejercicio de poder de unos sobre otros: "Cada ser tiene en la tierra su tirano. La mujer tiene al hombre; el hombre al rey; el rey a su valido" (Coronado 1999: 496) En suma, pretende la autora recrear el ambiente de la vida cortesana del XVI, inspirándose en la corte española de Isabel II que conoció de primera mano.

La novela ha suscitado análisis desde muy diversos puntos de vista, siendo el de la elección de la protagonista unos de los más comentados:

Si nos preguntáramos por las razones que llevaron a la Coronado a interesarse por Luisa Sigea seguramente llegaríamos a la conclusión que la primera vio en la segunda una especie de *alter ego*. (...), sobre ambas cayó lo que he dado en llamar "la desautorización de lo femenino" que consiste en el desprecio y olvido de aquellas que osan adentrarse en el espacio masculino, aunque esta desauto-

⁸ Para comprender la relevancia histórica de esta figura sigue siendo fundamental el estudio que le dedicó Carolina Michäelis de Vasconcelos, *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas Damas*, publicada en Oporto en 1902.

rización tenga diferentes modulaciones según los puntos neurálgicos de la época que se trate. (Blanco 2008: 99)

Ante este juego de identificaciones entre personaje y narradora / autora, cabe preguntarse como hace Olivia Blanco Corujo, si estamos ante una “¿novela histórica o autobiografía velada?” (2007, 357). La frontera entre una y otra modulación discursiva se difumina hasta el punto de que, como señala Marina Mayoral (2008), “Da la impresión de que, de vez en cuando, Coronado se olvida de su personaje y habla de sí misma, de sus problemas, de sus sentimientos y de su visión del amor y de la vida, que como ya señalamos al comienzo, y contra lo esperable, en ese momento es más bien pesimista”. En este sentido, la lectura final que puede hacerse del personaje de Luisa Sigea la vincula a la propia biografía de la autora subrayando, como propone Marina Mayoral, su desencanto respecto a ideales feministas y sueños de realización personal de otra época, anteriores a su matrimonio:

Creo que el personaje de Luisa Sigea le sirvió a Carolina Coronado para expresar su propio fracaso sentimental y social: desengañada de un amor imposible y cansada de la lucha por la igualdad, se inserta por completo en los cánones de la sociedad decimonónica, casándose con un hombre conveniente y abandonando el cultivo de una literatura comprometida. A partir de ese momento Coronado no podrá ser objeto de críticas porque es ya la señora de un caballero inglés. Se acabaron los poemas de amor y los intentos de rebeldía. (Mayoral 2008)

Los personajes principales de *La Sigea* responden, pues, a tipos palaciegos del siglo XVI, con alguna incursión en los estratos populares, y se distribuyen maniqueamente en dos bloques: el de los héroes, con un reducido círculo de personajes que les ayudan, y sus antagonistas, que en mayor o menor grado interfieren en la vida de los protagonistas haciendo surgir conflictos de distinto tipo (amorosos, de heterodoxia religiosa, etc.) Dentro de esta graduación, Luisa Sigea, seguida de la infanta doña Maria, se situarían en el polo de la positividad, mientras que encontramos en el opuesto al fraile Juan Meurcio, adornado con todos los defectos, tanto físicos como psíquicos, que aseguran su identificación con una función negativa en el desarrollo de la trama y, por añadidura, el rechazo del lector (Coronado 1999: 468). En este sentido, la autora sigue la senda de un dualismo que los expertos han destacado como convención en las

novelas por entregas y los folletines del siglo XIX, donde, a fin de demostrar una tesis, los personajes asumen un alto grado de estereotipación (Román 2011: 133). Del lado de los personajes positivos, junto a Luisa Sigea, se encuentra Luís Vaz de Camões, aunque éste matizado con algunos tintes de luces y sombras que no tiene la protagonista, pues las acciones impetuosas del poeta son causa de dolor y tragedia para otros (Coronado 1999: 471).

Como han visto diferentes autores, "*La Sigea* rezuma lusismo por doquier" (Blanco 2007: 364), lusismo manifiesto muy especialmente en las manifestaciones de afecto hacia el espacio portugués y que puede rastrearse tanto en el discurso de la narradora ("Permitidme que vuelva mis ojos amorosamente a Portugal", Coronado 1999: 401) como en el de la protagonista. A Luisa Sigea se deben algunas de las páginas de mayor encumbramiento afectivo de Portugal, en especial la auténtica "*Laus Lausitaniae*" (Torres 1999: 43) con que abre el capítulo XIV de la segunda parte: "¡Portugal, Portugal! Hermoso rincón del mundo, cuna de los reyes buenos, ¿cuándo volveré yo a visitar tus deliciosos jardines?, ¿cuándo volveré a encantarme con la suavidad de tu cielo?" (Coronado 1999: 584).

En cuanto a los acontecimientos históricos que sirven de base a la trama, coinciden los críticos en señalar que la autora maneja libremente la materia histórica (Torres 1999: 30; Mayoral 2008), sin obligarse a respetar fidedignamente ni episodios ni cronologías, forzando la convivencia de figuras históricas en la corte joanina⁹. Así puede imaginar una pasión amorosa entre doña Maria y don Juan de Austria, contrariada por razones de estado que obligarían a la infanta a convertirse en la prometida de Felipe II (compromiso que sí es un hecho histórico) o la estrecha amistad entre la erudita castellana y el poeta portugués, de la que no hay ninguna constancia documental.¹⁰

⁹ A modo de ejemplo de esta libertad a la hora de reconstruir el ambiente literario cortesano cabe señalar que Carolina Coronado sitúa a Sá de Miranda en la corte haciéndole coincidir con Camões, obviando circunstancias como el alejamiento de Miranda, que pasó su madurez en el retiro familiar en el norte de Portugal y la muerte del poeta en torno a 1558, cuando "Camões é apenas conhecido pelas suas anedotas e pelos seus ditos, e está na Índia, desde 1553" (Aguar e Silva 2011: 889).

¹⁰ Según Carolina Michaëlis de Vasconcelos, la única dama que pudo constituir "um elo pessoal e directo entre a Academia das eruditas e o Poeta, durante o curto periodo da sua aceitação na aula regia, isto é entre 1543 e 1549, antes do desterro a Ceuta" fue D. Guiomar de Blasfé, doncella al servicio de la infanta a la que Camões dedicó un soneto glosando el accidente que sufrió al quemarse la cara con una vela (Vasconcelos 1994: 62).

