

Boca Bilingüe





Lisboa "el tiempo pasa"

NÚMERO 8
ENERO 1993

Director:

José Planells Puchades

Consejo de Redacción:

José Bento • Juan J. Fernández Delgado
Rosendo García Ramos • Rafael Hinojosa
Serrano • Manuel López Alvarez • Deolinda
Filomena Monteiro • José Luis Parga Suárez
Elías Serra Martínez

Colaboraciones:

Vera Lucia de Oliveira • Rosa Correia • Paco
Novelty • Fiama Hasse • Juan J. Fernández •
José Bento • Orlanda Amarilis • Deolinda
Monteiro • Julio Llamazares • Isabel Alonso
Luis A. Díez • Felipe Gutiérrez • Luis Parga
Emma Martinell • Manuel López • Elías Serra
José Planells

Colaboración Gráfica:

Sendo

Portada: Sendo
Espaço roto. Técnica Mixta

Redacción:

Instituto Español de Lisboa
Rua Direita do Dafundo, 40
1495 LISBOA

Edita:

Consejería de Educación
Instituto Español de Lisboa

Diseño y Maquetación:

Thesis, S.A.

Impresión:

Tecnigraf, S.A.
Virgen de Guadalupe, 6
06003-BADAJOS

Depósito Legal: BA-141/89

B.B. no comparte, necesariamente, las opiniones
expresadas por sus colaboradores.

EDITORIAL	3
ENTREVISTA con José Saramago	4
POESÍA	
Vera Lúcia de Oliveira: <i>Poesia para Livia</i>	16
Rosa Correia: <i>Vera Lúcia de Oliveira: uma poetisa de duas "geo-grafias"</i>	18
Paco Novelty: <i>Poemas</i>	24
Fiama Hasse Pais Brandão: <i>Poemas</i>	26
Juan José Fernández: <i>Poética y poesía de Fiama Hasse</i>	27
João Cabral de Melo Neto: <i>Poemas</i>	30
José Bento: <i>Alguns poemas espanhóis de João Cabral de Melo Neto</i>	32
NARRACIÓN	
Orlanda Amarílis: <i>Mutações</i>	38
Julio Llamazares: <i>Se vive solamente una vez</i>	43
ESTUDIOS	
Isabel Alonso Dávila: <i>Clarice Lispector: La pasión de escribir la pasión</i>	46
Luis A. Díez Pérez: <i>Antero de Quental y Miguel de Unamuno: Una poética de la desesperación</i>	51
Luis Parga Suárez: <i>"Arte de Furtar", un tratado portugués sobre el hurto y otros asuntos de interés para el lector actual</i>	58
Felipe Gutiérrez: <i>Portugal en el "Diario de a bordo" de Colón</i>	63
BALCÓN ABIERTO	
Emma Martinell Grife: <i>La adquisición de la conciencia lingüística</i>	70
Manuel López Álvarez: <i>Crónica de vientos y casamientos</i>	74
Elías Serra Martínez: <i>Traducciones recientes; Miguel Viqueira: Opus I,</i>	
Deolinda Monteiro: <i>Noticias de Barcelona</i>	78

BOCA BILINGÜE nació en mayo de 1989 y expresaba en su primer editorial el deseo de "que su habla fuera duradera". Creemos que el objetivo va cumpliéndose. Cerrada la primera etapa y un período intermedio, la revista vuelve a la calle a comienzos del 93, tras unos meses de silencio, impulsada otra vez desde el Instituto Español de Lisboa en conexión ahora con colaboradores portugueses incorporados al consejo de redacción. La voluntad de hacer una revista semestral sólo formalmente se ha cumplido, por lo que el número 8 que el lector tiene entre manos es en realidad el sexto volumen. El balance global, no obstante, parece alentador. Los ejemplares de cada edición de *Boca Bilingüe* han recorrido la geografía peninsular y han contribuido, pensamos, a fomentar el interés por conocer, desde ambos lados de la frontera, lo que sucede culturalmente en el otro. *Boca Bilingüe* se congratula por tanto de su pequeña contribución a ese proceso de cambio por el que los dos países tradicionalmente de "costas viradas" parecen contemplarse en el presente con un interés recompensado muchas veces por la sorpresa y el placer del mutuo descubrimiento.

Una locura de exacerbaciones de la propia identidad (étnica, nacional, lingüística, religiosa) y de rechazo de lo diferente parece abatirse inesperadamente a lo largo del ancho mundo en este final de milenio que nos ha tocado vivir. Así, al peligro de una homogeneización universal de la cultura y de la destrucción de toda diversidad, que nos acechaba y ciertamente nos acecha, se

suma la amenaza complementaria de un mundo formado por comunidades estancas que afirman su propia identidad mediante la negación, la destrucción o la ignorancia de lo ajeno. Frente a ambas tendencias, cobran mayor urgencia todas las empresas que se afanan por promover encuentros mutuos entre realidades culturales diferentes y se entregan al juego placentero de descubrir, reconocer y apreciar esas pequeñas o grandes diferencias que hacen posible la propia identidad, la riqueza del mundo, y esa emergencia maravillosa de lo nuevo que son los mestizajes.

Boca Bilingüe, desde su ámbito de acción, pone un grano de arena para participar en la formación de esa conciencia gozosa de la diversidad y ávida de conocimiento mutuo, tratando de explorar similitudes, diferencias y relaciones de todo tipo no sólo entre España y Portugal sino, de manera más amplia, entre esa multiplicidad de culturas que desde Europa, Africa y América se expresan en español o portugués. Al mismo tiempo, reitera la invitación de abrir sus páginas a aquellos que, en cualquiera de ambas lenguas, quieran mostrar su obra creativa o colaborar mediante algún trabajo de investigación a incrementar el conocimiento de las realidades culturales que nos separan o nos unen.

Queremos por último agradecer el renovado apoyo a nuestra revista por parte de la Consejería de Educación de la Embajada española en Lisboa, un apoyo sin el que el proyecto de *Boca Bilingüe* ni habría nacido ni se hubiera prolongado hasta el día de hoy.



JOSÉ Saramago accede al deseo de *Boca Bilingüe* de mantener una conversación una tarde de este invierno lisboeta a pesar de que, entre viajes, conferencias, coloquios, relaciones editoriales y una ininterrumpida acción creativa, resulta difícil para el escritor encontrar momentos disponibles y no previstos en la agenda. La entrevista transcurre en el piso que Saramago y Pilar del Río tienen en el barrio de Estrela, entre montones de libros, cuadros y objetos personales dispuestos para el próximo traslado a Lanzarote. Preguntamos en español y Saramago responde en portugués a pesar de que el escritor habla perfectamente el idioma cervantino. Fieles al espíritu de esta revista, nos ha parecido posible y conveniente mantener en la transcripción el carácter bilingüe de la entrevista.

JOSÉ SARAMAGO

Un Pesimista Positivo

Saramago no es sólo el autor de una obra literaria que ha tenido inmenso eco dentro y fuera de Portugal, sino también un ciudadano que reflexiona y opina públicamente sobre los más diversos aspectos de la vida colectiva, ya se trate de la Europa de Maastrich, de la cuestión de la tolerancia o de la misma condición humana. Por ello, abordamos en Saramago al escritor y al pensador.

Boca Bilingüe.— Aunque la dimensión narrativa es la más conocida en la obra literaria de Saramago, hay otras menos conocidas: las de poeta, dramaturgo, periodista, ensayista. Para empezar por una de esas "esquinas" de su obra, nos gustaría que José Saramago nos hablase de su obra poética.

José Saramago.— A minha actividade poética foi breve. Começou em 1966 com a publicação do livro *Os Poemas Possíveis*. Depois, em 1970, publiquei um outro livro de poesia: *Provavelmente Alegria*.

Temos aqui esta passagem do possível ao provável, embora seja mais um jogo do que a consciência de que qualquer coisa que começou por ser possível se tornou depois provável. E mais tarde, em 1975, um outro livro, *O Ano de 1993*, que embora se apresente como um livro de poemas ou um poema longo, já é segundo a opinião de alguns críticos uma passagem para a forma narrativa, digamos da prosa.

É verdade que eu tive essa fase poética, mas rapidamente cheguei à conclusão de que a minha poesia não tinha uma importância

muito grande, quero dizer, que poetas como eu encontrar-se-iam, então e hoje, algumas centenas senão milhares. Eu no fundo tive a consciência de que o meu caminho para a poesia não iria muito longe... suponho que não voltarei a escrever poesia.

B.B.— Acabó, por tanto, la poesía en la obra de Saramago...

J.S.— Se a poesia desapareceu do meu trabalho literário, essa já é outra questão. Eu creio que não desapareceu. É possível que eu como romancista, como narrador, seja no final de contas hoje muito mais poeta do que aquilo que fui enquanto escrevia poemas. Digamos que a essência poética, a capacidade para olhar as coisas poeticamente se transportou para a narrativa, liberta dos condicionamentos formais do poema, e suponho que as coisas estão bem assim como estão e que não voltarei a escrever poesia.

B.B.— El protagonista de *Manual de Pintura y Caligrafía* afirma en un momento dado: "todo es autobiografía", una frase que también Borges hacía suya ¿Cómo se traduce esto en la obra literaria de José Saramago? ¿Hasta qué

▼▼

É possível que eu como romancista, como narrador, seja no final de contas hoje muito mais poeta do que aquilo que fui enquanto escrevia poemas

▲▲



punto es la obra literaria una reelaboración de la propia vida? ¿Podría leerse la obra narrativa de Saramago, en ese sentido, como una especie de autobiografía personal?

J.S.— Eu creio que tudo é autobiografia e não apenas aquilo que se escreve ou aquilo que se pinta; qualquer gesto, palavra ou movimento nosso é uma expressão autobiográfica. São expressões existenciais, manifestações de uma vida vivida que vai manifestar-se expressamente como autobiografia. É certo que nos meus livros, onde aliás não se conta nunca a minha vida, é possível reparar nisto. Só muito raramente, em alguns livros meus se introduzem dados da minha própria vida que nunca são postos lá como tais, ou vão ocupar um lugar na trama romanesca. Ocupam um lugar útil, mas não aparecem ali para falar da autobiografia do autor. Em alguns textos breves, crónicas que eu publiquei em jornais sobretudo no final dos anos sessenta, houve uma espécie de levantamento da memória, de recordação sistemática. Mas, mesmo assim, embora se trate de textos que muitas vezes falem de mim, dos meus pais, dos meus avós, da minha infância, e embora seja uma expressão directa

do autor, não aparecem com uma intenção autobiográfica. Diria que há mais uma autobiografia da memória que cada um tem de si mesmo do que propriamente de uma reconstrução do passado. Digamos que é a biografia da memória e não a biografia da pessoa que transporta essa memória.

B.B.— ¿Memoria personal o tal vez también memoria colectiva?

J. S.— Sim, é memória no plano pessoal e no plano colectivo. Porque se isto é facilmente identificado no plano pessoal, uma vez que a transposição é directa, também é identificável no plano colectivo que é também a memória minha que tem que ver com as experiências que eu próprio vivi ou da memória colectiva na medida em que eu tomei conhecimento dela através da história, das leituras, da informação em geral que aparece em algunos dos meus livros, em alguns deles numa maneira quase obsessiva. Estou a lembrar-me, por exemplo, de Benedetto Croce quando ele escreveu um dia que toda a história é história contemporânea: a ideia de que a história não é puro passado mas sim presença no presente. Isto tanto tem que ver com a história pessoal de cada um de nós como com a história colectiva do passado colectivo. Nós somos passado-presente e que se torna passado a partir do momento em que a vida de cada um de nós acaba. Aí é que o passado é passado. Mas enquanto vivemos o passado colectivo através de cada um de nós é sempre passado-presente.

B.B.— En el *Jornal de Letras* apareció recientemente una encuesta a intelectuales portugueses sobre sus diez libros preferidos. Aparecían allí pocos autores españoles. Ello naturalmente nos invita a reflexionar sobre la presencia de la literatura castellana en Portugal y concretamente en José Saramago. Este mencionaba dos obras: *El Quijote* y *La Saga Fuga de J.B.*, de Torrente Ballester...

J.S.— ...Creio que houve mais escritores que mencionaram *Quijote*, porque é inevitável mencioná-lo, mesmo quando não se leu ou se leu mal; passa-se a mesma coisa com a *Ilíada*,



com a *Odisseia*, com a *Divina Comédia*, que provavelmente muitos de nós os lê mal ou que não chegamos a ler, e quando chega a hora de falar dos grandes livros, evidentemente que os mencionamos. Em todo o caso, no que se refere ao *Quijote*, eu creio que é, entre outros, um dos livros espanhóis efectivamente lidos aqui. Não direi pelas gerações mais recentes, mas sim pelas pessoas da minha geração. Leram-no talvez não em castelhano mas em tradução. A verdade é que se fizeram, aqui em Portugal, excelentes traduções do *Quijote* desde sempre, e uma das últimas, talvez a última, foi feita pelo Aquilino Ribeiro, um dos nossos romancistas deste século, que fez uma tradução bastante livre, e eu não a faria de outra maneira. Não sei se ocupa um bom lugar entre as traduções, mas

▼▼
A "Saga Fuga"... eu considero de facto que é uma grande obra, uma obra genial... e considero que pode ser posta sem exagero ao lado de "Don Quijote"
 ▲▲

pelo menos desde o ponto de vista do estilo, é uma recriação importante. Hoje eu acho que não se lê, mas como não se lê *Os Lusíadas*, senão por obrigação escolar.

B.B.— En cuanto al libro de Torrente Ballester...

J.S.— A *Saga Fuga*, que efectivamente mencionei entre esses dez livros, eu considero de facto que é uma grande obra, uma obra genial, creio que é o momento genial da vida criadora de Gonzalo Torrente; o livro é irrepetível. Provavelmente o seu autor não subira tão alto como nesse livro e considero que pode ser posto sem exagero ao lado de *Don Quijote*.

B.B.— Luís de Sousa Rebelo decía, a propósito de *Memorial*, que se puede hablar en Saramago de un arte de contar de raíz ibérica. ¿Está de acuerdo?

J.S.— Não sei. Eu creio que essas definições são fáceis de fazer e à primeira vista parecem verdadeiras; depois, quando nós começamos a examiná-las de perto temos dificuldades em verificar e identificar essa raiz ibérica. Não sei se há uma raiz ibérica e também

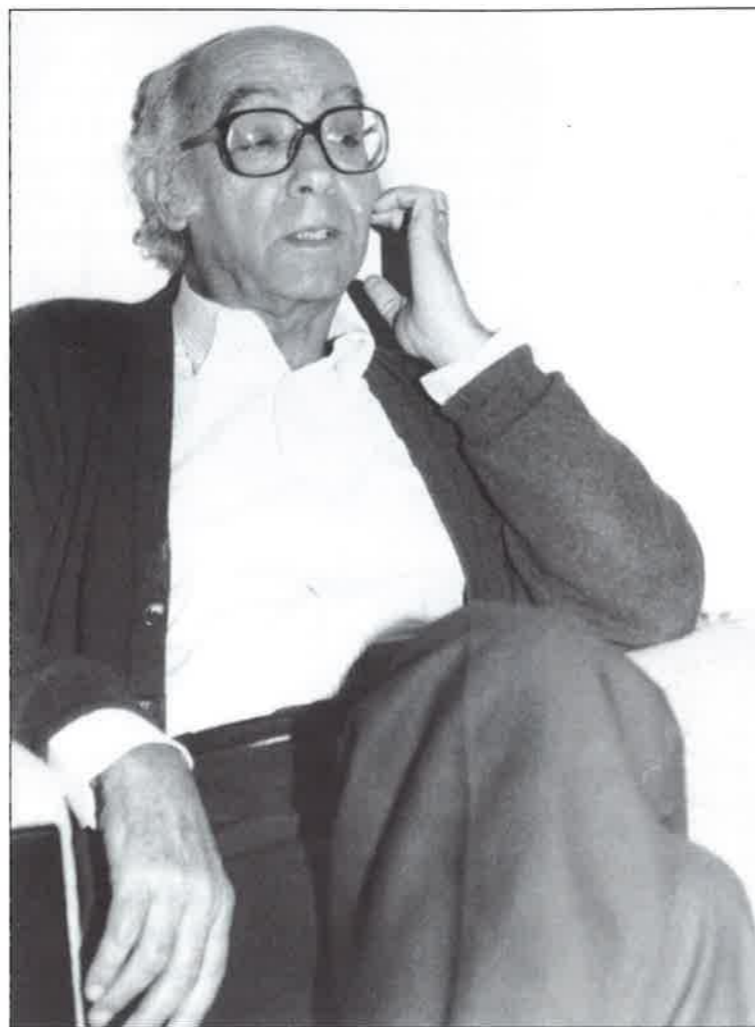
não sei até que ponto os modos de narrar ibéricos circularam no interior da Península tão facilmente e da forma tão comunicante ao ponto de criar uma raiz ibérica comum. Tenho dúvidas. Eu creio que, no fundo, tudo isto tem uma raiz nos contos tradicionais, no conto oral, mas isso não é exclusivo da Península Ibérica. Evidentemente em toda a parte temos o mesmo, em todas as culturas o conto oral foi o modo de comunicar conhecimentos, experiências, sabedorias, isso aconteceu sempre. Ou pode acontecer também o seguinte: que haja países onde a linguagem culta se constituiu como uma espécie de barreira ao remanescente das técnicas narrativas do conto oral. A linguagem culta fez ali um "stop", ainda que haverá outros países em que a linguagem culta não fez esse "stop"; digamos que continuou aberta a esse modo encantatório da narração que é o conto oral. É

▼▼
O narrador não existe. O narrador é uma ficção inventada pelos teóricos da literatura que o identificam e são capazes de dizer "este é o narrador"
 ▲▲

possível, por isso, que se possam encontrar diferenças neste campo de que estamos a falar, entre uma narrativa ibérica escrita que assumiu e conservou o dom da fala, enquanto que noutros casos, a narrativa escrita é narrativa escrita e nada mais; portanto, é possível, assim, que haja uma narrativa de raiz ibérica, mas é uma questão para filólogos, para professores, para pessoas que a saberão encontrar.

B.B.— Uno de los aspectos que se tienen en consideración en el análisis de una novela es el de la función del narrador y su relación con el lector. ¿Cómo se resuelve este problema en la obra narrativa de Saramago?

J.S.— Eu de vez em quando, em colóquios e conferências, em escolas e universidades, faço uma afirmação que escandaliza sempre aos professores que estão ali: o narrador não



existe. O narrador é uma ficção inventada pelos teóricos da literatura que o identificam e são capazes de dizer "este é o narrador". Nos meus livros esse narrador é impreciso, flutuante, é um narrador que pode ser uma voz ou várias vozes, e o narrador dos meus livros é de tal maneira onisciente que se identifica com o autor, no sentido de que o autor é aquele que sabe tudo, que dispõe de todos os dados do tema... tudo o que vai aparecer no livro é levado ao livro pelo autor. Porque à parte dessa presença do narrador onisciente, no sentido em que era considerado no século XIX, eu creio que o que aparece em todos os meus livros é a presença constante do autor, e o espírito de cumplicidade que se estabelece com o leitor, não é entre narrador e leitor mas entre autor e leitor. Isso além da história que se conta no livro, porque a história ou histó-

rias são sempre iguais, histórias humanas com tudo aquilo que está contido na vida humana e não há grandes variantes entre nascer e morrer, entre as coisas que acontecem a cada um de nós, acidentes que dum certa maneira nós compartilhamos todos: amores, desamores, desenganos, todos tivemos e temos isso. Portanto, as histórias dos homens e das mulheres são sempre iguais. Aqui o que mais importa provavelmente num romance não é tanto a história contada quanto que o livro leva uma pessoa dentro que é o autor e a intimidade que se produz entre os dois. Na narração dessa história que está a ser contada o autor entrega-se ao leitor e não se limita a contar com melhor ou pior sabedoria a história que pretende contar. O autor vai para o leitor.

B.B.— Entonces, la famosa autonomía del relato...

J.S.— Aí está a questão, o que disse sempre: eu da teoria da literatura não sei rigorosamente nada. As poucas tentativas que fiz para entrar nessa área ficaram pelo limiar, não é que eu pensasse que eu não ia aprender nada na leitura desses livros mas não me acrescentava nada ao meu fazer e no fundo isso é o que conta: se aquilo que eu faço merece depois ser estudado. No meu ponto de vista, eu sou o prático que faz entrar o barco no porto sem conhecer exactamente como é o fundo do rio. Sabe que tem que ir por ali, não sabe se a entrada da foz, do estuário, tem baleias ou tubarões. Não é isso o que interessa. Deve levar o barco pelo canal que praticamente conhece sem bater com ele no escolho ou qualquer coisa assim. Eu sou um prático da literatura e nada mais.

B.B.— ¿Hay tal vez en el conjunto de obras de Saramago una especie de crónica novelada de Lisboa?

J.S.— Eu creio que isso é uma etiqueta e nada mais. Eu não me considero um escritor de Lisboa. Quero dizer, falar-se como já ouvi de James Joyce e Dublin e de Saramago e Lisboa como se tratasse de duas obras de importância semelhante é um exagero com-

pleto, um disparate. James Joyce é quem é, os livros dele são os livros dele e eu sou apenas quem sou e faço o que faço e nada mais. A Lisboa do meu tempo, deste tempo em que estamos, não aparece nos meus livros. Quero dizer que devo ser das pessoas de Lisboa que menos conhecem a Lisboa de hoje na sua expressão do quotidiano, quer seja o quotidiano imediato, bares, discotecas, quer todas essas outras coisas que fazem a vida de uma cidade, tudo isso eu não conheço.

A minha Lisboa é mais a Lisboa da memória. A Lisboa que aparece no *Ano da Morte de Ricardo Reis* não existe mais. Essa Lisboa acabou. Existem os lugares, mas a Lisboa de que se fala ali, a atmosfera, a sociedade, as pessoas desse tempo, o mundo dos anos 30 não tem nada que ver com o por-

▼▼
Eu da teoria da literatura não sei rigorosamente nada... eu sou o prático que faz entrar o barco no porto sem conhecer exactamente como é o fundo do rio
 ▲▲

tuguês, o lisboeta dos anos 90. São duas entidades que não têm nada que ver uma com a outra. *O Cerco de Lisboa* é uma reconstituição aproximativa que busca referências topográficas, certas atmosferas que podem ser encontradas nas antigas crónicas. No fundo há uma reelaboração de Lisboa através da memória, quer da minha própria (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*) quer da memória dos outros como é o caso de *A História do Cerco de Lisboa*. No *Manual de Pintura e Caligrafia* há talvez um pouco mais no sentido de um certo estilo de vida, da descrição de um modo de viver, mas não tem tanto que ver com Lisboa como cidade mas com as pessoas de Lisboa. Fora disso, que temos? *Memorial do Convento* que recupera a Lisboa do século XVIII. *A Jangada de Pedra* fala numa certa altura de Lisboa, mas é a Lis-

boa imediata, óbvia: o Terreiro do Paço, o Rossio... Evidentemente no *Evangelho* não aparece Lisboa. Então eu diria que essa ideia de José Saramago como escritor de Lisboa tem pouco sentido e pouca justificação.

B.B.— Hablemos ahora del pensador. José Saramago ha dicho en alguna entrevista que un teólogo no escribiría una novela y que él no escribiría sino una novela. Esto no quiere decir que no haya cierta teología o una filosofía en la obra de Saramago ¿Cómo ve Saramago las relaciones entre pensamiento y literatura? ¿Concibe la literatura como puro divertimento o también como modo de reflexión y aún de intervención social?

J.S.— Quando há pouco disse que o mais importante numa obra literária não é a história que se conta mas o autor que lá vai dentro, o autor com tudo o que sabe, o que pensa, o que sente, a sua relação com os outros, com o mundo, com a cultura, com a história, eu penso que isto responde à pergunta. Não creio que qualquer dos meus romances, para falar só deles, tenha como objectivo a pura distração, quero dizer, entreter o leitor. Inevitavelmente para mim o escrever é sempre, mesmo que se trate de um romance, reflectir no limite da minha capacidade, dos meus meios. É possível que o meu espaço seja de facto pequeno, mas o que me preocupa é aprofundar o mais que eu posso, mesmo que seja neste pequeno espaço. Quero dizer que provavelmente os meus temas são circulares. Não volto às mesmas histórias, nunca repito histórias de romance para romance, mas de certo modo repito o exame, a ponderação de certos temas que são para mim essenciais: a questão do poder, a questão da liberdade, a questão de uma relação ética no sentido trágico de que somos precários, de que vimos da escuridade e vamos para a escuridade. Trata-se simplesmente de uma preocupação que se eu tivesse outra preparação poderia dar em filosofias mas em mim dá num certo tipo de reflexão que usa o romance para chegar o mais longe e mais fundo.

B.B.— En las últimas obras de Saramago, y de manera central en el *Evangelho Segundo*

▼▼

A minha Lisboa é mais a Lisboa da memória... eu diria que essa ideia de José Saramago como escritor de Lisboa tem pouco sentido e pouca justificação

▲▲

Jesus Cristo y en una obra todavía no publicada que lleva como título *In nomine Dei*, la problemática religiosa parece ocupar un lugar central ¿Cómo enfrenta el escritor el fenómeno religioso a lo largo de su obra?

J.S.— É certo que alguns dos meus livros, e sobretudo nos últimos tempos, vão muito à questão religiosa, não do ponto de vista teológico porque eu não poderia fazê-lo, mas numa



tentativa de entender o que há da expressão de poder no fenómeno religioso. Isso aconteceu numa maneira dispersa sempre ao longo dos meus livros embora que eu não o procurava, surgia da própria narrativa. Aconteceu numa maneira mais deliberada, frontal, por exemplo, numa peça de teatro que se chama *A Segunda Vida de Francisco de Assis*, o santo que regressa à vida e se encontra com uma ordem religiosa que já não tem nada que ver com o espírito com que ele a tinha criado e pretende reformá-la, fazê-la voltar à pureza inicial. Como não o consegue, pretende destruí-la e como também não consegue destruí-la, porque a ordem tem uma lógica interna própria que rejeita qualquer possibilidade de transformação, ele reconhece que ao contrário do que havia pensado antes, a pobreza não é um bem, a pobreza é um mal e portanto o que ele tem que decidir é voltar ao mundo não para ser pobre mas para contribuir para iluminar o mundo. Portanto são sempre reflexões que não vão ao fenómeno religioso como tal, mas que vão às suas consequências. O *Evangelho* digamos que não vai tão directamente, de uma maneira tão aberta, tão concreta, mas no fundo é nisso mesmo que assenta porque põe a questão do poder de Deus, e

▼▼

Certos temas são para mim essenciais: a questão do poder, a questão da liberdade, a questão de uma relação ética no sentido trágico de que somos precários, de que vimos da escuridade e vamos para a escuridade... Trata-se de uma preocupação que se eu tivesse outra preparação poderia dar em filosofias mas em mim dá num certo tipo de reflexão que usa o romance para chegar o mais longe e mais fundo

▲▲

▼▼

Uma sociedade aparentemente homogénea no fundo é um Sistema de gestão das intolerâncias

▲▲

neste caso o poder de Deus apresenta-se como premonitório do poder da Igreja que vai ser fundada como poder absoluto. Deus quer uma Igreja que manda e tem um poder efectivo não apenas sobre as almas mas sobre os corpos. Isso é patente e claro no meu *Evangelho*.

B.B.— Al parecer, *In Nomine Dei* es un drama en el que se narra un hecho histórico: el exterminio mutuo entre católicos, luteranos y anabaptistas en la ciudad de Münster a comienzos del siglo XVI. ¿Podría explicarnos Saramago cómo surgió esta obra todavía no accesible al lector?

J.S.— Os anabaptistas aparecem na minha vida de uma maneira não esperada: não fui eu que fui ao tema, é o tema que me procura a mim e em circunstâncias que são estas: o maestro que dirigiu aqui a Blimunda, foi nomeado há dois anos director artístico musical do teatro de Münster e tendo nascido ali a ideia de fazer um drama musical sobre os anabaptistas, pensou o compositor que José Saramago seria a pessoa indicada para contar esta história. Embora eu tivesse dito que não me parecia que um escritor português fosse de facto a pessoa mais indicada para isso, eles insistiram com o argumento de que neste momento na Europa não serão muitos os escritores a quem a questão religiosa como poder tenha interessado. Este argumento convenceu-me, sobretudo porque esta proposta aparece num momento em que o tema dos anabaptistas é de uma actualidade total. Um momento da história da humanidade em que a questão da intolerância se tornou actualíssima. O tema dava-me justamente a oportunidade de dar expressão a uma intolerância radical. Portanto foi esta questão que me interessou, a questão não da intolerância mas das intolerâncias, porque não existe uma intolerância boa e uma intolerância má; toda a into-



▼▼

Toda a intolerância, venha de onder vier e dirija-se a quem se dirigir, e quaisquer que sejam as razões que invoque, toda a intolerância é anti-humana... Agora estou também contra o mesmo conceito da tolerância, porque penso que a tolerância é uma intolerância envergonhada

▲▲

lerância, venha de onder vier e dirija-se a quem se dirigir, e quaisquer que sejam as razões que invoque, é anti-humana.

B.B.— Pero, como vemos cada día, muy difícil de erradicar...

J.S.— ... estamos todos conscientes da dificuldade de encontrar modos de relacionamento entre os homens que estão divididos por cores, religiões, ideologias, por diferenças de toda a ordem. E isso para não falar de outras diferenças no interior até de cada grupo social ou étnico, diferenças que têm que ver com pobres e ricos, com heterossexuais e homossexuais. Uma sociedade aparentemente

▼▼

O espectáculo do mundo incita sempre ao pessimismo... Não há nenhuma razão para ser optimista

▲▲

homogénea no fundo é um sistema de gestão das intolerâncias. A vida quotidiana mostra a cada momento que no interior de uma sociedade aparentemente homogénea há um equilíbrio instável de intolerâncias. Quando estas intolerâncias se deslocam do interior de uma sociedade onde mais ou menos podem coexistir e se apresentam como em confrontação com as outras sociedades, entramos na intolerância visível. Visível e depois sucessivamente dramática e trágica. Neste momento que estamos a viver é isso mesmo que acontece. Estamos à borda de manifestações que já o são, da intolerância como tragédia humana. Agora bem, foi a intolerância como tragédia humana o que me interessou no caso dos anabaptistas do livro *In Nomine Dei*. Não apenas a intolerância obvia dos católicos, instalados mais tempo na sua religião e no seu domínio em relação aos luteranos que acabavam de surgir, mas também a intolerância imediatamente desencadeada dos luteranos em relação com os católicos e dos anabaptistas em relação com luteranos e católicos, a intolerância como recusa do outro. A recusa do outro pode ser equilibrada no interior de uma sociedade ou atingir proporções tão absurdas como é o extermínio de milhares de pessoas em nome de um Deus que neste caso era até o mesmo Deus, apenas a diferença estava nos detalhes. Enfim, eu não tenho nada que ver com esta questão desde o ponto de vista de quem participa: não sou luterano, não sou católico. Portanto a minha intolerância, se eu a manifestasse, não era para aí que ela se dirigia. A minha intolerância dirigia-a eu contra a intolerância.

B.B.— En un artículo publicado recientemente en "El País" de Madrid y en "O Publico"

de Lisboa, Saramago, sin embargo, argumentaba contra el propio concepto de tolerancia.

J.S.— Efectivamente, agora estou também contra o mesmo conceito da tolerância, porque penso que a tolerância é uma intolerância envergonhada, é uma intolerância que tem vergonha de si mesma. Em todo caso é preferível essa intolerância, ainda que seja apenas uma intolerância envergonhada, do que a intolerância aberta com todas as consequências que nós conhecemos.

B.B.— *In nomine Dei* es una obra en la que no hay ni buenos ni malos porque de alguna manera todos son malos, aunque algunos sean peores que otros. Los personajes más positivos, sin embargo, están representados por mujeres. ¿Tiene esto alguna significación especial?