3. Camões como personaje: el retrato

Al pensar y recrear literariamente a Camões, el personaje que construye Carolina Coronado surge mediatizado por el imaginario romántico (Torres 1999: 39-40), como también sucedió antes con el Camões de Almeida Garrett¹¹. Para retratarlo física y psíquicamente, la autora escogerá una serie de elementos que evocan sin ambigüedades la imagen prototípica del héroe romántico, literariamente recreado tanto en la narrativa de la época como en las ilustraciones con que se acompañaban (Vicente 2002). Para su primera aparición en la novela, Carolina Coronado pondrá en pie una escena de gran teatralidad, haciendo irrumpir al poeta, “al modo de un Lord Byron ideal” (Pérez 1986: 161), en la sala donde se producía una acalorada discusión literaria entre los escritores portugueses Sá de Miranda, Hernando de Acuña y Jorge de Montemayor, a quienes la infanta doña Maria intentaba calmar:

La presencia de un caballero que en aquel punto entró, hizo callar a todos. Vestía luto desde el cabello hasta la planta. Andaba gravemente y parecía absorto en sus meditaciones. Era tan joven que todavía en su rostro pálido no se dibujaba más sombra de vello que la que proyectaban sus cejas. Pero estas eran tan fuertes que daban a los grandes ojos del enlutado una energía maravillosa. Un gesto irónico y amargo entreabría sus labios gruesos y descoloridos. Su traje, su andar, su tristeza esparcían el silencio. Su fisionomía atraía la curiosidad. (Coronado 1999: 418)

Mientras el personaje, aún desconocido para el lector, desfila al encuentro de la infanta, la narradora esboza su retrato escogiendo con precisión las líneas que atañen a los rasgos físicos (palidez, sin vello, grandes ojos, labios gruesos y descoloridos), a la vestimenta (“enlutado”) y a la gestualidad (“andaba gravemente” y “absorto”), todo lo cual unido le confiere una presencia física que consigue impresionar a

¹¹ No obstante, la recreación de Carolina Coronado se distancia de la de Garrett en varios aspectos, entre ellos el haber escogido la etapa de juventud para presentarlo como un poeta enérgico y optimista, rasgos psicológicos aparentemente necesarios para la producción de la epopeya y que se traducen en el tono heroico de la misma, vinculándose así vida y obra como fue habitual en la interpretación de la figura de Camões desde sus primeros exégetas. La figura que le interesa a Garrett es, sin embargo, la de Camões regresando de su particular exilio, desengañado, melancólico y definitivamente triste, como ha visto Carlos Reis (1980: 336).

la corte¹². La narradora retarda el descubrimiento de la identidad del recién llegado y acentúa así la intriga haciéndose eco de la curiosidad del lector, que no debe ser satisfecha inmediatamente: “¿Quién era aquel hombre casi niño que producía en los ánimos tan repentina sensación?” (Coronado 1999: 419).

De este modo, el personaje de Camões responde, desde el primer momento, al prototipo del héroe romántico tanto por su singularidad física y juventud¹³ como por el halo de misterio con que se envuelve, hasta que él mismo desvela su identidad¹⁴:

(...) saludando a las damas con la cabeza y tendiendo la mano a los poetas dijo con una voz que, naturalmente solemne, vibraba en aquel instante con un sonido de honda conmoción.

-¡Adiós, amigos míos!, mañana parto a la India. Acordaos de Luis de Camoens. (Coronado 1999: 419)

¹² Todos los rasgos responden a un objetivo preciso, bien para crear un cromatismo que acentúa los elementos psicológicos de tristeza y melancolía, bien para anticipar episodios de su biografía. Así, la palidez contrasta con sus ropas negras, la falta de vello denota su juventud, en especial la ausencia de la barba con que aparece en todos los retratos conocidos; la atención se dirige a los ojos, grandes y llenos de energía, lo que anticipa la desgracia de la pérdida del ojo derecho; labios gruesos y descoloridos, en consonancia con su palidez. En la gestualidad destacan su andar grave, absorto y meditabundo, el gesto irónico que no llega a sonrisa, como corresponde a un carácter dominado por la tristeza, subrayada por la oscuridad de las ropas, que no son sencillamente negras, sino “de luto”. Este prototipo físico y psicológico del protagonista romántico ha sido sobradamente identificado por los estudiosos del romanticismo literario: “El protagonista de la literatura romántica es en muchas ocasiones un rebelde que se enfrenta con desesperación a una realidad que no le gusta o no comprende. (...) En ocasiones, este prototipo se caracteriza físicamente por la palidez del rostro que contrasta con el tono oscuro de su ropa, su extrema delgadez,... mientras desde el punto de vista psicológico se observa su tristeza, su melancolía, su rebeldía...” (Rivas 2005: 119).

¹³ Además de en esta presentación, en diferentes momentos de la novela, se insiste en la juventud del personaje: “- Pero, ¿es verdad que soy tan poeta como pensáis? / - Allá lo dirán los siglos. / - No me creo tan grande. / - Sois casi un niño.” (Torres 1999: 582).

En este aspecto, como en otros, Carolina utiliza los datos históricos libremente, pues Luisa Sigea y Camões serían en verdad de edades muy aproximadas. Sin duda, le resultó más apropiada la figura de una mujer adulta y conocedora del espíritu humano para servir de consejera y guía a un Camões juvenil, justificando así su impetuosidad y su desorientación sobre su futuro.

¹⁴ Con esta presentación concluye la primera entrega de la novela publicada en el *Semanario Español*, como vemos en un punto que acentuaría la curiosidad de los lectores, quienes tendrían que esperar su continuación en la siguiente entrega.

En la segunda parte de la obra el retrato externo de Camões ha cambiado, dejando atrás la sobriedad del joven para abrir paso a un príncipe de “vistoso porte”:

Pero nadie hubiera adivinado que se hallaba a veces reducido al punto de la mendicidad si se reparaba en su vistoso porte. Su gorguera siempre limpia y primorosamente rizada, sus gregüescos del mejor terciopelo y la capilla y la rica espada le daban el tono de un verdadero príncipe, si ya su gallardía y soberbio ademán no bastaron para que lo pareciese aun vestido de harapos.” (Coronado 1999: 526)

La transformación física que se aprecia en estos momentos finales del relato subraya el paso del tiempo y la experiencia alcanzada por el personaje, si bien permanecen en él el deseo de luchar contra la adversidad y la esperanza de encontrar nuevas oportunidades, pendiente aún de producir su gran poema épico¹⁵.

En la primera publicación por entregas en el *Semanario Pintoresco Español*, el texto de *La Sigea* se acompañó con algunas ilustraciones, una de las cuales corresponde a Luís de Camões. No hay que olvidar que estas imágenes “forman parte del proceso de lectura” (Román 2011: 120) y en el caso de figuras conocidas “el lector puede tener ya previamente una imagen física de los personajes históricos procedente de la iconografía sobre los mismos, lo que dificulta la tarea del novelista” (Román 2011: 117). La ilustración del poeta portugués reproduce la imagen de un Camões adulto, con coraza de soldado y corona de laurel. Al considerar la relación entre ilustración y personaje narrativo, se hace evidente que el Camões de Carolina Coronado no puede inicialmente identificarse con la estampa escogida para acompañar al texto, puesto que esta incorpora los elementos básicos, tantas veces repetidos, de su representación como poeta canonizado¹⁶. Pese a la divergencia, el público lector no tendría

¹⁵ Aspecto de la caracterización que, como decíamos, diferencia el Camões de Coronado del de Almeida Garrett, pues este último es presentado en una de las fases más dramática de su vida: “o regresso solitario e amargurado à Pátria, o epílogo de amores infelices, a incompreensão a que é votado depois de dar a conhecer a epopeia” (Reis 1980: 336) y finalmente a las puertas de la muerte, identificada en su caso simbólicamente con la de la patria (Buescu 1993: 197).