J.S.— De facto são as mulheres que se salvam de modo geral nos meus livros, e em todos os meus romances e nas minhas peças de teatro praticamente a presença feminina é sempre uma presença positiva. O comportamento do homem é muitas vezes hipócrita, mas nas personagens femininas dos meus livros a hipocrisia está sempre ausente. No caso de *In Nomine Dei*, que é uma obra de teatro povoada de homens (por razões que não são históricas mas que têm muito que ver com a própria necessidade da acção dramática), eu tive de valorizar algumas personagens femininas porque era necessário, mas também porque os factos históricos me permitiam escolher algumas que praticaram alguns actos positivos que se opunham de alguma maneira à loucura colectiva masculina.

B.B.— Hay una figura dentro de la obra, Gertrud von Utrecht, que resulta de algún modo el personaje más humano. ¿Hasta qué punto se identifica el autor con la posición que la heroína expresa al final de la obra: "Abjuro de la intolerancia, pero nunca abjuraré de mi creencia porque sin una creencia el ser humano no es nada"?

J.S.— Quando ela diz que abjura de todos os erros cometidos, do mal que acaso terá

feito, mas não abjura da sua crença porque sem uma crença o ser humano é nada, é de facto a minha convicção. Não podemos viver sem acreditar em alguma coisa: pode ser em Deus (é uma hipótese), pode ser no que se quiser, na solidariedade humana, na fraternidade universal, no internacionalismo proletário, na bondade como prática quotidiana, na salvação da alma, pode-se acreditar em qualquer coisa. Pode ser, por exemplo, no sentido ético da existência: a pessoa



que traça na sua vida um comportamento ético, que pode até estar completamente afastado de questões de ordem religiosa ou política mas que tem uma ética e essa ética é a sua muralha, a sua substância, o seu esqueleto, e isso é o que a mantém de pé, o que a faz crer em si mesma, crer na bondade da sua permanência no mundo, da sua existência. Dentro de qualquer destas crenças, destas formas de guia da nossa própria vida, às vezes podemos cometer erros e fazer o mal mesmo quando queríamos fazer o bem. Abjurar disso é reconhecer o erro cometido, mas não abjurar da crença que até possa ter levado a esse erro. Digamos que o erro pode ser separado da crença e nesse sentido a pessoa diz: "abjuro disto ou daquilo, mas não da minha crença". Se ela abjurasse da sua própria crença isso significaria que para justificar a sua própria existência ela teria que adoptar outra crença e, neste caso concreto dos católicos e dos luteranos e dos anabaptistas, ela seria levada a abjurar do anabaptismo para aceitar o luteranismo ou o catolicismo. Então, isto significava substituir uma crença por outra, porque não se pode viver sem essa crença. Pode não se chamar crença, pode chamar-se ideologia,

pode chamar-se filosofia, ou qualquer dessas designações correntes... mas é indispensável. O Antero de Quental, escrevia em certa altura num desses textos polémicos que teve com o Castilho: "Mas, excelentíssimo senhor, pode-se viver sem ideias?" A crença no fundo é isto, um conjunto de ideias graças às quais nós somos quem somos e instruímos uma relação com os outros e com a nossa sociedade, relação que pode ser de oposição, que pode ser de adesão, mas que é

sempre uma relação, ou de contrários ou de semelhantes.

B.B.— ¿No resulta imposible superar la dimensión de la tolerancia (en el sentido negativo de que se ha hablado antes) cuando alguien parte del convencimiento de estar en posesión de la verdad?

J.S.— Isso é verdade, mas há uma questão que é preciso tornar clara: é que em momento nenhum da minha vida eu faço equivaler a crença à verdade. Pode ter-se e é necessário ter uma crença mas o erro estará em apresentar essa crença como a verdade e impô-la a outro. A partir daí entra-se de facto na intolerância. Porque o equilíbrio humano estará na consciência da relatividade de todas as crenças. Não se pode de modo nenhum cair na tentação de tornar as crenças absolutas, porque no momento em que uma crença se torna convicção absoluta, torna-se crença absoluta e então quase de um modo automático opõe-se às outras crenças.

B.B.— Saramago ha dicho alguna vez: "No sé honestamente cuál es la naturaleza humana: pero que no somos buenos eso está

▼▼ ***Não se pode de modo nenhum cair na tentação de tornar as crenças absolutas, porque no momento em que uma crença se torna convicção absoluta, torna-se crença absoluta e então quase de um modo automático opõe-se às outras crenças*** ▲▲

para mí más que claro" ¿Cómo se compagina este pesimismo radical con la postura de compromiso por la transformación social que refleja tanto en su obra como en su militancia política?

J.S.— Isso parece realmente uma contradição, mas em todo caso eu não creio que o seja. Quero dizer, há um modo de olhar as coisas pessimista, que sai da própria experiência da vida, de ver como as coisas não melhoram ou não melhoram tanto quanto deviam ou até, ao contrário, tornam-se piores do que eram antes. E sobretudo esta ideia, que para mim se tornou claríssima ao longo da vida e muito mais nestes últimos anos, de que tendo o homem neste momento da sua história chegado a dispor dos meios científicos, tecnológicos de toda a ordem para resolver alguns dos grandes problemas da humanidade, em geral, desde a questão da saúde até à questão da casa, da fome, da educação, aquilo que nós vemos é que não só não se resolveu nenhum dos problemas essenciais da humanidade, ou se resolveram egoistamente em relação a pequenos grupos ou a alguns países, e mesmo assim não numa maneira unitária, mas pelo contrário estas questões estão-se a agravar dia a dia. Mesmo agora os países subdesenvolvidos continuam a alimentar e enriquecer os países desenvolvidos. Não é só a questão norte-sul, é a questão do norte e do sul que existe dentro de cada país, quer esteja ao sul quer esteja ao norte. Há sempre um norte e há sempre um sul. O espectáculo do mundo incita sempre ao

pessimismo. Temos a violência, a droga, a confusão social, a liquidação até à exaustão dos bens naturais, a contaminação, quero dizer, o homem parece estar apostado a destruir o planeta em que nasceu e em que vive. Não há nenhuma razão para ser optimista.

B.B.— ¿Pero no implica el pesimismo una actitud negativa y pasiva frente a la realidad?

J.S.— Isto não é contraditório com uma atitude positiva mas que não é uma atitude optimista, é apenas uma atitude positiva, no sentido de que embora pessimista é necessário estarmos na vida como se a vida fosse transformável num sentido positivo. Mesmo que eu não veja esperança de lá chegar tal como as coisas se encontram neste momento, mesmo assim é necessário conservar e desenvolver esse espírito positivo no sentido da melhoria das condições de vida dos seres humanos. Nenhum deles pediu para vir cá e tendo uma única vida, uma vez que eu não acredito na vida eterna, estão condenados, milhões e milhões, à fome, à miséria, à tristeza, à falta dos bens e dos meios mais elementares de vida. Esta espécie de fatalidade negativa que o homem não transformou opondo os meios de que hoje já dispõe não só para os contrariar como para os eliminar, só pode levar ao pessimismo. Em todo caso, repito, apesar de pessimista eu conservo o espírito positivo que não tem que ver apenas com a esperança de uma transformação mas que tem que ver sobretudo com isto: é a única atitude mental possível ou então caímos de facto numa depressão e na neurastenia e na recusa do mundo. Eu repetiria a conhecida frase do Gramsci aplicada neste caso a mim: digamos que sou pessimista pela inteligência e optimista pela vontade. A inteligência, o entendimento do mundo não dá outras razões senão para ser pessimista, mas a vontade de não ceder ao pessimismo é o que de alguma maneira me torna optimista.

Texto: *Elías Serra*
José Planells
Fotos: *Sendo*

P O E S I A

Vera Lúcia de Oliveira

Poesia para Livia

1

*Livia ri longe de mim
Livia borboletinha .
seus dentinhos
raros
Livia tece
árvores folhas
Livia vive
e a luz que bate aqui
tem cara de Livia rindo
Livivendo*

*Livia na tarde escreve
Livigramas
pula o oceano
transportando
mensagens
passarinho macio
que cresce emigra e
se machuca
de tempo*

2

*está chovendo
chovendo*

*nasceu o mundo
esta manhã
doloroso em seu
inverno
o mundo depois da criação do
castigo
do abandono de Deus
e a sua ira de morte
em nosso ventre*

*somos como Eva depois
do fruto
diante de Deus
esperando a hora de poder gemer*

3

*estou de bem com o mundo até
um tanque de guerra se cansa
da guerra até um pássaro pára
para
repousar*

*e depois o céu hoje é de um
azul que faz mal aos olhos
agudo que a gente fica ali
barriga pro ar
olhando andorinhas
que volteiam
matutando no que pensam lá no alto
no que
sabem
se sabem que estou de bem com o mundo
que volteiam lá em cima também para mim*

*Três poesias extraídas do livro
Tempo de Doer,
ainda inédito*



Vera Lúcia de Oliveira, uma poetisa de duas "geo-grafias"

a minha primeira cidade me deixou o nome no registro de nascimento

a segunda me tratou como um remédio de fígado

*por isso a pátria é onde vou pendurar minhas tardes
abortar uma manhã de serra que
cortou aos poucos sonhos asas pernas*

a pátria é onde descubro (1)

*A poesia dói dentro de mim
como quando meu pai podava a parreira*

*eu ia vendo caírem
as folhas
e ia vendo caírem
e ninguém sabia
como os ramos derramavam sons
dolorosos (2)*

Dividida entre duas pátrias, sufocada pela barreira linguística que lhe impedia a comunicação com os outros mas dominada pelo "bichinho álcere e sedento" da poesia, familiarizada desde sempre com grandes poetas de língua portuguesa como Carlos Drummond de Andrade, seu mestre, Fernando Pessoa, Murilo Mendes, entre outros, Vera Lúcia de Oliveira, brasileira vivendo em Itália, só podia aniquilar a torre de cristal que a aprisionava e transformar-se numa Boca Bilingüe, para que a voz da sua consciência fosse ouvida. Era como que um duelo de vida ou de morte entre o silêncio e a palavra. Venceu a palavra... Bem haja!

Como continuar fiel a mim própria, à minha língua, à realidade onde cresci, e ao mesmo tempo continuar a fazer poesia noutra contexto e para um outro interlocutor?

[...] Continuava a escrever e a trabalhar nos meus versos, mas era um trabalho muito solitário porque continuava a escrever apenas na minha língua. Era como se me fechasse numa torre de marfim.

[...] esta situação era conflituosa e extenuante.(3)

Por isso a poesia lhe doía: ninguém sabia o tanto que Vera tinha para dizer porque ninguém podia entender a sua língua:

*Estou estilhaçada
silêncios saem da boca
mansos
estava desenhando
palavras
perdi o jeito de amanhecer*

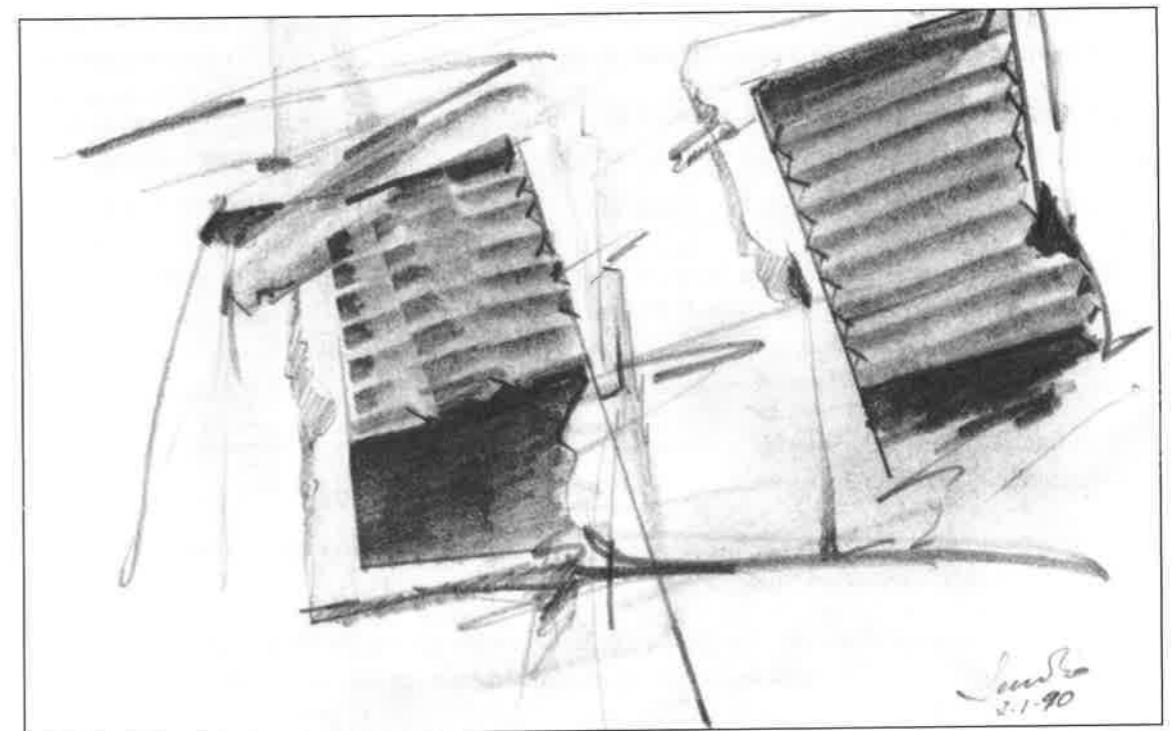
*tenho tantos pedaços
que sou quase infinita (4)*

Vera Lúcia vai adoptar a língua italiana para que o seu universo poético e a sua sensibilidade às coisas mais ínfimas, em suma, a sua mensagem possa chegar aos seus interlocutores italianos.

E nessa procura do contacto com o mundo que a rodeia, aqui na Europa. Vera qual Fénix saída das cinzas do seu silêncio desabrocha uma Boca Bilingüe.

Em 1983 estreara-se no Brasil com *A porta range no fim do corredor*. Poesias do quotidiano, simples:

*pensei em rato
sapato saliente abocanhando espaço
ralo riso de quem já morreu
pensei em silêncio
medo mito
mistificação
pensei aí
que cansaço de pensar
por qualquer coisa (5)*



Um livro que mereceu da crítica os melhores aplausos.

Na Itália, em 1989, publica *Geografie D'ombra* (Geografias de Sombra).

Dois inéditos: *Lugar de espera* com textos de 1986 e *Tempo de doer* com textos de 1987/88 aguardam a oportunidade de serem dados à estampa.

Pedaços como poesias de *Lugar de espera* e textos mais recentes (1988/90) encontra-se já no prelo.

Quer no Brasil, quer em Portugal e na Itália encontram-se publicados muitos dos seus textos em antologias, revistas, jornais literários, etc.

Em *Geografie D'ombra* (Geografias de Sombra) está patente justamente a problemática do "bilinguismo".

Livro composto por duas partes: *Dopo la morte (Depois da morte)* escrito directamente em língua italiana e *La poesia si lacera (A poesia dói dentro de mim)*, uma selecção de autora extraída de *A porta range no fim do corredor* e do inédito *Lugar de espera* escritos em português e com a respectiva versão italiana da própria autora.

Os poemas de *Dopo la morte* foram integralmente escritos em Itália e pensados em italiano. Alguns deles estavam há muito em mente, desde o Brasil, mas por corresponderem a emoções muito fortes só na Itália, após um distanciamento espacio-temporal e linguístico, puderam "sair".

Ora um dos aspectos interessantes da autora consiste justamente na sua *praxis* de uma comunicação *bilingue*, do uso livre, mas não arbitrário, como veremos adiante, de duas línguas como instrumento de projecção dos seus estados de alma: umas vezes o português outras o italiano. A "Sombra".

A "*Sombra*" da morte do pai relativamente jovem —vitimado por leucemia antes de completar 40 anos— é um dos traumas mais profundos na jovem Vera que contava apenas 18 anos... Este desaparecimento inesperado provocou-lhe um desgosto tão intenso que só na Itália, e em italiano, ela vai conseguir exteriorizar a mágoa que guardava há anos e por isso mesmo a secção italiana de *Geografie D'ombra* se chama *Dopo la morte - Depois da morte (do pai)*.

Durante anos a autora recalcou essa mágoa e foi finalmente a "outra" língua que conseguiu libertá-la para a vida, a nova vida, a língua que, de certo modo, era "estranha" ao seu drama interior.

Luciana Stegagno Picchio no prefácio deste livro afirma:

Uma morte atravessa a primeira parte, a italiana, destas poesias: uma morte paradigmática como só o pode ser a morte de um pai. O olhar ergue-se atónito para as coisas que surgem por contraste cheias de vida antropomorfizadas: as videiras sonham com cachos de uvas e os campos grávidos da chuva brotam como seios de mulher. (6)

O italiano foi o veículo libertador das tensões ocultas e bloqueantes e coube-lhe a ventura de exprimir também o cântico da natureza: vinhas, campos, chuva de Verão...

O universo poético de Vera desenrola-se, a partir de agora, numa espécie de "tensão entre dois pólos" como o afirmou Barbara Spaggiari:

Desenraizada do seu ambiente (São Paulo e o Brasil), e transplantada em um outro (Perugia e a Itália), a autora deixa transparecer nos versos a contínua tensão entre os dois pólos da sua experiência: dum lado o passado, o país natal, a língua materna, os cenários rurais de onde

emerge a figura paterna [...]. Doutra o presente, o país de adopção, a nova língua adquirida, a existência da cidade para episódios de vida estranhada. (7)

É uma poesia de duas "pátrias", dois universos, logo duas "geo-grafias": a América e a Europa —dois continentes— no meio o Atlântico, o "Mar Oceano", do lado de lá do Atlântico está o "Novo Mundo", onde Vera viveu a sua infância e juventude, deste lado a velha Europa.

*roma é uma cidade
frágil
roma é cidade que
parte
tudo se despede em
roma tudo é
falta de futuro*

o passado está em roma de mau jeito

*as ruas de roma
são veias com enfarte
saó casa com janelas escuras
pássaros com
defeito*

*roma fertiliza a terra com camisa de
força
corrompe o tempo eternizando horas
ocas (8)*

Brasil um grande triângulo grávido como um cacho de uvas suculentas... poderia ser uma Terra Prometida não fora tudo aquilo escapa "aos homens de boa vontade" ..

*Janela aberta
cidade morta
o céu azul afunda luzes no calor da tarde
o mato que escapa sem olhos no ardor da rua
sufocado morre no silêncio
quebrado só por mosquitos pardais e aviões que
partem (9)*

Itália uma língua de terra apertada entre dois mares carregados de História.

*cidade velha
ruas
idosas
cansaço pulsa e corta o tempo
presente*

*chão arado pelas guerras
consumido pelas horas
produz e expande erva daninha na fecundidade
mutilada*

*caminho outro país
olho outros rostos
sinto outras raivas*

*apodrecer em outro país
é uma dor que não satisfaz nunca (10)*

Duas naturezas, duas atmosferas, duas realidades diferentes a imporem "Geo Grafias" opostas. Toda uma outra dialéctica da Natureza consequente de dois hemisférios —o Sul e o Norte— em amálgama na mente de Vera. Setembro...

No Brasil, em Setembro, a Primavera:

*setembro
a côr perde-se em galhos
folhas
lateja nas árvores*

*a primavera se enxerta no mundo
floresce ruas
invade casas
marca dias que tombam cálidos
rumorosos*

*palpita desejos na noite langorosa que
fecunda
a cidade. (11)*

Na Europa, chega Setembro e os "olhos tropicais emigram"

*no céu setembro nasce
meus olhos tropicais emigram
os muros
 escuros
esperam folhas
claras vermelhas
mortas*

*meus olhos pássaros simulam asas
grudam nas coisas que
 partem
e estreitos
pregados na luz
esperam a tarde crescer (12)*

Igualmente se cruzam dois espaços políticos e sociais; uma América Latina prenhe de injustiças:

*Tinha cinco anos
carregava nos olhos
a lucidez
 imensa*

*Comia com violência
errando as pupilas na tarde
 nua
[... ..]*

*Morreu atropelado
olhando a madrugada
olhos abertos para sempre (13)*

Uma Europa de "democracia" e... relativa abundância:

*na catedral de Milão
às três da tarde sexta feira santa
um Cristo estendido expira (de novo)
enquanto uma turisa austríaca explica as técnicas da edificação gótica das catedrais da idade
média.*

*a um bando sonolento de turistas
um pombo passeia pela nave e pousa no vitral incendiado pela luz horizontal da tarde*

*e o padre se exalta e amaldiçoa (de novo)
Júlio César Pôncio Pilatos Herodes e todos os soldados (romanos e austríacos)
 amén (14)*

Nada escapa ao olhar lúcido de Vera e a sua escrita bilingue serve-lhe não só para denunciar, a todos, aos do lado de cá e aos do lado de lá, a injustiça, o medo, a náusea, a angústia mas também para cantar e louvar as forças imanentes da Vida em oposição ao mundo.

E para concluir aqui nos fica a sua Explicação desnecessária:

*Não é triste o poema
não é triste o poeta
triste é o mundo
o mundo é que é triste (15)*

Rosa Correia
Leitora de Português
Universidade de Vigo

1. "Pátria" in Tempo de doer, p. 65.
2. "A poesia dói dentro de mim" in Geografie d'Ombra, p. 24.
3. Declarações proferidas pela autora no momento da apresentação do livro Geografie d'Ombra, em 16/03/90, em Perugia, Itália.
4. "Pedaços" in Geografie d'Ombra, p. 50.
5. "A porta range no fim do corredor" in A porta range no fim do corredor, p. 12.
6. Prefácio de Geografie d'Ombra, p. 5.
7. "Uma poetisa brasileira na Itália: Vera Lúcia de Oliveira" in Letras & Letras. Porto, 06/02/91, p. 14.
8. "Roma", Pedaços, p. 29.
9. "Janela aberta", Geografie d'Ombra, p. 32.
10. "Canção de exílio às avessas", Pedaços, p. 16.
11. "Setembro" in Pedaços, p. 50.
12. "Migração" in Pedaços, p. 17.
13. "Pequeno pintor" in Geografie d'Ombra, p. 38.
14. "Crónica de Milão" in cose Scavati (antologia com mais três autores). Città di Castello. GRAPHOS. 1991, p. 41.
15. S/Título in A porta range no fim do corredor, p. 2.

Paco Novelty

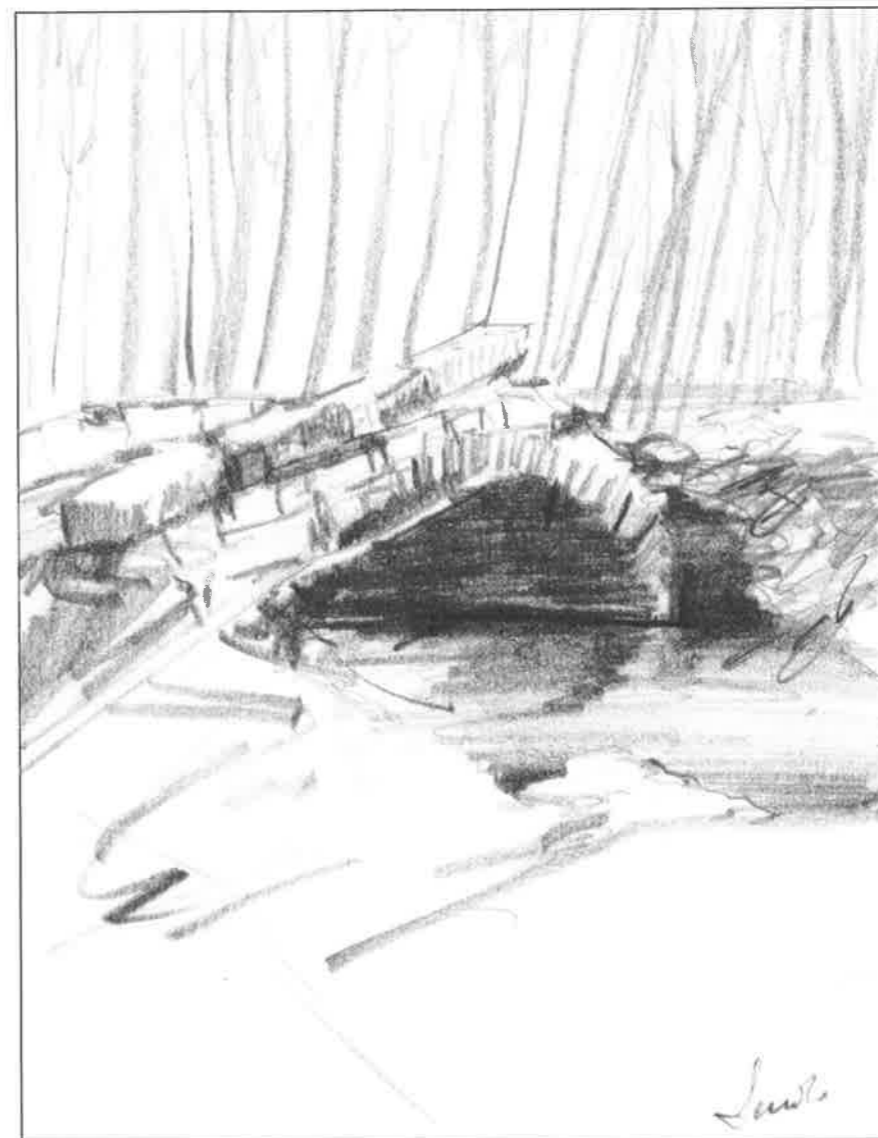
Búscandome la ruina

*Todo lo que yo tengo
mis dineros, mi vida
los maltrechos recuerdos
el caballo, mi hija
la luz que hay en los ojos
de mi mujer, Marina
el puente sobre el río
el sol, La Clerecía
la risa de mi amante
el vigor de la encina
la pasión por el vino
la gracia de la rima
todo lo que yo tengo
y mucho más daría
por verte ahora, Lisboa
desde Santa Luzía.*

Unamuno

*Escueto de ropajes en el invierno gélido
el viejo cascarrabias con su talento crítico
a su caserón marcha cargado de polémicas
por disfrutar a solas del brasero y los clásicos.*

*Viejo pájaro airado, orgulloso y enérgico
bañado por los hielos y las luces de Helmántica
aún las aguas del Tormes al pasar con estrépito
recuerdan tu figura contradictoria y única.*



Paco Novelty, heterónimo de Francisco Domínguez de la Peña, nació en Salamanca en el año 1953 y pasó por las aulas de su famosa Universidad con escaso aprovechamiento y desigual fortuna. Mayores éxitos cosechó en otros aprendizajes llevados a cabo en diversas prisiones del país por otros tantos motivos que no son de reseña.

Ha publicado sus versos en la rica fauna de efímeras revistas literarias de todas las Diputaciones provinciales y Cajas de Ahorro que se los solicitan y además ha escrito una curiosa Guía de Salamanca que ha editado una empresa con futuro: Ediciones Anaya. En la actualidad dos de sus libros, "Escaramuzas" y "Alijo Pródigo", están en manos de sus editores que han prometido aparición inmediata.

Hay que decir que el poeta Paco Novelty dedica buena parte de sus energías a la gestión del famoso Café Novelty, en la Plaza Mayor de Salamanca, cuya visita se recomienda aprovechando esta ocasión, es la idónea, cuando vayan a la ciudad.

Fiama Hasse Pais Brandão

*As palavras simples, tão só
para medirem o tempo e o modo.
Com o silêncio da mão se respondia.
Em concreto: todos caminhavam,
ao raiar do dia, para ouvir o monólogo
da doadora de água, a Egéria.*

*Muito depois e aqui, eu comparo,
e separo das mãos o donativo.*

*Os enfermos deixavam no ar sons
matinais. Ao longo do dia, o sol
neles por vezes, gerava palavras.
Todo o seu corpo era
então boca para a fala
e os alimentos. Trôpegos e belos,
em queda rasante, debicavam,
nas mesas do balneário,
tal como as minhas recordações
me revelam de pássaros e besouros.*

*Escuta, velho guarda da caldeira,
eu não podia então supor
que eras a vítima de hoje
do antigo "riso homérico", o riso
dos deuses, estes falsos e terrestres,
hoje,
quando viam a tua dança coxa.*

*Eu tinha meia memória da vida.
Apenas parara a falar contigo de passagem
e não tinha ainda manuseado Homero.
Somente tu, na grande fornalha, de manhã,
associavas o fogo e a água.*

De As Termas, inédito

Poética y poesía de Fiama Hasse

En una lujosa y esmerada edición de más de seiscientas páginas, la Editorial Teorema acaba de publicar la obra poética de Fiama Hasse Pais de Brandão, con el paradójico título de *Obra breve* (1). No obstante, a pesar de este alarde editorial que pone de manifiesto la generosidad y buen hacer libresco de Teorema, lamentamos con reiteración que éstas y otras obras —ya traducidas, ya portuguesas—, no vayan acompañadas de introducciones de críticos especialistas que acerquen, y en muchos casos den a conocer, al autor y su obra al desorientado lector, aunque en esta ocasión la autora haya conseguido resonantes premios de teatro y poesía. Porque, no nos engañemos: la obra de un poeta es su propia biografía, quiera o no. Puede cambiar lo anecdótico y lo circunstancial, pero la esencia de este primoroso libro es el alma sensible de la autora que lo ha nacido a lo largo de treinta años. En este caso concreto es un "yo" poético femenino quien nos habla y se habla. Y la misma Fiama, comentando su poesía, dice que "es puramente confesional", una forma de "decir cómo experimenté algo que me emocionó así".

En efecto; ello se pone de manifiesto en esta magna obra que reúne todos los títulos que la autora ha dado a la imprenta, más versos y poemas olvidadizos y remolones en los cajones del escritorio y tres libros más inéditos hasta ahora: *Poemas galaicos (Galiza 50)*, *Eremitério* y *Setembros*, a los que nos vamos a referir más adelante.