¹⁶ Sobre la iconografía de Camões, puede verse la obra de Vasco Graça Moura *Retratos de Camões* (Lisboa, Guerra e Paz, 2014). Según el autor, el prototipo que se repetirá sin grandes variaciones en las ilustraciones de Camões arranca en 1624 con el grabado de

dificultad en reconocer al retratado, antes que en el texto, en la ilustración y esta ayudaría a desvelar y ubicar temporalmente al personaje novelesco en su juventud. A lo largo de la segunda parte de la novela, el retrato de Camões fue aproximándose a esa imagen institucionalizada por la tradición iconográfica, la del soldado, de profusa barba y con el ojo derecho cerrado.

4. Camões como personaje: principales rasgos del héroe romántico

En diversas ocasiones la crítica ha puesto de manifiesto cómo Carolina Coronado se sirve del modelo del héroe literario romántico para modelar la figura de Camões (Torres 1999: 44; Román 2012: 33). En sintonía con el ideario romántico, la imposibilidad de ser feliz es un elemento central en la caracterización del personaje y determina su papel en la obra, en la que se insistirá en mostrar reiteradamente las diferentes formas de su “fado” adverso. En primer lugar, la falta de reconocimiento como poeta se constituye en un auténtico *leitmotiv*, circunstancia que atormenta al personaje e indigna a la autora-narradora, quien se servirá del paralelismo con Cervantes para destacar una biografía marcada por la penuria económica, el accidente que marca el físico de ambos y el conflicto con las sociedades que les ignoraron:

(...) poeta generoso y desgraciado, como Cervantes; de ese valiente guerrero que perdió un ojo en África, como Cervantes perdió un brazo en Lepanto, y a quien los portugueses, raza de ingratos, tan ingratos casi como nosotros, dejaron morir en la miseria, para darle después de muerto el irónico título de príncipe.” (Coronado 1999: 436)

La insistencia en este conflicto, radicalmente romántico, del individuo en confrontación con su tiempo es parte del discurso tanto de la narradora, que lo crítica como defecto de la sociedad portuguesa de la época (“no halló gracia en los cortesanos”), como del propio personaje de Camões, que lamenta el constante desprecio de su talento:

No he podido ser poeta en Lisboa. Los necios cargan aquí sobre el talento (...). Bien sé que las venenosas picaduras que han hecho a mi corazón no cesarán de mortificarme durante muchos años: tal

A. Paulus, publicado en los *Discursos Varios Políticos* de Manuel Severim de Faria, uno de los primeros biógrafos (Moura 2014: 29).

vez han destruido ya el verdor lejano de mi juventud (...)
(Coronado 1999: 590)

Resulta de este desencuentro con sus contemporáneos un sentimiento de desgarro íntimo, imprescindible en la psicología del héroe romántico, que el poeta del XVI expresó a través del tema del “desconcerto do mundo”, lo que evidencia la conexión entre preocupaciones de ambas épocas que los románticos supieron subrayar en una “constante remissão dos valores quinhentistas aos tempos oitocentistas” (Buescu 1993: 199). Además, esta caracterización de Camões como víctima del menosprecio se vincula a la existencia de enemigos que torpedean cualquier atisbo de felicidad, en este caso representados metonímicamente por el Conde de Castanheira, valido del rey don Juan:

Fatigado Camoens de las intrigas y de las calumnias que todos los días se levantaban contra él, resolvió partir al día siguiente de esta noche en que le hemos visto despedirse de los literatos en la academia de Doña María. (...) ¿Por qué me voy?, ¡porque tengo un enemigo que ha jurado mi perdición! (Coronado 1999: 439-440)

Carolina Coronado se hace así eco de un aspecto que formó parte del relato biográfico “legendario” de Camões, quien se quejó en alguna de sus cartas de la maledicencia y la persecución a que era sometido (Aguiar e Silva 2011: 241-248); sin embargo, parece que se debe a Faria y Sousa, editor y comentador en castellano de su obra, la leyenda de la caterva de enemigos responsable de su desgracia (Aguiar e Silva 2011: 224).

El segundo motivo de la infelicidad de Camões en la recreación coronadiana es la imposibilidad de su pasión amorosa con Catalina de Ataíde¹⁷, obstaculizada por el rango social del poeta y por su pobreza. La oposición a esta relación la personifica el tío de Catalina, el conde de Castanheira, que intenta persuadir a su sobrina para que desista de su amor por Camões: “¿Qué esperas, desgraciada? –replicó el conde– ¿qué esperas de él sino pobreza e infortunio?” (Coronado 1999: 442). Dos palabras, pobreza e infortunio, con que se sintetiza una vez más la imagen romántica del joven Camões como individuo condenado al sufrimiento.

¹⁷ De entre todas las relaciones amorosas que se le atribuyen a Camões, Carolina Coronado escoge la de Catalina de Ataíde.

El episodio amoroso entre Catalina y Camões da pie a toda una escenografía de encuentros clandestinos entre los amantes, en un ambiente de jardines nocturnos que no dispensa una naturaleza acompañando el ritmo de los sentimientos amorosos extremos¹⁸. En este entorno, la figura de Camões se presenta en ocasiones enternecido por el dolor de la amada, otras preocupado por su honor y, habitualmente, afligido por el trágico “fado” que les persigue, a la vez que resentido con la sociedad que les impide seguir sus impulsos¹⁹.

En resumen, desde el prisma de la idealización romántica, Carolina Coronado reproduce en Camões el imago tipo de la figura del poeta como un ser “ávido de infortunio, se complace en todo lo que sea desgarrar sus entrañas con sensaciones violentas” (Torres 1999: 44) y la incompreensión y el menosprecio de sus contemporáneos lo erigen en un tipo de héroe “mais queridos do Romantismo: o do poeta maldito” (Reis 1980: 336). Participando del pensamiento romántico, la escritora vincula la infelicidad como destino del poeta con la concepción de la genialidad del individuo, idea que pone en boca de Luisa Sigea: “Sé que sois desgraciado, ¿pero qué derecho tiene el genio a la felicidad?” (Coronado 1999: 591)

5. Camões, soldado y poeta

Este esbozo del personaje, trazado con los instrumentos que ofrece la estética romántica, se va perfilando y se entrecruza en la recreación de Carolina Coronado con otros elementos caracterizadores que el propio Camões erigió en pilares de su autoimagen: su doble naturaleza de soldado y poeta.