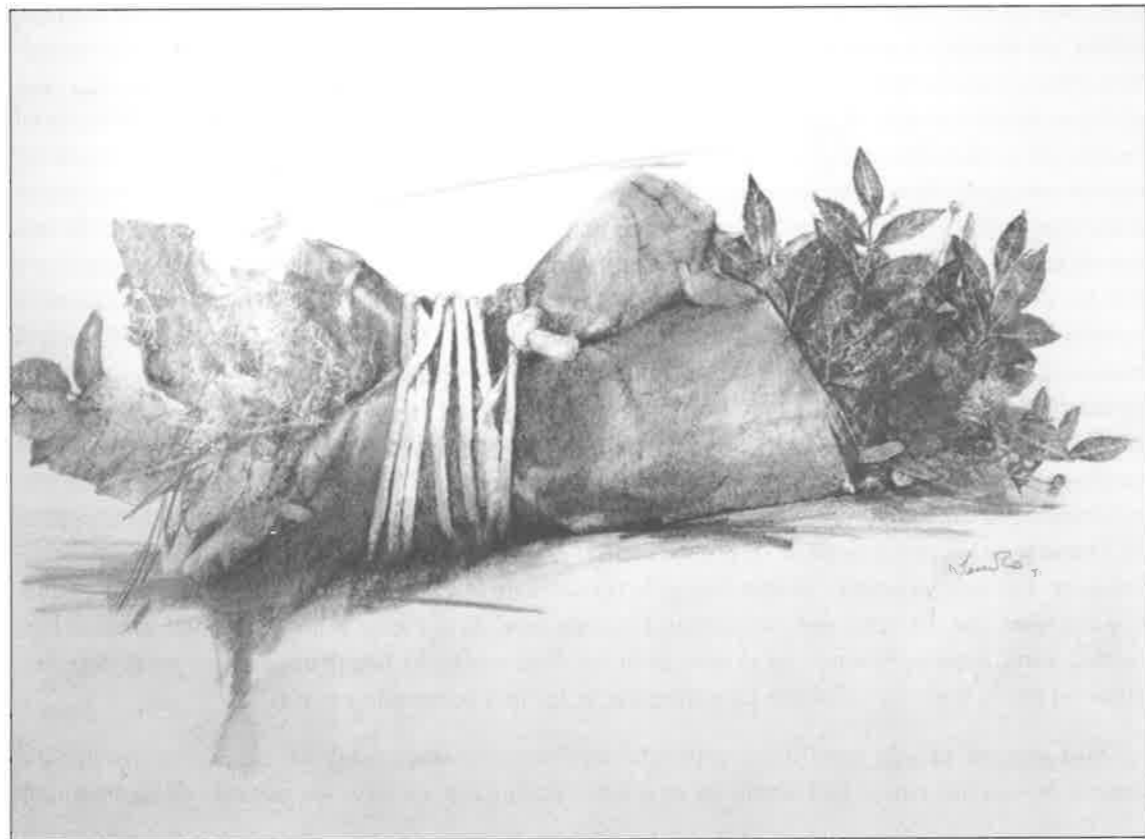
Ahora, con la reserva de quien se enfrenta por primera vez a la obra común de esta poeta, señalamos unas notas sobre la poesía y la poética de Fiama Hasse. Y la primera es que en aquel lejano libro, *Morfismo* (1961), nació una poeta —no queremos decir "poetisa"—, y una poética: madura, íntima, sin alaridos y profundamente sencilla que denota un alma estable y conforme con la naturaleza. Pero esta sencillez no ha de identificarse con lo facilón, porque es, al mismo tiempo, una poesía hermética y cerrada. A partir de aquí, "poética" y "poesía" han corrido parejas, sin prisa, en el camino de la intensificación y el autoanálisis. Así de sencillo, porque no ha cambiado prácticamente nada desde aquel libro hasta estos tres últimos: la forma es la misma: versos sencillos, breves y despreocupados de la rima y de cualquier otro síntoma pretencioso o perturbador. Se trata, pues, de una poesía intimista, lírica y suave que se desarrolla en un monodialogo de la poeta consigo misma y con los demás, alternando según el objeto externo que lo provoque. El tono también es idéntico: suave y delicado, susurrante apenas, porque la poeta no presta atención sino a la calle, al álamo, al insecto, a la arboleda, a la ciudad antigua que sobresale por las tapias llenas de historia, etc.: a los elementos que sirven de inspiración. Es una poesía que nace de la observación directa de la naturaleza, del contacto de la poeta con el campo lleno de otoño, de primavera o de verano, de árboles, de viento o de relámpagos. A veces, son "las vivencias próximas, otras memorias que se fueron desencadenando por cualquier motivo o memorias de memorias", los espontáneos surtidores de la poética de Fiama y de las mociones que su poesía contiene. Es una manera de sentir la realidad cotidiana, próxima. Por eso, su poética es una forma de filosofía de la vida. Pero esta poesía hecha de pequeños instantes que sin saber por qué asaltan a la memoria, de aparente sencillez formal, se hace hermética, como antes señalamos, en el seno de la metáfora constante hecha imagen que no se deja descifrar. Sí intuir, y eso es suficiente para traspasar al lector y compartirse con él.

Mas con ser ésta la vena lírica principal de Fiama, aparece también una intención por dar cuenta de —o dar con— la esencia de su pueblo portugués; de aquí los poemas dedicados, con

diferencia de tiempo, al "fado" y a la "saudade", y al imprudente D. Sebastián, y a las citas trovadorescas de Juan Zorro con el que acude a la raíz lírica de la Alta Edad Media portuguesa, y a Gil Vicente en varios poemas. Pero siempre sin angustia, nunca con estridencias. No hay lamentos ni quejidos, porque el hombre de carne y hueso y sus indigencias están ausentes, porque su poética no es ideológica; el tema existencial y el mismo Dios están ajenos también en esta poética, aunque se sientan próximos.

De aquí la placidez que se respira en cada poema, en cada verso. Posiblemente, esta ausencia de temas trascendentales —la muerte tampoco se presenta—, haga pensar que se trata de una poesía fría y calculada, extremadamente racional. Pero no es así, porque el alma de la poeta derrocha ternura en todo lo que toca, pero sin empalago ni sentimentalismos trasnochados.

Quizá lo más desasosegado en la poesía de Fiana, y aún sin maltratar el tono, sea un afán de vida "fraylusiana", de la vida retirada del eremita para poder así gozar en vida de esa idea panteísta que, por veces, parece desprenderse del libro titulado *A Gea*. Y quizá sea este panteísmo concebido y asimilado lo que dé conformidad a toda la poesía de Fiana Hasse, a toda su alma. Y ello puede justificar el título de uno de estos tres últimos libros: *Eremitério*, en el que identifica al poeta y al eremita, y sus ansias de plenitud y paciencia con la esbeltez de la palmera; el dátil, lo yermo y la alabanza del saltamontes conforman el ambiente y la lectura del último poema, "Insectívora", disipa cualquier duda al respecto: "A leitura da vida dos eremitas / mostra-me que a vida alheia / e a minha vida, feita, refeita, / é dupla, uma só vida. O tecto / de sol do deserto, metáfora / que me descreve. No arenoso chão / cantou responso curto e vario, / os sons difíceis, ecos do breve coração, / meu seco antecessor, insecto".



En *Poemas galaicos (Galiza 50)*, estos instantes del pasado vivido que provocan a la memoria, a veces, adquieren formas de cuadros costumbristas: romerías, ferias, aldeas y aldeanos...; otras veces dan la impresión de que se trata de un recuerdo biográfico de la vieja tierra gallega o de un reencuentro con escenarios conocidos: el Miño, Santiago, balnearios, aldeas; y en otras ocasiones la poeta busca la hermandad histórica, lingüística y de alma entre estas dos regiones oceánicas que podemos identificar en el poema "Saudade luso-galaica". En *Setembros*, Fiana insiste en el aspecto fragmentario de su poesía sencilla en la dificultad: Aquí es la "meseta", la "ría" y el paisaje otoñal; el "mirlo" y la "gaviota" y el abejorro, las "dalias" como flor preferida, el "domingo"... Termina el libro y la *Obra breve* con un poema confesional, "O sopro", que se convierte en cima de la poética de Fiana: "Os meus poemas reunidos no seu todo / são o me som. O meu sopro / está neles, nao está a boca que os soou. / Fazer os poemas, através da vida, / é pegar em meus gritos enmudecidos / para que fiquem, melódicos, em papéis". Después, nada más.

Juan José Fernández Delgado

(1) HASSE PAIS DE BRANDÃO, fiana: *Obra breve*. Lisboa, Ed. Tenema, 1991.



João Cabral de Melo Neto

Medinaceli

(Terra provável do autor anônimo
do Cantar de Mio Cid)

*Do alto de sua montanha
numa lenta hemorragia
do esqueleto já folgado
a cidade se esvazia.*

*Puseram Medinaceli
bem na entrada de Castela
como no alto de um portão
se põe um leão de pedra.*

*Medinaceli era o centro
(nesse elevado plantão)
do tabuleiro das guerras
entre Castela e o Islão,*

*entre Leão e Castela,
entre Castela e Aragão,
entre o barão e seu rei,
entre o rei e o infanção,*

*onde engenheiros, armados
com abençoados projetos,
lograram edificar
todo um deserto modelo.*

*Agora, Medinaceli
é cidade que se esvai:
mais desce por esta estrada
do que esta estrada lhe traz.*

*Pouca coisa lhe sobrou
senão ocos monumentos,
senão a praça esvaída
que imita o geral exemplo;*

*pouca coisa lhe sobrou
se não foi o poemão
que poeta daqui contou
(talvez cantou, cantochão),*

*que poeta daqui escreveu
com a dureza de mão
com que hoje a gente daqui
diz em silêncio seu não.*

(Paisagens com figuras)

Encontro com um poeta

*Em certo lugar da Mancha,
onde mais dura é Castela,
sob as espécies de um vento
soprando armado de areia,
vim surpreender a presença,
mais do que pensei, severa,
de certo Miguel Hernández,
hortelão de Orihuela.
A voz desse tal Miguel,
entre palavras e terra
indecisa, como em Fraga
as casas o estão da terra,
foi um dia arquitetura,
foi voz métrica de pedra,
tal como, cristalizada,
surge Madrid a quem chega.
Mas a voz que percebi
no vento da parameira
era de terra sofrida
e batida, terra de eira.
Não era a voz expurgada
de suas obras seletas:
era uma edição do vento,
que não vai às bibliotecas,
era uma edição incômoda,
a que se fecha a janela,
incômoda porque o vento
não censura mas libera.
A voz que então percebi
no vento da parameira
era aquela voz final
de Miguel, rouca de guerra
(talvez ainda mais aguda
no sotaque da poeira;
talvez mais dilacerada
quando o vento a interpreta).
Vi então que a terra batida
do fim da vida do poeta,
terra que de tão sofrida
acabou virando pedra,
se havia multiplicado
naquelas facas de areia
e que, se multiplicando,*

*multiplicara as arestas.
Naquela edição do vento
senti a voz mais direta:
igual que árvore amputada,
ganhara gumes de pedra.*

(Paisagens com Figuras)

De Bernarda a Fernanda de Utrera

A Jatyr de Almeida Rodrigues

*Bernarda de Utrera arranca-se o cante
quando a brasa chama a si as chamas;
quando ainda brasa, no entanto quando,
chamado a si o excesso, se desinflama.
Ela usa a brasa íntima no quando breve
em que, brasa apenas e em brasa viva,
arde numa dosagem exata de si mesma:
brasa estritamente brasa, in excessiva.
Fernanda de Utrera arranca-se o cante
quando a brasa extenuada já definha;
quando a brasa resfriada já se recobre
com o cobertor ou as plumas da cinza.
Ela usa a brasa íntima no quando longo
em que rola calor abaixo até a pedra;
no da brasa em pedra, no da brasa do frio:
para daí reacendê-la, e contra a queda.*

(A Educação pela Pedra)

Os poemas espanhóis de João Cabral de Melo Neto

ANALISAR com profundidade, nos seus diversos aspectos, a presença da Espanha (o homem, a paisagem, a literatura, a pintura) na poesia de João Cabral de Melo Neto exige um estudo extenso e atento. O que proponho nesta nota são apenas algumas pistas sobre um dos fulcros da obra deste grande poeta brasileiro, nascido em Recife em 1920, susceptíveis de serem ampliadas futuramente, por outrem ou por mim, se eu tiver saber, tempo e oportunidade para isso.

Este tema foi já abordado na introdução de Alexandre Pinheiro Torres aos *Poemas Escolhidos* por Alexandre O'Neill (Portugália Editora, Lisboa 1963) e no excelente *Prefácio* de Óscar Lopes à edição de *Poesia Completa 1940-1980* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1986). Sou um leitor interessado da poesia de Melo Neto e um conhecedor mediocre da crítica que sobre ele se tem debruçado, pelo que provavelmente não menciono aqui escritos sobre esta matéria, porque os desconheço.

Do quase nada que sei da biografia de Melo Neto consta a sua ida como diplomata para Barcelona em 1947, onde, além de livros de versos, publicou em 1950, um ensaio sobre a pintura de Joan Miró; a sua ida para Madrid como secretário da Embaixada do Brasil e, posteriormente, o desempenho do lugar de Cônsul do seu país em Sevilha (onde estava em 1963, quando foram editados os mencionados *Poemas Escolhidos*).

No volume de *Poesia Completa 1940-1980* (do qual tiro as citações de versos de Melo Neto inseridas nesta nota) conto quase 50 poemas de temática hispânica (Não interes-

sa o rigor de um número, mas aproveitá-lo para salientar quanto esta temática se impõe por uma *quantidade* que lhe dá força).

No livro *Paisagens com Figuras*, publicado pela primeira vez no volume *Duas Águas*, em 1956, encontramos, entre 18 poemas, dez de temática hispânica, em que se destaca a preferência do poeta pela paisagem despojada, sem o bucolismo do verde, da água ridente, da figura humana que aí encontre força e recreio; a presença de temas catalães —em *Joan Brossa, poeta frugal*, em *Campo de Tarragona*, em *Outro Rio: O Ebro*, em *Duas Paisagens*; a associação do mundo espanhol, que o poeta vai descobrindo, ao seu nordeste brasileiro, que ele aprendera numa lição que trazia em si e não consegue esquecer nunca; o rigor de quem desenha com palavras sob a lição, sabiamente assimilada, de Paul Valéry, que o leva a encontrar a *inaudível palavra / futura - apenas / saída da boca / sorvida no silêncio*.

Ao falar-se da lição de Paul Valéry e ao ler os poemas espanhóis de Melo Neto, ocorre que tal lição tenha sido em Espanha aperfeiçoada através do Jorge Gillén de *Cântico*, discípulo profundo de Valéry, pelo menos na parte que leva a um enfrentamento directo do real da Espanha, nesta primeira fase.

No poema *Encontro com um Poeta* o encontro é com Miguel Hernández. Em *Alguns Toureiros*, o *diestro* mais exaltado é Manuel Rodríguez, *Manolete*, por ser o *mais asceta*. Mais uma vez, Melo Neto privilegia o depurado, o seco, o *mais deserto*. Entre os poemas de *Paisagens com Figuras*, um toca o tema do *cante* de Andaluzia, mais tarde abordado com insistência, entre outros temas

andaluzes, talvez com a ida do poeta para Sevilha.

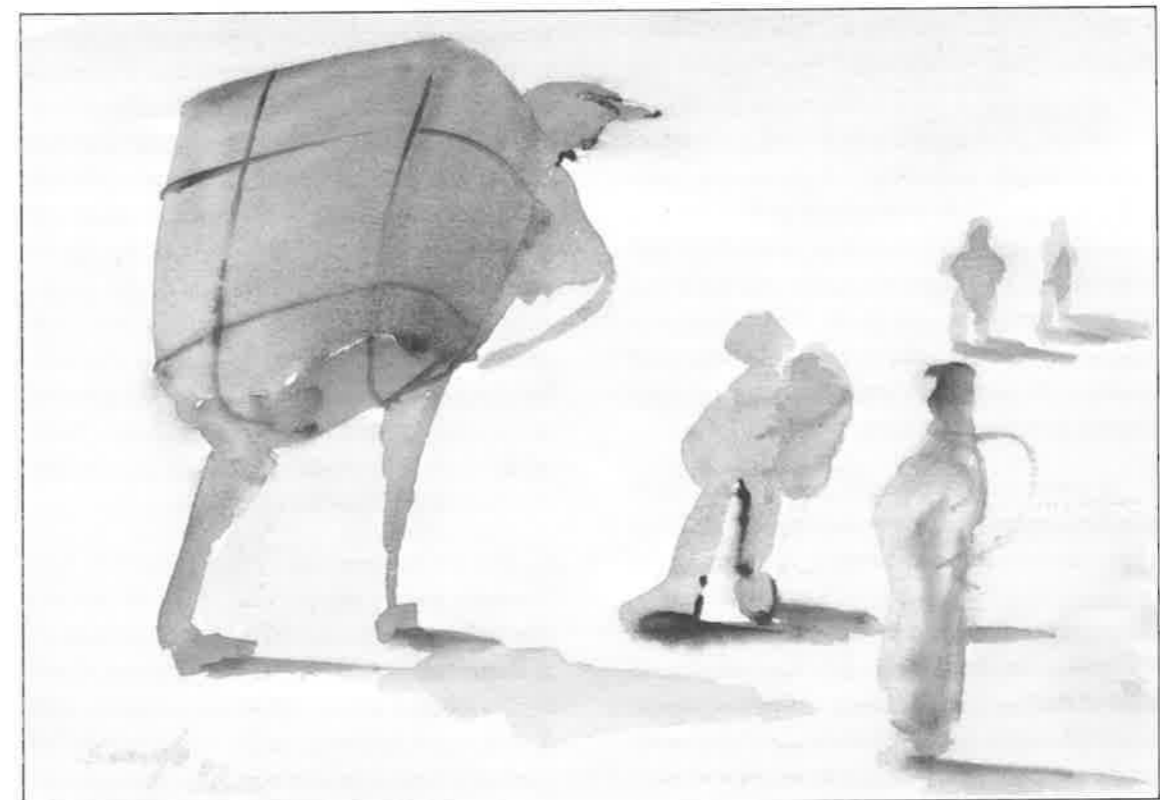
Quaderna, de 1959, inicia a fase da poesia hispânica de Melo Neto de predominância andaluza, e abre com os seis *Estudos para uma Bailadora Andaluza*: o tema é de tal modo inflamante que é um dos momentos em que o poeta nos patenteia um vivo entusiasmo desde o início, com a repetida evocação do fogo (e pode aqui perguntar-se se este tema não tem reminiscência do poema *Bailarina Espanhola*, dos *Novos Poemas*, de Rilke); cada um dos outros cinco *estudos* desenvolve de modo admirável o que, por comodidade, à míngua de encontrar melhor designação, chamamos um *tema*: o da égua, o da telegrafia, o da estátua, o da terra, o da espiga. Interessante a menção do *Sotaque andaluz caipira*, associando o mundo andaluz ao do mato brasileiro, como em outros poemas de tema espanhol.