¹⁸ En el cuadro de este amor imposible, no faltan los ingredientes románticos prototípicos como el jardín en que se encuentran clandestinamente los amantes, el ambiente nocturno y la tormenta que con sus truenos y relámpagos sintoniza con los arrebatos trágicos en el momento de la despedida definitiva de los amantes, todo ello “entre lo sublime-romántico y lo folletinesco” (Román 2011: 111). Se repiten en esta escenografía “una serie de iconos: la noche, la luna, la tempestad, el mar, el rayo que confieren un carácter lúgubre, demencial o iluminado a la narración histórica, proyectando la desesperación del hombre ante el caos que ha sobrevenido y cuyas fuerzas le sobrepasan” (Vicente 2002: 142).

¹⁹ Como venimos señalando, algunos de los rasgos del imago tipo que plasma Carolina Coronado se vinculan a esta tradición biográfica que, respecto a ciertos detalles, el propio Camões inició y, más tarde, reiteraron posteriormente sus biógrafos: la pobreza, de la que se quejó con frecuencia; la existencia de enemigos envidiosos, que le calumnian, o el orgullo herido, cierto resentimiento e, incluso, un sentimiento de superioridad, según María Vitalina Leal de Lemos (en Aguiar e Silva 2011: 83).

Imbuido del ideal humanista que presidió el pensamiento cortesano de los siglos XVI y XVII y que encumbraba la conciliación entre la vida militar y el amor por las letras como modelo al que debían aspirar los caballeros de la época, el Camões histórico usó repetidas veces en sus versos el tópico de las armas y las letras para retratarse: “Numa mão sempre a espada e noutra a pena” (*Os Lusíadas*, VII, 79). Esta identidad doble que reúne el tópico de las “armas y las letras” habría de constituirse en el elemento más atrayente y reiterado en el imago tipo del poeta luso y está también presente en *La Sigea*, donde es el personaje de Catalina de Ataíde quien parafrasea los versos de *Os Lusíadas* con que el poeta real se definió a sí mismo:

¿Qué me importa el trono mismo cuando él está prisionero,
cargado de cadenas?...¡Oh, cadenas en aquella mano donde la
pluma tomaba el alto vuelo que ha remontado su nombre!
¡Cadenas en aquella mano donde su acero vibraba los rayos que le
han hecho temible!... (Coronado 1999: 448)

Los personajes aluden a esta naturaleza dual de Camões en diferentes momentos. Así, Juan Meurcio, auténtico antagonista tanto de Luisa Sigea como del poeta, se sirve de un halago hipócrita para retratarlo como “Rico ingenio, bravo corazón (...).” (Coronado 1999: 506). Camões es con la espada un “bravo corazón”, personaje dinámico que protagoniza las únicas escenas de “capa y espada” de la novela, breves momentos de acción al modo de los grandes modelos literarios románticos que Carolina Coronado conocía bien. En ellos el Camões espadachín se defiende con destreza ya sea de un solo contrincante o de una caterva de ellos, como sucede al ser abordado por las fuerzas de la Inquisición, guiadas por Juan Meurcio:

(...) por un movimiento instintivo puso mano a su espada en el momento mismo en que dos esbirros caían sobre él. (...) Camoens, desasiéndose de los que le oprimían, descargó con su espada tan fuerte golpe sobre la cabeza de uno de ellos, que lo dejó sin movimiento. (...) Camoens blandió la espada en todas direcciones, procurando tomar la salida, pero apareció Juan Meurcio (...) y se vio estrechado por todas partes.” (Coronado 1999: 536)

Camões aparece como caballero experimentado en las reyertas cuerpo a cuerpo²⁰ y su habilidad es elogiada por Catalina, quien, llevada por su pasión, hiperboliza la valentía de su amado: “Él, espejo del honor: él, que para vencer a todos los hombres uno por uno, no necesita de ventaja, porque con armas iguales al primer choque se rinden a sus pies, creéis...” (Coronado 1999: 446).

Sin embargo, la exageración sobre su bravura y la constatación de su tendencia al enfrentamiento se reiteran en el discurso tanto de algunos personajes como del propio Camões²¹, de modo que su figura como guerrero acaba derivando hacia la caricatura, evocando el tipo del soldado fanfarrón de tanto éxito en la literatura del siglo XVI. Así sucede cuando, antes de partir para África, a donde viaja para llevar una misiva de Luisa Sigea a Carlos V, se cruza con esta y con Juan Meurcio, y, mientras pasa a toda prisa, exclama: “Adiós, amigo, no puedo detenerme. Voy a partir mañana al amanecer, y antes tengo que reñir con dos, uno a quien yo provoqué, y otro que me ha provocado.” (Coronado 1999: 490)

La valentía exagerada y su defensa del honor, valores caballerescos al tiempo que románticos, justifican su carácter impulsivo e imprudente²² (Coronado 1999: 467), dispuesto a emprender un viaje arriesgado a Ceuta al servicio de Luisa Sigea o capaz de enfrentarse al poder de la Iglesia, personificado en el fraile Juan Meurcio al que acusa de enemigo de Luisa Sigea, insulta con frecuencia y amenaza violentamente: “(...) si, como la otra vez, no

²⁰ Su actitud tras herir a un contrincante es la parsimonia de un guerrero habituado al manejo de la espada y a dar muerte a sus provocadores: “Resonó un gemido y un golpe de cuerpo que se desploma, y Camoens, persuadido de que lo había matado y de que era un servidor del conde que, como otros tantos, fue enviado a provocarle, guardó tranquilamente la espada rota, dio la vuelta alrededor de los jardines y desapareció por las calles de Lisboa.” (Coronado 1999: 443).

²¹ Se altera al saber que Luisa Sigea está presa por la Inquisición y acusa a Juan Meurcio que le dice: “-Serenaos, buen poeta –dijo afectando un aire amable y ligero- no vivís si no tenéis veinte pendencias al día; pero conmigo no os ha de valer vuestra viveza.” (Coronado 1999: 532). Él mismo se caracteriza como tal, pues, cuando lo visita la Sigea en la cárcel, lamenta no estar en libertad “para dar unos cuantos reverses a unos cuantos villanos” (Coronado 1999: 465) y no parece importarle presentarse como un auténtico provocador: “lo malo es que pudiera toparme con el Conde y, como no traigo espada, desperdiciar la ocasión de provocarle.” (Coronado 1999: 468).

²² Este carácter impulsivo, así como el orgullo, pertenecen también al retrato psicológico de la figura histórica asentado por la tradición biográfica (Hernani 1980: 167-182).

hallo mis papeles en el calabozo, os he de romper esos dientes que estáis siempre enseñando como los lobos". (Coronado 1999: 473)

La tradición biográfica había incidido ampliamente en la "vida boémia" de Camões discurriendo por los ambientes nocturnos de Lisboa, donde se habría visto envuelto en más de una reyerta, "experiências de matalote e soldado", "de trinca-fortes" (Hernani 1980: 40 y 167), a las que se refiere en algunas de sus cartas²³. En la recreación literaria de Carolina Coronado, la vinculación con los bajos fondos de la sociedad no es tratada y la pulsión violenta del héroe se transforma en todos los casos en alto ideal caballeresco en defensa del honor de su dama y en venganza contra los enemigos.

Como poeta, Camões es retratado por Carolina Coronado también por medio de un discurso de caracterizaciones opuestas, que acentúan el drama del bate como un ser incomprendido por su entorno, imagen muy acorde con el gusto romántico, como ya hemos señalado. Para el personaje de Luisa Sigea y, en consonancia con ella, para la narradora, no hay duda de que Camões es el gran poeta universal que solo alcanzará su merecida valoración en tiempos futuros y así lo profetiza la Sigea en varias prolepsis de la novela:

Señor, dentro de tres siglos, cuando mi nombre y el de todos los poetas que escriben églogas en Portugal yazgan sepultados bajo el polvo de nuestros sepulcros, se copiarán unos versos en todos los idiomas para admiración de todas las naciones, y esos versos serán los de Luis de Camoens. (Coronado 1999: 452)

Sin embargo, el propio rey don Juan III manifiesta repetidamente una opinión negativa respecto a las cualidades de la lírica del "príncipe de los poetas" (Coronado 1999: 527): "(...) aconséjale que se dedique a las armas y abandone las letras. A ti puede parecerle bien lo que escribe: no lo extraño; pero Miranda, que es imparcial, piensa de diferente modo." (Coronado 1999: 453).

La sociedad cortesana, representada metonímicamente por el rey, asume el juicio de este para quien Camões no pasa de ser un

²³ "Em suas cartas, denuncia-se uma juventude ardorosa e indisciplinada, sobre-aquecida pelos lumes pagãos do Renascimento" (Hernani 1980: 164). A este respecto afirma Helder Macedo: "A crítica tradicional sempre se escandalizou com os comportamentos sociais do cidadão, sistematicamente dissociando-os da sua escrita poética. É como se Camões, seguindo o seu virtuoso exemplo, tivesse podido funcionar em comportamentos estanques: à direita o sublime poeta, à esquerda o malandro mal comportado." (Macedo 2010: 40)

“aprendiz” de Francisco Sá de Miranda (Coronado 1999: 437) y “por supuesto no vale como poeta” (Coronado 1999: 541). Sin embargo, esta valoración es en última instancia la de la academia de poetas áulicos encabezada por Miranda, que la autora presenta empeñado en menospreciar la fama de Camões, tanto en el plano vital como artístico, al tacharle de “coplista y pobrete” (Coronado 1999: 441). Nuevamente la tradición biográfica legendaria le sirve a Carolina Coronado para imaginar una enemistad entre ambos poetas, creando un nuevo antagonista en la figura del poeta Sá Miranda²⁴, que vuelve a aparecer en la ficción de la autora como personaje negativo.

A pesar de la falta de reconocimiento que tanto sufrimiento causan al joven Camões, el pueblo, entidad sublimada por los románticos, intuye su valor: “Era como si se sintiese celoso de un objeto para el cual ignorase que tuviese amor” (Coronado 1999: 538). Cuando llega la noticia de su encarcelamiento por la Inquisición y su condena a la hoguera, junto con algunos notables, “se alborotaron y fueron a elevar sus súplicas al rey” (Coronado 1999: 538).

Si como soldado Camões es para Carolina Coronado un valiente guerrero que aún no ha aprendido a dominar sus impulsos y, a veces, es evidente una actitud reprensible en su manera de actuar, como poeta no hay sombras que enturbien su genio, salvo las que provienen de una sociedad que no sintoniza con la sensibilidad del lírico. Sobre este elemento del imago tipo se asienta la imagen de Camões como un individuo en lucha por la afirmación de su identidad, que es por extensión la de la propia escritora:

No, Sigea, yo no aspiro a ser otra cosa que poeta. No he podido ser poeta en Lisboa. Los necios cargan aquí sobre el talento de la poesía como los insectos sobre la rama más florida del árbol. (Coronado 1999: 590)

Como hemos visto, Carolina Coronado también recurre para la caracterización de su personaje al tópico de las armas y las letras como base de la identidad dual de Camões, al mismo tiempo guerrero intrépido y poeta inspirado. El tópico, punto de partida de muchas de

²⁴ La figura de Sá de Miranda ya había sido desarrollada como personaje en la novela *Paqueta*, presentado un poeta preocupado únicamente por la perfección poética y no tanto por la sinceridad de los sentimientos plasmados. En *La Sigea*, se incide en la tradicional enemistad entre los dos poetas, hecho dudoso que promovió, una vez más, Faria e Sousa en sus comentarios, en los que acusó a Francisco Sá de Miranda de burlarse de Camões “con acciones i palabras” (Hélio Alves en Aguiar e Silva 2011: 375).

las interpretaciones de la figura histórica desde sus primeras biografías, modeladas según los imaginarios de cada época, muy particularmente entre la generación romántica

(...) continuou a impor-se na figura de Camões que o século XIX cultivou e explorou ideologicamente: é a imagem ativa e solitária do soldado-poeta, enamorado e infeliz, que se sacrificou pela Pátria e com ela morreu em 1580. A geração romântico-liberal podia reconhecer-se nesta imagem, e as circunstâncias continuavam a permitir desenvolvê-la ao longo das comemorações do Tricentenário (...) (Maria do Céu Fraga, en Aguiar e Silva 2011: 45)

6. El discurso polarizado en el imagotipo de Camões

En la construcción del personaje de Camões que encontramos en *La Sigea* es evidente el propósito de crear un carácter “explícito” (Rigney 2007: 288), donde el narrador se encarga de proporcionar los rasgos precisos y los detalles necesarios para su caracterización, conduciendo en una dirección concreta y unívoca la interpretación del lector. Destaca en este proceso, como estrategia discursiva, el juego de oposiciones a la hora de caracterizar la figura del poeta. Podemos pensar que se pretende así acentuar el conflicto que preside la vida del personaje mediante un discurso bipolar que oscila entre la admiración de la narradora-autora, en completa sintonía con la protagonista de la novela, y el desprecio del resto de los personajes que representan a la sociedad portuguesa. Tenemos, pues, que los rasgos con que se retrata al poeta se articulan en torno a dos polos opuestos y extremos de acuerdo con una caracterización positiva o negativa.