"*A palo seco*", em castelhano corrente, significa *sem enfeites*; aplicando estas palavras ao *Cante hondo*, Melo Neto diz-nos que quer

dizer "*o cante*" sem guitarra; o "*cante*" sem; o "*cante*"; /o "*cante*" sem mais nada. O poeta deve ter ouvido bons *cantaos*, dos poucos autênticos que ainda restam, não de *cantes festeros*, delícia de turistas, mas dos que cantam para conhecedores e, mais do que para estes, para si próprios. Melo Neto faz ressaltar no *Cante hondo* uma das suas características mais insistentes: a concisão extrema, a securã do seu sertão, das paisagens estioladas pela seca do seu nordeste. ("*A palo seco*" é o "*cante*" / *de todos mais lacónico*).

Sevilha é o outro poema de *Quaderna* com tema andaluz: o dom da cidade que o poeta exalta é o rigor com que a cidade é *cortada: justa ao tamanho do corpo / .../ Cortada só para um homem*. Este poema louva, uma vez mais, a justeza, a medida exacta, que é a medida do homem, presente também na sua obra, do homem brasileiro e do homem espanhol.

A Espanha, a Andaluzia da obra de Melo Neto não são nunca as de *charanga e pandeireta*, que Antonio Machado verbera.



Em *Serial* (livro editado em 1961 no volume Terceira Feira) há um conhecimento vário da Espanha: o poeta viaja, sem a leviandade do turista, mas com o olhar criador do peregrino, que retém quanto vê: a pintura de Miró de Juan Gris; *Pernambucano em Málaga* compara a cana doce malaguenha, afável, com a do seu nordeste, áspera (*A cana doce de Málaga / dá dócil, disciplinada: / dá em fundos de quintal / e podia dar em jarras. // Falta-lhe é a força da nossa, / criada solta em ruas, praças: / solta, à vontade do corpo, / nas praças das grandes várzeas*); comenta a chuva de Sevilha e a da *Galícia*, entre a chuva de Carpina e a do seu *Sertão masculino*; compõe uma *Sevilhana pela Espanha* e suponho que esta *sevilhana* é a tão popular dança e cante com este nome) onde percorre alguns dos seus lugares predilectos: Cádiz, Barcelona, Madrid, Sevilha.

Acaso o título *Serial* tenha também um significado musical. Roland de Candé no *Dictionnaire de Musique*, traduzido para português por Ernesto Pinho e Maria Irene Vaz Ferreira com o título *A Música - Linguagem, Estrutura, Instrumentos* define *série* como *Uma sucessão fundamental de doze sons diferentes (as doze notas da escala cromática), sem repetição e dispostas pelo compositor numa ordem que vai determinar o desenvolvimento posterior. Cada série pode apresentar-se sob quatro formas: original - retrógrada - inversão do original - retrógrada da inversão* (Edições 70, Lisboa, 1983, p. 95) e todos os poemas de *Serial* estão divididos em quatro partes, acaso *formas* do tema proposto no título do poema, Isto salienta, porventura, o carácter eminentemente musical da poesia de Melo Neto, a sua consciência de artesão laborioso e exigente.

A partir de *A Educação pela Pedra*, saído em 1966, os poemas de tema espanhol de Melo Neto são sobretudo andaluzes, insistência por certo resultante da sua estada em Sevilha e do encontro para ele marcante entre as terras da Espanha, do Andaluzia. Ele o confessa no poema *Autocrítica: Só duas coisas conseguiram / (des)feri-lo até a poesia: / o Pernambuco de onde veio / e o aonde foi, a Andaluzia. /*

Um, o vacionou do falar rico / e deu-lhe a outra, fêmea e viva, / desafio demente: em verso / dar a ver Sertão e Sevilha.

Este poema confirma a importância da Andaluzia na obra de Melo Neto, que ele somente compara à do *Pernambuco de onde veio*, e contrapõe, uma vez mais, o seu sertão com a Espanha, o que considera agora um *desafio demente*.

Tendo de esquecer, por agora, a Espanha dos versos de *A Educação pela Pedra*, de *Museu de Tudo* e de *A Escola das Facas* que não focam a Andaluzia, procuremos um pouco a Andaluzia que Melo Neto descobre nos seus livros.

Um dos achados do poeta na Andaluzia é de lugares e a sua geografia é humana, inclui uma terra e a presença do homem que a habita como a sua circunstância. *Nas Covas de Baza* e *Nas Covas de Guadix* (Baza e Guadix são povoações da província de Granada) são dois poemas que formam um díptico, com versos comuns e outros que se contrapõem. Ambos começam pelo mesmo verso: *O cigano desliza por encima da terra*. Nos poemas *A Urbanização do Regaço* e o *Regaço Urbanizado* o processo é igual: dois poemas com versos comuns e outros que se assemelham e contrastam; os *bairros mais antigos de Sevilha* aí evocados têm o encanto e a intimidade que lhes são dados pela marca do homem: *eles têm abrigos e íntimos de corpo / nos recantos em desvão e esconsados*. No poema *Na Baixa Andaluzia* a terra é-nos revelada na sua fecundidade feminina: *A terra das telhas, apesar de cozida, / não cessa de dar-se ao que engravida: / segue do feminino; aliás são do género / as cidades ali, sem pedra nem cimento, / feitas só de tijolo de terra parideira / de que herdamos tais traços de firmeza*.

Por último, lembrarei o que para Melo Neto é o *cante hondo*, nos poemas "*El cante hondo*", *Ainda "el cante hondo"*, *Habitar o "flamenco"* e *De Bernarda a Fernanda de Utrera*. O primeiro é breve e não requer comentários, pelo que o trago na íntegra: *O "cante hondo" às mais das vezes / desconhece essa distinção: / o*



seu lamento mais gemido / acaba em explosão. // Tão retesada é sua tensão, / tão carne viva seu estoque, / que ao desembainhar-se em canto / rompe a bainha e explode. (1).

Este poema pode ser tomado como um emblema, uma divisa da obra de Melo Neto.

De salientar nele a fusão que faz da violência do *cante* com a morte do touro na praça, ao mencionar o estoque e o seu desembainhar-se, no momento da tensão máxima da *lidia*.

Ainda "el cante hondo" é outro poema curto, que termina por dizer que o *cante* é *esfolado / arrepiando a alma e o dente*.

Habitar o "flamenco" reafirma o que eu disse antes sobre o peso do homem na Andaluzia cantada por Melo Neto: *Como se habita uma cidade / se pode habitar o "flamenco" / com sua linguagem, seus nativos, / seus bairros, sua moral, seu tempo*.

Dos que cantam o *flamenco*, Melo Neto cita somente, no poema *De Bernarda a Fernanda de Utrera*, as irmãs Bernarda e Fernanda de Utrera, duas extraordinárias *cantaoras* ciganas, nascidas em Utrera, povoação vizinha

de Sevilha, vinculadas à sua terra pela permanência aí e a fidelidade a *cantes* antigos (sobretudo *soleás* e *bulerías*), que cantavam como muito poucos. Melo Neto deve tê-las escutado nos seus melhores anos e evoca o seu *cante* como brasa e chama, brasa tão incrível que chega ser *brasa de frio*, brasa que desce ao frio para que Fernanda a reacenda.

Que eu me recorde, Angel Crespo e Rafael Santos Torroella já publicaram traduções para espanhol de poemas de Melo Neto. Se ainda não foi feita, seria interessante que se editasse em Espanha uma antologia com os poemas *espanhóis* deste poeta admirável na sua compreensão da Espanha, cuja tradução, por a sua linguagem ser profundamente pessoal e de um extremo rigor, antevejo difícil, e, por isso, estimulante e necessária.

José Bento

(1) A distinção a que se refere o segundo verso é a estabelecida por dois versos de T.S. Eliot que servem de epígrafe a este poema, e que traduzo: *Este é o modo como finda o mundo / Não com uma detonação mas com um queixume*.



Puerto de Montijo



Puerto de Montijo

Mutações

O vento soprou toda a noite assobiando por entre as frinchas da janela. Dava-me tranquilidade adormecer embalada por estas raras revoadas outonais. Arejavam o meu ego supersticioso e devolviam-me às minhas raízes. Eu nascera na Ilha do Vento, por isso eu amava-o como a um menino traquinas.

Pela manhã apressei-me nas minhas lides. Tinha ainda um encontro marcado com o Joel, uma ida ao dentista e dúzia e meia de compras a trazer do supermercado.

Os nossos acertos, meus e do Joel, obedeciam ao ritual de nos sentarmos em frente às nossas bicas numa pastelaria ali ao subir do Chiado, conversarmos sobre os nossos fantasmas psicológicos, assarapantarmos os nossos temores e despedirmo-nos um do outro até ao próximo reencontro daí a um ou dois meses. Joel, com optimismo reservado, iria Rua do Sacramento acima sopesando a pasta atafalhada de papéis (estaria a escrever um romance), eu desceria a Rua do Alecrim talvez a tempo de parar um pouco na montra de antiguidades.



Nesse dia ia resolvida a contar ao Joel a verdadeira história do Djô, criadito da minha madrinha.

Ao Djô dera-lhe para tremuras e revirar de olhos. A criada velha da casa deitara-o numa esteira ao canto da cozinha, fizera-o beber chá de alecrim e abafou-o com fumadoiro de salsaparrilha. Espetou-se eram quatro horas da tarde e ei-lo a brincar connosco na ponta norte da casa cuja empena alta de duas águas não tinha janela alguma.

Djô era o nosso desenfado. Encavalitávamo-nos nas suas costas franzinas e fustigávamo-lo com uns trapos a fazer de chicote, enquanto ele trotava pelo corredor, pelo jardim e saltava os dois degraus em frente à cancela.

Relinchava mordendo o cinto atravessado na boca. Quando puxávamos a improvisada rédea, Djô retesava o pescoço, dava coices ou raspava a terra com os pés descalços.

Nesse mês de mormaço tínhamos ido passar as férias no Monte Verde. Chovera chuvas desejadas e o monte derramava-se em verde rasteiro por aí ao longe e a nossa casa na encosta parecia que ia despencar-se se não a segurassem.

Numa tarde o Djô recomeçara outra vez, a revirar os olhos e afundara-se em êxtase apontando com as mãos hirtas para um canto da sala. Ali, ali, gaguejava ele. Caiu de costas sempre apontando para o mesmo sítio. Estávamos a lanchar farinha-de-pau com banana-prata de São Nicolau. Sendo eu um tanto ou quanto espalha-brasas nesse tempo, agarrei o meu pires e atirei-lhe com a farinha-de-pau à cara. Djô começou a tossir, nunca mais parava e, no fim, acalmou-se.

Depois do jantar cabeceávamos à volta da mesa e, de uma vez, ouvi um sussurro. A minha madrinha falava muito baixo para o Djô e ele afogava-se em soluços.

"O que viste, Djô, diz-me?! "Senhora, tenho medo", choramingava ele. "Ah, menino, andas a inventar. "Não inventei nada, senhora. Aquele homem de capacete branco não me deixa."

Solveu em desespero e agarrou-se à minha madrinha a tremer.

Passado algum tempo, as férias estavam no fim e a mamã andava de volta das malas a pôr e a dispor. Roupas para um lado, toalhas em monte para cima da cama, fitinhas e laços para dentro de uma caixa de tartaruga, quando se voltou para a minha bisavó. "Vovó Tina, sabe que o Djô da Antonieta costuma ter ataques?" Vovó Tina, recostada na cadeira de verga, as mãos sobre o regaço, os polegares a girarem, um atrás do outro. "Olha, Vovó Tina, ele começa a estrebuchar e a espumar pela boca e diz que há um homem de capacete branco a persegui-lo." "Diz à Antonieta para lhe fazer umas rezas e que mande benzer o quarto daquele menino", disse a Vovó, o polegar ainda às cavalitas sobre o outro.

As notícias da cozinha atravessavam o quintal como relâmpagos em tempo de tornado e, daí às salas e quartos nem os boatos da cidade lhes levavam a palma. O próprio Djô trouxera a sua própria nova ao quarto da Vovó onde, ajoelhado junto à cadeira de balanço, a cabeça escondida nos refegos do mandrião da viúva carpia a sua má sina. "Nhanha", era o Djô aterrado com a sua confissão espontânea, "Nhanha, aquele homem de capacete branco está sempre a chamar-me. Atravessa a estrada, desce por aquele caminho de cabras, salta o muro de depois fica parado junto ao poial a acenar, a chamar-me. Ah, Nhanha, eu tenho tanto medo!"

Esqueci-me do Djô e dos seus ataques. No outro tempo de calor fui passar as férias em S. Nicolau. Quando voltei, a tia Christina veio comigo para desenfadar os tios e os avós por uns tempos. Estávamos sentados na sala, a tia Cristina a abanar-se com um leque branco de massa, as visitas

num corropio para saber de nós. Sentavam-se um bocadinho, conversavam, riam. E iam-se embora não sem provar um bolo de mel ou beijos louros com uma mancarra no cucuruto, feitos pela tia Germana.

Nesse dia à tardinha o Djô, calções passados a ferro, os pés descalços muito bem lavados, veio trazer um prato de bolos de coco à tia Cristina. "Entra, Djô", disse a mamã. "A D. Cristina é aquela senhora de vestido às pintinhas junto à janela."

Djô aproximou-se. Poisava os pés com leveza sobre o tapete de rosas amarelas, vindo da Alemanha. E parou junto à cadeira de braços onde descansava a tia Cristina de uma viagem de doze horas num veleiro de duas velas, roncoiro pela acalmia teimosa à entrada do canal para o Porto Grande.

Como eu tinha enjoado, encafuada naquele beliche quente a meio do navio! No convés amontoavam-se balaios com galinhas, mangas e mandioca fresca. Havia passageiros no intervalo destes mantimentos. Uma mulher recolhida junto a uns sacos deitava cartas à tia Cristina. Eu ia escutando, entre cada dois vómitos, as conversas trazidas pela aragem do mar.

Djô deixara de ter os ataques e já ninguém falava nisso. A minha madrinha fazia-lhe as rezas recomendadas pela Vovó Tina, ele escondia a cabeça no regaço da ama e, por último, até se dava ao luxo de torcer o pescoço e levantar um pouco a cabeça a ver se o homem de capacete branco já se tinha ido embora. Tão familiarizado se sentia com as visões que se atrevia a dar pistas de como eram. Via-o a saltar a janela e a pôr-se no meio da cozinha; outras era ele, o tal, a atravessar a rua e a entrar, ou a descer as escadas do sobrado, parando no último degrau, sempre de capacete branco, a ver para o Djô, tão pequenino tão magrinho. Gritava então e desatava a correr para esconder a cabeça no colo da madrinha.

Aproximando-se da cadeira, estendeu o prato e recitou: "A D. Antonieta mandou mantilhas e mandou saber se a D. Cristina fez boa viagem. E mandou este pratinho de bolos para a D. Cristina. E mandou perguntar também se o navio balançou muito e se a D. Cristina não enjoou."

A tia Cristina levantou os olhos e levou bruscamente as mãos à cara. "Nita, ai Nita", "disse para a mamã" leva este mocinho daqui. Leva-o, leva-o!"

Quando voltou, a mamã vinha danada. "Que modos de receber uma visita. O que é que a Antonieta vai dizer. Tu também, Cristina. Tens cada uma."