Mientras que para la narradora y para la protagonista no hay duda de que Camões será el más alto ingenio y el mayor de los poetas que habrá de producir Portugal (“Por eso nació Camoens: porque el siglo necesitaba de una epopeya (...) Camoens había nacido para cantar la *Lusiada*.” (Coronado 1999: 437), esta valoración tiene su contrapunto en la que hacen algunos personajes, empezando, como veíamos, por el propio rey don Juan III, cuya caracterización negativa abarca tanto a su personalidad como a sus habilidades como poeta: “(...) le he tomado manía a ese muchacho. Dicen todos que es un tontuelo, presumido. A mí, la verdad, sus versos no me parecen gran cosa...” (Coronado 1999: 452).

Entre aquellos rasgos que tratan de perfilar su psicología se produce igualmente una lectura confrontada. Así, por ejemplo, Camões se presenta, como veíamos, como un individuo impetuoso, respondiendo al estereotipo de un soldado valiente, y toda su gestualidad a lo largo de la novela incide sobre esta caracterización: “Levantóse Camoens, haciendo como siempre resonar el pavimento con su firme planta, y abrió y cerró la puerta con tan recio empuje, que retumbaron las bóvedas” (Coronado 1999: 479)²⁵.

Sin embargo, desde la perspectiva de los antagonistas del héroe, lo que pudiera parecer virtud se convierte en defecto y sirve para criticar la propensión del personaje a los enfrentamientos violentos, como hace el rey: “Es un pendenciero. Anoche le dio de estocadas a otro.” (Coronado 1999: 451)

Además, en aparente contradicción con rasgos que atañen a su virilidad y rudeza, la narradora incorpora a la caracterización otros como la candidez infantil, que considera ingrediente esencial en el ser de todos los poetas: “Tienen los verdaderos poetas algo de infantil y de cándido, aun los más amaestrados en los desengaños del mundo.” (Coronado 1999: 472), llegando a ser un defecto la confianza que depositan en los demás: “Defecto, en fin, de candorosa confianza en sus semejantes. En alto grado tenía este defecto el príncipe de los poetas.” (Coronado 1999: 527). Buena fe y candidez que Camões comparte, por supuesto, con Luisa Sigea (Coronado 1999: 477).

La reunión de opuestos es la clave para la interpretación romántica de la figura de Camões por parte de Carolina Coronado, que hace del encuentro de lo contradictorio la clave de su retrato psicológico del poeta portugués²⁶:

²⁵ En otros muchos momentos se insiste sobre este aspecto de su psicología: “contestó brusca y ásperamente” (529), se muestra colérico con Juan Meurcio (“replicó el poeta colérico”, 535). Es “gallardo, altivo” y “enérgico en su carácter” (437). A partir de lo que dice en una de sus cartas (1554) enviada desde Goa, sus biógrafos más recientes confirman este carácter “rebelde e impulsivo” (Maria Vitalina en Aguiar e Silva 2011: 85)

²⁶ A juzgar por lo que sucede con otros personajes, hay que destacar que a Carolina Coronado le interesaba particularmente ofrecer a sus lectores una caracterización psicológica de sus personajes precisa, realizada a través de largas enumeraciones del narrador. Por ejemplo, retrata al cardenal infante Don Henrique: “inteligente, enérgico, magnánimo, piadoso, cortés con las damas, tolerante con los caballeros, afable con los desgraciados, fue el único inquisidor que se hizo amar de los verdaderos católicos.” (Coronado 1999: 420)

Hasta sus defectos eran soberanos. Colérico con los miserables, impaciente con los tontos, no tenía pena en aplastar bajo su planta a los que le hacían leves picaduras de insecto ni de anonadar con su ironía a los que no entendían sus versos. (Coronado 1999: 525)
Para contraste de los que nacen, como era Luis de Camoens, pródigos, irreflexivos, descuidados, generosos, imprudentes, nacen otros (...) (Coronado 1999: 526)

Asumida la defensa inquebrantable del personaje, la narradora se encamina por la senda de la justificación de todo lo que pudiera resultar en menoscabo de la imagen del poeta, viendo en su generosidad (Coronado 1999: 437) la causa principal de su pobreza, circunstancia ya apuntada en las primeras biografías de Camões (Aguar e Silva 1999: 80-94):

Una vez le aconteció salir de su casa con dos cruzados, que era todo su capital aquel día, y hallando a un mendigo se los dio diciendo: -Toma, amigo, puesto que al parecer eres más pobre que yo. (Coronado 1999: 526)

Y en este aspecto, como en los anteriores, también los extremos tienen cabida en la caracterización para presentar a un individuo que trata de existir entre la ostentación y la miseria, resolviendo la contradicción con una apariencia de príncipe que esconde la indigencia:

Gustaba del lujo y de la ostentación y empleaba en sus vestidos y en el adorno de su casa cuanto hallaba de más elegante, pero estaba pobre y se veía después reducido a la mayor estrechez, teniendo algunos días que acudir a la mesa de sus amigos, que lo recibían siempre con avidez y a quienes confesaba francamente que no se hallaba en aquel momento con recursos propios para alimentarse. (Coronado 1999: 526)

Como hemos visto en otros aspectos del imago tipo, con este discurso bipolar se incide igualmente en la tragedia íntima en que se debate el individuo romántico, en sí mismo contradictorio e aparentemente irreductible a un patrón lógico, pero también al drama de la relación con sus semejantes, incapaces de comprender y aceptar su individualidad y singularidad.

7. Consideraciones finales

El Camões de Carolina Coronado responde básicamente a la figura asentada por una tradición biográfica mítica, distanciándose

ocasionalmente en algunos episodios en los que se fuerzan los acontecimientos históricos para subrayar determinadas cualidades del personaje. En ese sentido, la recreación de la escritora extremeña sigue la estela de la canonización que durante el periodo romántico experimentó la figura del poeta por toda Europa (Aguiar e Silva 2011: 220), contribuyendo a este proceso en el contexto de las letras españolas de la época.

Como hemos visto, a través de Camões, Carolina Coronado pone en escena nuevamente el conflicto entre el individuo y la sociedad, base del imago tipo del héroe romántico que no encuentra su acomodo en la sociedad, transformándose por un lado en un provocador y por otro en un excluido (Vicente 2002: 144). Pese a que la autora le inventa gestos, ya sean de candidez y brusquedad, de frialdad y ternura, el personaje no supera la rigidez del retrato estereotipado. Ni el amor contrariado consigue la humanización de Camões, ni el personaje de Catalina de Ataúde, envuelta en continuo desgarramiento, escapan a un modelo estandarizado que se expresa en un lenguaje romántico universalizado.

Sin embargo, la recreación que de Camões hace Carolina Coronado ofrece una particularidad más allá del “modelado” de la figura a la luz del imaginario romántico²⁷ si la lectura del personaje tiene en cuenta un aspecto particular en su caracterización: la hermandad con Luisa Sigea (“Amo a Camoens como la hermana a su hermano”, Coronado 1999: 448). Como señala Torres Nebrera, “[...] hay que notar que la novela quiere ser (o al menos da esa apariencia) paralelamente la historia de Luisa Sigea en la corte portuguesa, antes de su retorno a España, y la de Camoens antes de su paso a las Indias. [...] Un paralelismo que se deja notar en el diseño estructural de la novela”, donde se van “alternando los capítulos que protagoniza la maestra de latín (o se refieren a ella) con los relacionados con la figura del poeta portugués.” (Torres 1999: 42) La imbricación entre las dos figuras permite a la crítica caracterizarlas como “dos almas gemelas que viven por y para la poesía ante todo y sobre todo” (Torres 1999: 41). Realmente esta sintonía con Luísa Sigea, *alter ego* femenino del poeta portugués, es una particularidad en la recreación de su figura que no se encuentra en otras obras:

²⁷ Modelado que, como hemos señalado, ya había llevado a cabo Almeida Garrett en su poema *Camões*.

En *La Sigea* resulta muy interesante la relación de amistad y de casi hermandad espiritual entre Luisa y Luis de Camoens, que prueban en sus conversaciones la confianza e igualdad total en el trato que se dispensan mutuamente." (Román 2012: 48)

En la novela, Luisa Sigea juega un papel muy importante en la vida de Camões como admiradora que cree firmemente en la valía literaria del poeta e intuye que así se lo reconocerán los siglos venideros (Coronado 1999: 582). Pero, sobre todo, la erudita es la consejera que guiará al poeta orientando su ímpetu y su rabia contenida hacia la escritura de "versos batalladores", en clara alusión a *Os Lusíadas*:

- ¿Y creéis que me calmaré?
- De seguro.
- Voy a obedeceros." (Coronado 1999: 583)

En consonancia con las tesis románticas que veían en la mujer un papel benéfico para la nueva sociedad (Picard, 2005), la figura de Luisa Sigea es determinante en la existencia de Camões como poeta, como él mismo reconoce en la carta con que se cierra la obra:

Ahora que voy a separarme de vos, es cuando reconozco el influjo que ejercéis en mi genio. No lo había advertido hasta ahora, como no se advierte la tristeza de la noche sino cuando empieza a ocultarse el sol. (Coronado 1999: 590)

Así considerados ambos como almas gemelas²⁸, la polaridad femenino y masculino se resuelve también en la síntesis armónica del "ser" poeta, en sintonía tanto con algunas de las corrientes filosóficas románticas (Béguin, 1992, 104) como con el romanticismo social que pretendía defender la igualdad entre los sexos (Picard, 2005).

Los dos personajes, Luisa Sigea y Luís de Camões²⁹, y su relación fraterna e igualitaria, le sirven a Carolina para plasmar varios puntos de su pensamiento: el poder redentor de la literatura, la crítica por la incomprensión que la singularidad del poeta suscita en su

²⁸ Almas gemelas que Carolina vio igualmente en Safo y Santa Teresa (Castilla, 1987, 56-58): "Los genios gemelos (notas para la mejor inteligencia del paralelo de Safo y Santa Teresa de Jesús)" en *Semanario Pintoresco Español*, 24 de Marzo de 1.850. Para la autora, de estas combinaciones de espíritus, resultan síntesis que funcionan como modelos de imitación.

²⁹ Aunque se trate de un aspecto menor, cabe resaltar que ambos personajes comparten el antropónimo.

entorno, pero sobre todo la defensa de la amistad posible entre los sexos, asunto de debate en distintos momentos del siglo XIX.³⁰

Además, el par Sigea-Camões se identifica con la propia figura de la autora, como han visto diferentes estudiosos de esta novela (Blanco: 2007, 361; Pérez 2007: 276). Si con el personaje femenino se insiste en las numerosas trabas que se le presentan a la mujer culta para ser reconocida intelectualmente (Blanco 2007: 35), con el masculino se evidencia las dificultades del talento y el ingenio que se alejan de lo común para ser entendido y apreciado por sus contemporáneos³¹. Este conflicto que nos muestra a los dos personajes condenados a la incompreensión de su entorno, da forma literaria a una vivencia personal que la autora manifestó en diferentes momentos y textos. En consecuencia, como sugiere Gregorio Torres Nebrera (Torres 1999: 44), el autorretrato de Camões en la carta a la Sigea es también autorretrato de Carolina Coronado y, por ello, según Olivia Blanco, “Camoens es también, en cierta medida, el *alter ego* de la autora, adelantándose así en cierto modo a ese magnífico hallazgo literario que es el Orlando de Virginia Wolf.” (Blanco 2007: 361, nota 14).

Desde este punto de vista el imagotipo de Camões se presenta más complejo, respondiendo en algunos de sus elementos al “estereotipo” del héroe romántico, como señalábamos, pero, al mismo tiempo, al identificarse el personaje con Luisa Sigea, sirve a la autoimagen que Carolina Coronado quiere trasladar de sí misma. En este juego de espejos, Luisa Sigea y la propia narradora-autora parecen reclamar para sí una representación que no sea la de simple “ángel inspirador” que la literatura habría socializado en la época isabelina.

Sin embargo, al concluir la obra, al personaje femenino le aguardan el matrimonio y el hogar, y al masculino, la aventura y la épica, de ahí el sentimiento de desengaño que Marina Mayoral observaba en el desenlace final, donde parecen derrotados los principios del “feminismo cultural y social” a cuya defensa la autora

³⁰ El tema de la amistad entre los sexos fue muy debatido entre la generación romántica y, después de ella a lo largo de todo el siglo XIX, a raíz del surgimiento de los primeros movimientos feministas. Diversas escritoras del siglo XIX lo trataron. A este respecto sugiero el artículo que le dediqué Emilia Pardo Bazán (1999).

³¹ Este uso de la figura de Camões no es nuevo. Otros autores se compararon e identificaron con Camões como símbolo del escritor no comprendido por sus compatriotas, empezando por el propio Garrett (Buescu 1999: 200), Bocage o Jorge de Sena (Marcia Arruda Franco en Aguiar e Silva 2011: 225)

se entregó decididamente (Torres 1999: 11). Si la espada y la pluma retratan a Camões, la pluma y el dedal³² lo harían en relación a Luísa Sigea y a Carolina Coronado (Coronado 1999: 498). La autora le atribuye a la Sigea la gloria de haber inducido y orientado a su hermano masculino hacia la construcción del gran poema épico del pueblo portugués, pero no deja de ser este un papel secundario.

Además de la polaridad femenino y masculino puesta de relieve como las dos caras del mismo ser, no hay que pasar por alto que la autora ha recreado la estrecha amistad entre una española y un portugués, con afectos cruzados respecto a sus patrias: mientras Camões, a punto de iniciar su exilio, lamenta el desamor de los suyos hasta el punto de sentirse español (“-¿Mi país? Dudo si lo es. Creo que he nacido en España”, Coronado 1999: 581), Luisa Sigea ejemplifica el ideal ibérico de amor profundo por las dos naciones: “Amaba a Portugal como a su misma patria y sentía oprimido el corazón con la idea de abandonarlo.” (Coronado 1999: 584).