"O que é que tu queres, Nita? Eu nem consegui olhar bem para ele. O que é que tu queres? Com aquele homem de capacete branco atrás do menino, que querias tu que eu fizesse, Nita?"

"O tempo foi passando e eu também nem queria ouvir falar do Djô. Se o via, mudava de rumo, passava para o outro passeio ou dava meia volta e fugia."

Cresci e fiz-me gente. Lia Dostoiewski, dançava semana a semana desde o segundo dia do mês de Janeiro até à quarta-feira de cinzas, tomava parte nos saraus do liceu e, nesse ano, entrei numa comédia sentido-me muito, muito importante.

Quando vim para o Continente houve um relativo alívio. Aliás, Djô recomençara com as visões, a revirar os olhos, a torcer a boca em trejeito macabro. Trepava pelas paredes, dava cambalhotas de metro e meio e rastejava como um verme para debaixo do catre onde terminava por se estatelar, braços e pernas lançados ao sabor dos seus arroubos de possesso.

Um dia estava eu em Arrifana, praia do Algarve-Oeste, pelos vistos os novos vândalos tardariam a descobri-la, tão calma e serena ainda se mantinha. Estirada sobre a toalha, olhando de baixo os montes debruçados ao longo da costa sobre o areal, mãos de dedos longos, o suficiente para abrançarem uma oitava de piano, essas mãos tocaram-me nas costas como se me quisessem massajar.

Uma voz soprou-me no ouvido: Djô morreu.

Sentei-me na areia e vi-me sozinha na praia. Nem viva alma se avistava. Agarrei o meu cesto de cremes e desatei a fugir. Subi a rampa, ofegante e trémula. O troço era íngreme e às curvas. Na segunda curva dei de caras com duas senhoras sentadas numa pedra. Sorriam para mim e puseram-se de pé. "Estávamos a descansar. É uma subida muito custosa", disseram-me. Pelo caminho contaram-me a sua história. Duas irmãs sem pai nem mãe vivos, viviam ali, ao cimo da subida, no caminho para o forte. Era a única casa pintada de azul no meio do casario branco do lugar.

Montei na bicicleta ao fim da rampa e pedalei, cheia de frio e a espirrar com um estardalhaço a fazer eco no meio dos vales do lado esquerdo.

Depois de curada da gripe voltei a Arrifana, mas antes fui visitar as novas amigas. Não foi difícil dar com a casa. Toda azulinha, o jardim bem cuidado, lá encontrei as manas, rede nos cabelos, bata às florinhas. Tinham as mãos sujas de terra, os sapatos um pouco enlameado, as faces mascarradas de terem estado a jardinar, deram-me a entender. "Entre, entre", convidaram elas. E a que tinha um tique no olho esquerdo perguntou-me: "Então, e o menino?" "Qual menino? respondi. "Não tenho filhos."

"Eu sei". Era a outra mana a falar para mim. "Aquele menino, o que vinha consigo. Assim escurinho, muito bem parecido. E crescidinho."

Tremi. O queixo não se me sustinha.

A primeira mana acrescentou. "Era o menino e o senhor de capacete branco. Vinham de mãos dadas, até julguei que fossem da sua família". Dei um salto, abri a cancela e pus-me a correr. Desci a estrada, os cabelos espalhados ao vento, os braços abertos.

"A senhora parece que viu bicho."

A voz do senhor à porta do restaurante chamou-me à razão. Parei.

Puxando-o pelo braço, eu sem cor, voltámos os dois à casa das duas irmãs. Ia dando em doida. Nunca mais encontrava a casa. Andámos por entre as vivendas com letreiros "este é o nosso ninho" ou "A paz seja contigo", descemos até à lota, tornamos ao sítio e parei. "Tinha de ser aqui. Era uma casa baixa, azul, com um jardim."

O homem mirou-me surpreendido. "A senhora disse azul, baixa, com um jardim?"

Eu estava na sua frente, muda, a boca entreaberta, na esperança de uma certeza.

"Aqui houve uma casa azul, baixa, sim senhora. E com um jardim, é verdade. Mas isso foi até há um ano. Foi vendida e deitada abaixo. Fizeram esta outra que a senhora está aí a ver. As irmãs que aqui moravam morreram e os sobrinhos venderam-na ao senhor Santos. É este primeiro andar aí na sua frente."

Desarvorei estrada fora, a correr. Não tinha intenção de retroceder. O senhor ainda bradou.

"Minha senhora. E o senhor de capacete branco que estava consigo? E o rapaz? Qué deles?"

Alcançei o fundo da estrada onde ela cortava para Vales. Volvi para a esquerda. No edifício empinado a meia dúzia de passos, dois guardas fiscais, mãos atrás das costas, vigiavam. Mais além, vultos a treinarem no tiro ao alvo.

Corri até eles e pus-me na sua frente. Um estampido sacudiu-me e caí envolvida em sangue.

O líquido quente escorria-me da boca, não mais parava. Tomei-me de pânico porque não chegara a contar ao Joel a verdadeira história do Djô, criadito da minha madrinha. Tossi e engasguei-me. Debatí-me num estertor.

Era meio-dia de verão, o sol escaldava. Arco-íris desmaiado desenhou-se na paisagem (seria alucinação?) e obrigou-me a baixar as pálpebras. Quando as abri estava eu de pé, erecta, a mirar o meu próprio corpo, pálido e abandonado.

A cambalear, fugindo da inevitabilidade, entrei num túnel longo, longo e negro.

Orlanda Amarílis

Orlanda Amarílis, nasceu em Santa Catarina, na ilha de Santiago, Cabo Verde.

A escrita da autora reflecte esse mundo de Cabo Verde, distante e próximo, simples e ao mesmo tempo erudito, com toda a problemática social do ilhéu cabo-verdiano.

Do ponto de vista linguístico, o seu discurso evidencia a realidade de um povo bilingue que se exprime tanto em língua portuguesa como em língua crioula. O caso de Cabo Verde é a este nível de sublinhar porquanto desde muito cedo, séc. XIX, ao lado de criações em língua portuguesa, foram surgindo, principalmente no seio popular, mais propriamente através das belas "mornas" (canções populares), das "finançons" (de batuque) e dos "cutiçans" (de desafio), criações em língua crioulo.

Orlanda Amarílis, para além de trazer consigo todo o mistério e muitos dos anseios e da problemática do homem e sobretudo da mulher de Cabo Verde, traz também com a sua prosa, o eco das vozes desse arquipélago. Nos seus romances e neste belo conto, podemos, tal como deixou dito num seu romance esse grande Homem, esse grande Escritor e companheiro de Orlanda Amarílis, Manuel Ferreira, dar conta que, de facto, lá "/.../ ali no meio da África e Europa" se fala "/.../ crioulo, se fala português, fala-se crioultuguês."



Dibujo: Sendo

Se vive solamente una vez

En el Cais do Sodré, en Lisboa, hay un viejo café en el que el tiempo no sólo se ha detenido, como en tantas tabernas y comercios portugueses, sino que corre al revés. El café está en el puerto viejo de Lisboa, en lo que en tiempos fuera un muelle de descarga sobre el Tajo (hoy convertido, tras el desvío de éste, en la plaza del Duque de Terceira) y se llama *British Bar* en recuerdo quizá de los ingleses que durante siglos controlaron el comercio marítimo que tenía su centro en esa zona de la ciudad. Siempre que voy a Lisboa paso por él. Me gusta sentarme a media tarde en una de sus mesas y mientras tomo un café, contemplar a través de la ventana el movimiento de los tranvías y el de los negros que, pese a que el antiguo puerto ya ha quedado abandonado y el nuevo lejos de allí, siguen vendiendo en la plaza el pescado que los barcos traen a Lisboa al amanecer. Pero lo que más me gusta del *British Bar*, lo que me fascina de él, es un viejo reloj de pared que preside la barra y en el que, milagrosamente, las agujas y el tiempo discurren al revés.

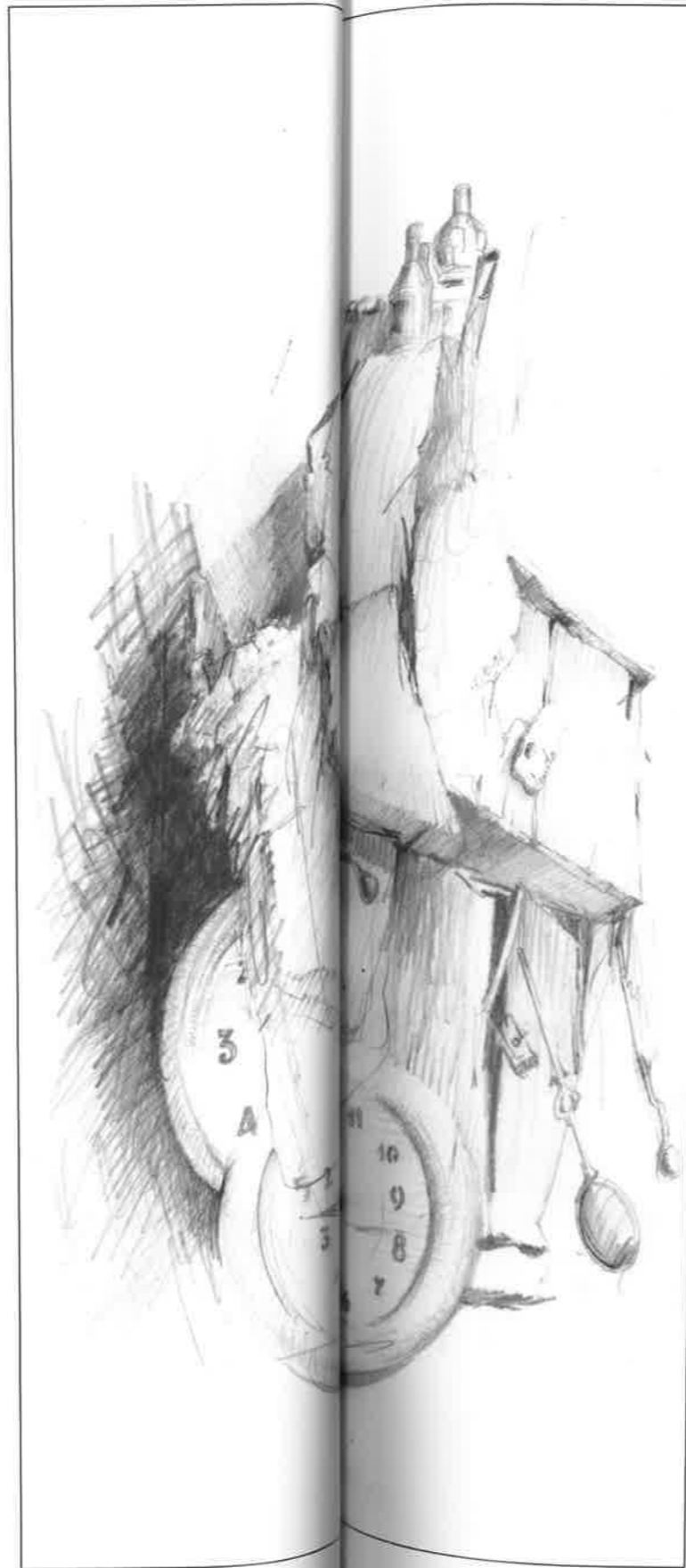
Nadie ha sabido explicarme el porqué. Quizá fue un simple capricho de su autor o quizá una nueva muestra del espíritu de contradicción inglés. Sea por lo que fuere, lo cierto es que las agujas y los números del reloj del *British Bar* corren hacia la izquierda en lugar de hacerlo hacia la derecha como todos los demás. Mirándolo, se me pasan las horas sin apenas notarlo y sin darme cuenta a veces de que los camareros, desocupados normalmente en esas horas de la tarde, me están observando a mí. Porque, mirando el reloj loco de Lisboa, el tiempo se me va de entre las manos y el pensamiento, ese reloj sin dueño, me lleva siempre lejos de allí.

Normalmente, como las agujas del de la barra, en dirección opuesta a la habitual. En el *British Bar*, por ejemplo, recobré una vieja imagen que creía ya perdida y borrada para siempre de mi memoria infantil: la de mi madre y yo en la cocina de nuestra casa de Olleros, ella enseñándome a contar las horas y yo aprendiendo a verlas en un reloj, mientras mi padre leía el periódico o se quedaba dormido oyéndonos a los dos. Y, también, un día en que llovía con infinita *saudade* detrás de la ventana del café, la del reloj que había en la pared del fondo de la escuela junto a un retrato de Franco y una caja con un fraile de cartón cuyo brazo articulado debía indicar el tiempo guiado por el barómetro que la caja ocultaba en su interior, pero que siempre indicaba lluvia porque el barómetro llevaba estropeado muchos años, lo mismo que el reloj.

Hay un recuerdo de aquel tiempo, sin embargo, que siempre me devuelve, inevitablemente, el reloj del *British Bar*. Es el de aquella noche de domingo —una noche de domingo de verano, quizá de 1963— en que, por vez primera en mi vida, sentí pasar el tiempo dentro de mi corazón.

Aquella tarde, como muchas otras tardes de verano, yo había subido a la colina que había detrás del cine y desde la que se dominaba, aparte de la carretera y de los barracones y las casas que había a su alrededor, el interior de la pista de baile a la que los domingos por la tarde, cuando hacía buen tiempo, sobre todo en verano, los jóvenes de Olleros acudían a bailar. Era una pista antigua, rodeada de una tapia de ladrillo y de una hilera de árboles y presidida en un extremo por una humilde tarima desde la que Martiniano, que era el dueño de la pista y el alma de la orquesta titular, dirigía la marcha del negocio y del baile con las notas de su viejo e inolvidable saxofón. A los niños, lógicamente, no nos dejaban entrar, ni aún pagando las entradas que la mujer de Martiniano se encargaba de vender a la puerta del local. Así que no teníamos otro remedio que trepar a la colina para, desde allí arriba, observar con envidia a las parejas que bailaban en la pista o se sentaban bajo los árboles buscando la oscuridad, mientras añorábamos el día todavía muy lejano en que, cumplidos los dieciocho, también nosotros pudiéramos entrar.

Pero, en lo alto de la colina, quienes allí subíamos no lo pasábamos peor. La diversión consistía en escuchar a la orquesta y en espiar a las parejas para ver quién bailaba o se besaba con quién, y también, en ocasiones, cuando la noche caía y las bombillas de la pista se encendían a nuestros pies, en arrojarles piedras desde allí arriba que a veces iban a dar (ya no podría decir si voluntariamente o no) a la propia tarima de los músicos o alguna de las parejas que se besaban bajo los árboles con el consiguiente alboroto dentro y fuera del local. Normalmente, sin embargo, las tardes en la colina discurrían muy tranquilas y, cuando caía la noche, también nosotros acabábamos bailando al ritmo de la música que llegaba desde abajo, sabiamente conducida por la voz de Martiniano: *Se vive solamente una vez / Hay que aprender a querer y a vivir / Hay que saber que la vida / se aleja y nos deja / llorando quimeras...*



Aquella noche (recuerdo que era verano y que la luna brillaba como una moneda blanca encima de las montañas) estaba también en la colina con nosotros la hija del vigilante, un hombre hosco y solitario que, vestido de uniforme y provisto de escopeta, se encargaba de vigilar las dependencias de la mina por las noches. Y que, por alguna razón que yo entonces ignoraba todavía (luego supe que otra hija se había fugado del pueblo en compañía de un portugués con sólo catorce años), no quería que su hija anduviera con nosotros, y menos que subiera a la colina los domingos a bailar. Aquel día, sin embargo, ella estaba en la colina, aprovechando quizá que el padre estaba de guardia, y enseguida comprendí que podía ser mi noche. En la pista, Martiniano entonaba con voz ronca una lenta melodía cuando la saqué a bailar. Ella —ni siquiera recuerdo ya su nombre, pero sí que era morena y que llevaba un vestido azul— me sonrió complacida y, tras dudar un instante, asintió con un gesto y me cogió por los hombros como hacían allá abajo las parejas de verdad. No sé el tiempo que duró aquella canción; pero sí que, mientras bailaba, sus manos sobre mis hombros y su respiración rozándome y turbándome al girar, comencé a desear por vez primera en mi vida que el tiempo se detuviera, que la canción no acabara nunca, que Martiniano siguiera repitiendo una y mil veces, hasta perder la memoria, aquella extraña oración: *Reloj, detén tu camino / porque mi vida se apaga / ella es la estrella que alumbra mi ser / yo sin su amor no soy nada / Detén el tiempo en tus manos / haz esta noche perpetua / para que nunca se vaya de mí / para que nunca amanezca...*

Pero acabó. La canción se acabó igual que acaban siempre las canciones (para mí, aquella antes, incluso, de lo que podía esperar) y, cuando me quise dar cuenta, ella ya se había ido y yo estaba otra vez sólo, parado en lo alto de la colina como una sombra que hubiera olvidado andar.