Tal como señala Carlos Reis (1980: 343), la elección de Camões por parte de Almeida Garrett puede leerse en clave ideológica, trascendiendo las fuertes motivaciones personales, como resultado del deseo de crear un símbolo de unión y amor a la patria en un momento en que “o Portugal dos meados dos anos vinte se encontraba agitado por profundas divisões políticas” (Reis 1980: 343). Así también en la fraternidad del par Sigea-Camões puede leerse una propuesta ideológica de corte iberista. Camões, desde la perspectiva romántica, representa la idiosincrasia lusa, al tiempo que la autonomía cultural portuguesa, y, no obstante, Carolina Coronado lo imagina formando un par con una inteligencia a su altura, femenina y española, simbolizando una sintonía posible y necesaria³³, no solo entre los sexos, también entre las dos naciones.

³² “Las horas que pueda robar a la aguja seguiré empleándolas en escribir, puesto que me he convencido de que es fábula y enredo lo que algunos decían de que no se pueden conciliar los dos extremos de la pluma y el dedal.” (Carta a Hartzenbusch, 21-9-1845, *apud* Castilla 1987: 48)

³³ En sentido contrario a esta lectura, que pretende ver una sintonía iberista propuesta por Carolina Coronado a través del par Sigea-Camões, resuenan las palabras del escritor Juan Valera, quien, en varios de sus textos, al identificar a Camões con el espíritu nacional portugués, erigió al vate portugués y su poema épico en “el mayor obstáculo a la unión futura de ambas naciones” (en “Las escenas andaluzas del solitario”, 1855, *apud* Dasilva 2006: 63), de modo que “Camões se levanta entre Portugal y España, cual firme muro, más difícil de derribar que todas las plazas fuertes y los castillos todos.” (“La poesía popular”, 1862, *apud* Dasilva 2006: 65)

Bibliografía

- Aguiar e Silva (2011): Vítor M. Aguiar e Silva, *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho.
- Beller / Leerssen (2007): Manfred Beller y Joep Leerssen, *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam, Rodopi.
- Béguin (1992): Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, México, Fondo de Cultura Económica. (1939^{1a})
- Blanco (2007): Olivia Blanco Corujo, "Contra tópicos y prejuicios: apuntes sobre *La Sigea* de Carolina Coronado", *Revista de Estudios Extremeños*, LXIII (I), pp. 351-369.
- Blanco (2008): Olivia Blanco Corujo, "Feminismo y ficción en *La Sigea* de Carolina Coronado", in G. Franco Rubio / F. Llorca Antolín (eds.), *Las mujeres entre la realidad y la ficción. Una mirada feminista a la literatura española*, Granada, Universidad de Granada, pp. 97-112.
- Buescu (1993): Helena Carvalhão Buescu, "De Camões a Camões: Onde a Perda Acaba e a Restauração Começa", *Penélope. Fazer e Desfazer a História*, 9-10, pp. 197-206.
- Castilla (1987): Alberto Castilla, *Carolina Coronado de Perry*, Madrid, Ed. Beramar.
- Castilla (1993): Alberto Castilla, "Portugal en la obra de Carolina Coronado", *Cuadernos del ALDEEU*, 9, pp. 183-190.
- Coronado (1999): Carolina Coronado, *La Sigea*, en *Obra en Prosa. Novela (I)*. Edición, Introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera, Mérida, Editora Regional de Extremadura, pp. 395-603.
- Leerssen (2007): Joep Leerssen, "Image", in M. Beller / J. Leerssen (coords.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam, Rodopi, pp. 342-344.
- Macedo (2010): Helder Macedo, "Luís de Camões: o testemunho das Cartas", *Floema - Ano VI*, n. 7, p. 33-41.
- Mayoral (2005): Marina Mayoral "Autobiografía y sociedad en *La Sigea*", in L. F. Díaz Larios et alii (eds.), *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. Barcelona, Universitat de Barcelona; PPU, pp. 213-220. Disponible en Biblioteca Virtual Cervantes (2008):

- <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2j6v0> (consultado el 15 de julio de 2014)
- Monteiro (1997): Ofélia Paiva Monteiro, "Camões (na literatura romântica portuguesa)", in H. Carvalhão Buescu, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa, Caminho, pp. 72-76.
- Pardo Bazán (1999): Emilia Pardo Bazán, "Del amor y la amistad", in G. Gómez-Ferrer (ed.), *La mujer española y otros escritos*, Valencia, Cátedra - Universidad de Valencia, pp. 184-191.
- Pascolati e Silva (2013): Sónia Pascolati e Cinthia Renata Gatto Silva, "Ficção e história na recriação de Camões por Saramago", *Signótica*, v. 25, n. 1, pp. 157-177.
- Pérez (1986): Isabel M^a Pérez González, *Carolina Coronado*. Badajoz, Diputación de Badajoz.
- Pérez (2007): Noemí Pérez Pérez, "La concepción de Portugal en la obra de Carolina Coronado", in G. Magalhães (editor), *Relipes III*. Salamanca, UBI y Celya, pp. 261-278.
- Picard (2005): Roger Picard, "Romanticismo y feminismo", *El romanticismo social*, México, Fondo de Cultura Económica. (1944¹³)
- Reis (1980): Carlos Reis: "Uma imagem romântica de Camões", *Homenaje a Camões*, Granada, Universidad de Granada, pp. 329-344.
- Rigney (2007): Ann Rigney, "Character (Narrative)", en Manfred Beller y Joep Leerssen, *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam, Rodopi, pp. 287-289.
- Rivas (2005): Ascensión Rivas Hernández, *De la Poética a la Teoría de la Literatura*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Román (2011): Isabel Román Román, "Carolina Coronado. El envés irónico de la novela popular", *Alborayque*, n. 5, Badajoz. Biblioteca de Extremadura, pp. 108-134.
- Román (2012): Isabel Román Román, "La narrativa de Carolina Coronado y la novela romántica", *Actas de las III Jornadas de Almendralejo y Tierra de Barros*, Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, pp. 29-50.
- Simões (2011): Maria João Simões, "Cruzamentos teóricos da Imagologia Literária: Imagotipos e Imaginário", in Maria João Simões (coord.), *Imagotipos Literários: processos de*

(Des)configuração na *Imagologia Literária*. Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, pp. 9-53.

- Torres (1999): Gregorio Torres Nebrera, *Carolina Coronado. Obra en Prosa. Novelas (I)*. Edición, introducción y notas. Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- Vasconcelos (1994): Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*. Lisboa, Biblioteca Nacional. Edição fac-similada da de 1902)
- Vicente (2002): María Luísa Vicente Galán, "La iconografía romántica y sus temas en las ilustraciones literarias de libros y novelas editados en Madrid (1830 -1850). I.- el héroe romántico. Arquetipos (Primera Parte)", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo 11, n. 21, pp. 137-186.