Aquella noche, ya digo, fue la primera en mi vida en que sentí el paso del tiempo y la impotencia y la angustia de no poderlo parar. Desde entonces, lo he sentido muchas veces (cada vez que oigo, por ejemplo, una canción de aquel tiempo y siempre que me voy de una ciudad); pero nunca como aquella noche de verano en la que descubrí que el tiempo corría y que se aceleraba más, justamente, cuando uno lo quería detener. Por eso, seguramente, es por lo que la recuerdo siempre que vuelvo a Lisboa y me siento en una mesa ante el viejo reloj del *British Bar*, y por eso la recuerdo ahora de nuevo al contemplar esa foto que, como el reloj de Lisboa, también corre hacia atrás: mi madre y yo delante de la pista de Martiniano, un día de verano de 1966, junto al cartel que anunciaba el baile de los domingos y en el que hay pintada una pareja que, como yo hubiera querido aquella noche, continúa bailando desde entonces y seguirá haciéndolo siempre mientras exista esta fotografía que detuvo el reloj del tiempo bajo sus pies.

Capítulo de la novela "Escenas de cine mudo", inédita

Julio Llamazares

Clarice Lispector: La pasión de escribir la pasión

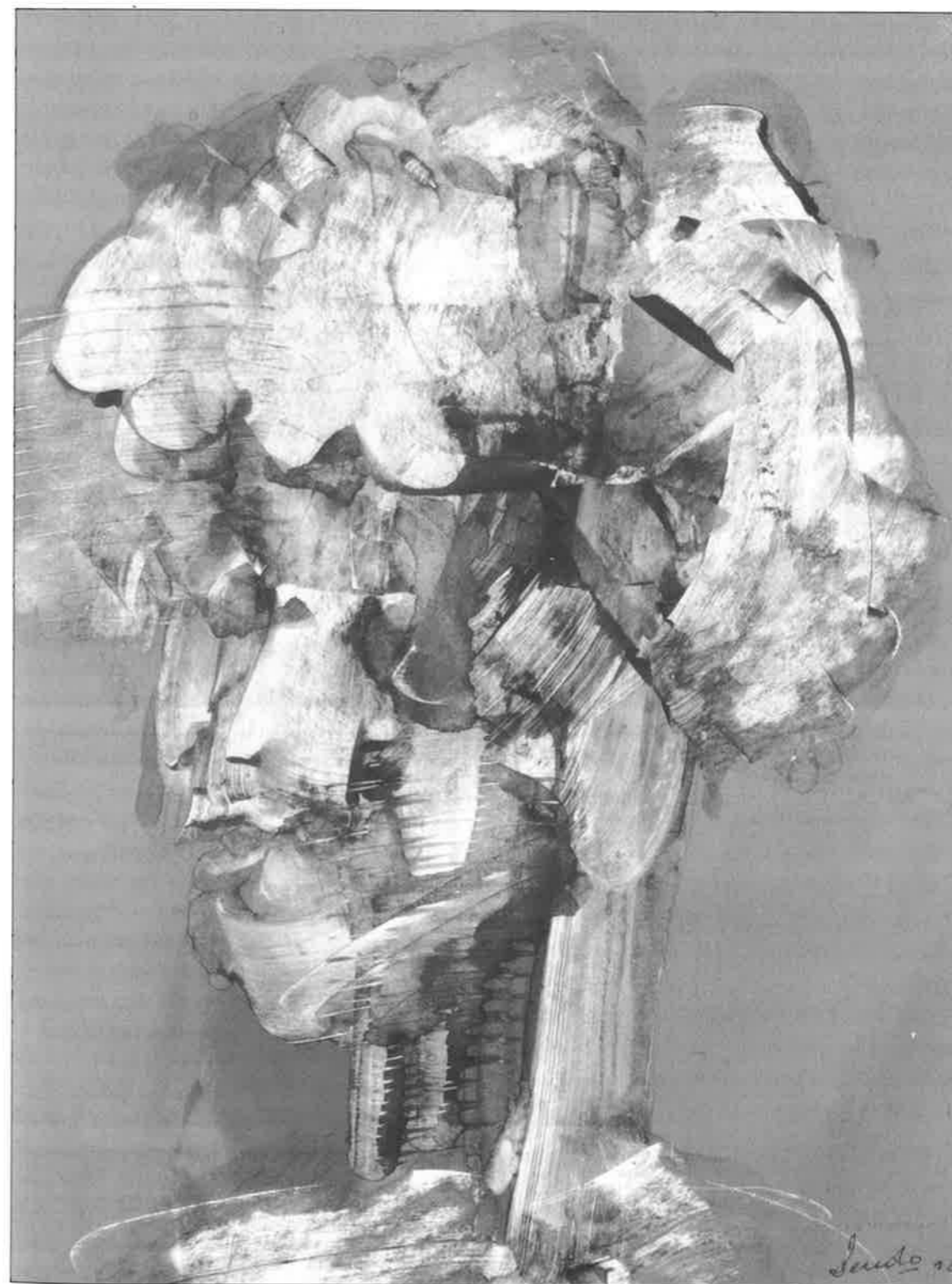
Eu sei de muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que nao sei e —por ser um campo virgem— está livre de preconceitos. Tudo o que nao sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza. E com ela que eu compreenderia tudo. Tudo o que nao sei é que constitui a minha verdade... Escrevo para saber porque nasci

(Clarice Lispector, Auto-retrato)

CLARICE Lispector (Tchetchelnik, Ucrania, 1925 - Río de Janeiro, 1977) es, sin duda, la escritora en lengua portuguesa más leída —y publicada— en los últimos años en España. Alfaguara publicó en 1986 su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, que Lispector había escrito a los 17 años. A ella siguieron *Lazos de Familia* y *Felicidad clandestina* (Montesinos), *La pasión según G.H.* (Península) y *Silencio* (Grijalbo), todas ellas en 1988, un año en que la obra de Lispector estuvo muy presente en la prensa española y en el que se le organizó un homenaje en Barcelona, promovido por las editoriales citadas y el Instituto de Estudios Brasileños de esta ciudad. A partir de entonces ha sido Siruela la que, en sus cuidadas ediciones, ha publicado *Aprendizaje o el libro de los placeres* y *La hora de la estrella* (1989).

La crítica literaria, en portugués y castellano, ha coincidido en señalar que la obra de Lis-

pector corta en dos la historia de la literatura brasileña. Ledo Ivo ha afirmado que Clarice Lispector "iniciaba un nuevo periodo estético y estilístico en la literatura brasileña". El dibujante Carlos Scliar señalaba que la autora "abría otra vertiente en la literatura brasileña". Alvaro Lins ha visto *Cerca del Corazón Salvaje* como "nuestra primera novela dentro del espíritu y la técnica de Joyce y Virginia Woolf". Antonio de Cándido ha presentado la obra de Lispector como "una tentativa impresionante para llevar nuestra lengua empalizada a dominios poco explorados, obligándola a adaptarse a un pensamiento lleno de misterios, en la cual sentimos que la ficción no es un ejercicio o una aventura afectiva sino un instrumento real del espíritu, capaz de hacernos penetrar en los laberintos más retorcidos de la mente". Sin embargo, el planteamiento dicotómico que hace este crítico entre "aventura afectiva" e "instrumento del espíritu" está muy lejos de las pasiones de Clarice y de las lectu-



ras que de ella se han hecho a partir del pensamiento feminista, que plantearé más adelante. La misma autora había señalado en su Auto-retrato que "*escrever é um modo de não mentir o sentimento (a transfiguração involutária da imaginação é apenas um modo de chegar); de outro lado, escrevo pela incapacidade de entender se não usar o processo de escrever. Escrever é compreender melhor*".

Pero, por ahora, sigamos con el lugar que Clarice Lispector ocupa en la narrativa brasileña contemporánea. Cristina Peri Rossi, traductora del libro de relatos cortos de Clarice *Onde estivestes de noite* —Silencio en castellano—, ha señalado que Clarice Lispector representa para la escritura brasileña una de las primeras obras literarias que sitúa sus acciones en la gran ciudad, y en el ámbito de una intimidad conflictiva, urbanista y múltiple, frente al habitual tono rural y campesino anterior a ella. Coincidentemente la periodista brasileña Olga Borelli, amiga personal de Clarice y biógrafa de la autora, ha señalado que "*desde sus primeros cuentos y novelas, la obra de Clarice Lispector se inserta en la ciudad y en el tiempo presente con todo un esfuerzo por objetivar la realidad inmediata. Esto contribuyó a transformar su literatura en un fragmento de la vida urbana*" (1).

Que la literatura de Clarice Lispector es un pensamiento, una filosofía, un pensamiento pre-filosófico o extrafilosófico, es algo que no escapa a sus lectores y lectoras. Y más en un momento en que las fronteras entre los diferentes discursos han sido puestas en discusión por Foucault, Deleuze, Derrida, etc.

La reflexión feminista no podía dejar de fijarse en una autora que, como Clarice Lispector, había escrito: "La esposa tocaba la realidad con mayor frecuencia, porque tenía más tiempo libre y menos a lo que pudiese llamar hechos, como también compañeros de trabajo, autobuses llenos y palabras administrativas. Se sentaba a zurcir la ropa y la realidad iba viniendo poco a poco. Era intolerable, mientras duraba, la sensación de estar

sentada zurciendo ropa. El modo súbito en que el punto caía sobre la i, esa manera de caer algo enteramente en lo que existía, de quedar todo tan nítidamente en ello mismo le parecía intolerable. Pero una vez que había pasado, era como si la esposa hubiese bebido de un futuro posible. Poco a poco, el futuro de la mujer pasó a convertirse en algo que ella traía al presente, algo meditativo y secreto" (2).

Otro de los temas recurrentes en la narrativa de Lispector —y coincidente con un gran problema del debate feminista— es el del lenguaje. Clarice nos ha dejado ver, en alguno de sus relatos cortos, que era muy consciente de los problemas que le planteaba un lenguaje que no le era propio, hecho antes de ella y que no le servía plenamente, que le obligaba a decir cosas que no quería decir, a seguir un único hilo del tapiz y que la llevaba al silencio. En su cuento *Las desdichas de Sofía* —en el que la voz narradora es la de una adolescente y alumna de un profesor de matemáticas no muy agraciado— escribe: "*No dejarlo en paz se había vuelto un placer a estas alturas terrible. El juego, como siempre, me fascinaba. Sin saber que estaba obedeciendo a viejas tradiciones, pero con esa sabiduría que los malos poseen ya en la cuna —los malos que se comen las uñas de espanto—, sin saber que obedecía a una de las cosas que ocurren en el mundo, yo era la prostituta, él era el santo. No, tal vez no fuera así. Las palabras me anteceden y me sobrepasan, me tientan y me modifican, y si no tengo cuidado se habrá hecho demasiado tarde, las cosas habrán sido dichas sin que las haya dicho yo. O, por lo menos, no era sólo eso. Mi embarazo proviene de que un tapiz consta de tantos hilos que no puedo resignarme a seguir uno solo. Mi enredo proviene de que una historia está hecha de muchas historias. Y no todas puedo contarlas. Una palabra más verdadera podría, de eco en eco, provocar un alud en mis más altos glaciares. Así pues, no hablaré más del torbellino que había en mí mientras fantaseaba antes de dormirme*" (3).

Rosi Braidotti, profesora de Filosofía en la Universidad de Utrech, ha planteado que teorizar la diferencia sexual implica el rechazo y la deconstrucción del dualismo clásico del pensamiento, al poner en cuestión la división entre teoría y práctica, entre crítica y creación, entre pensamiento y acto de creación y entre filosofía y literatura (4). Así, y en palabras de Elena Laurenzi, "*en el momento en que una parte importante de la filosofía ha reconocido su parentesco... con la literatura... se ha abierto la posibilidad de lectura de textos literarios de cara a individualizar en su interior los rastros y los desarrollos de la historia del pensamiento*". Además "*esta atención a la producción literaria se hace casi obligada si se decide seguir los rastros del pensamiento femenino*" (5).

En este sentido, el grupo de filósofas italianas *Diotima*, ligado a la Universidad de Verona, ha planteado que la incapacidad del pensa-

miento humano de reconocerse en la dualidad hombre/mujer, ha llevado a que la diferencia se viva, sobre todo, en forma de una pasión. Para ellas, esta pasión de la diferencia sexual se puede encontrar en la literatura, especialmente en la gran literatura femenina del siglo XX. En esta producción literaria la pasión es llevada, según este grupo de filósofas, hasta la forma del saber. Es en este sentido en el que aparece la posibilidad de una lectura desde la filosofía de la obra de Clarice Lispector, junto a las de Virginia Woolf, Ivy Compton Burnett, Christa Wolf, Gertrude Stein, Elsa Morante, etc. (6).

Otra de las autoras más conocidas del pensamiento de la diferencia sexual, Hélène Cixous, en las clases impartidas en la Universidad de París VIII-Vicennes (1980-1985) (7) condujo la obra de Lispector al interior de la corriente principal de debate filosófico, uniéndola a la de sus contemporáneos Michael Fou-



cault, Jacques Derrida y Julia Kristeva —entre otros— en el cuestionamiento de las jerarquías y las oposiciones que determinan los límites de la vida más consciente. Hélène Cixous no ha visto solamente un carácter filosófico en la obra de Clarice Lispector, sino que va más allá diciendo "ahí donde se agota la filosofía, ella sigue más lejos todavía, más allá de cualquier saber. Tras la comprensión, paso a paso hundiéndose con el temblor en la incomprensible espesura temblorosa del mundo. Con un oído finísimo, forzado para captar hasta el ruido de las estrellas, hasta el más mínimo roce de los átomos, hasta el silencio entre dos latidos del corazón. Faro del mundo. No sabe nada. No ha leído a los filósofos. Y sin embargo juraríamos a veces oírlos murmurar en sus bosques. Lo descubre todo. Las contradictorias reacciones de las pasiones humanas, las uniones dolorosas de contrarios, que son la vida misma, miedo y valor (el miedo es también valor), locura y sabiduría (la una para la otra como la bella y la bestia), carencia y satisfacción, la sed es agua... Nos descubre todos los secretos y nos da las claves de la vida de una en una" (8).

Clarice Lispector diluye las jerarquías en una concepción holista del mundo porque "nos devuelve todo, igualmente, desde lo más espléndido hasta lo más banal, todo igualmente: todo lo que tiene derecho a ser nombrado, puesto que es. Silla, estrecha, rosa, tortuga, huevo, niño...", dice Cixous (9).

Rosi Braidotti ha señalado que Clarice Lispector nos ha mostrado cómo antes del momento y del gesto de formalización, del conocimiento, de la toma en acto y valor del objeto, antes de todo esto está el silencio, el vacío estremecedor de la aproximación, de la espera, del querer saber, del querer comprender. Es a partir de este lugar que se sabe y se ignora, a partir de este fondo, de este magma pre-discursivo y pre-filosófico. Es a partir de esto que se piensa. Lo que piensa es la carne y lo que la empuja hacia el pensamiento es un deseo que permanece no dicho en el interior del discurso teórico, porque es precisamente

este deseo lo que subyace a la posibilidad misma de una palabra teórica. El deseo es lo no pensado del pensamiento (10).

Milagros Rivera, profesora de historia Medieval de la Universidad Central de Barcelona y directora del C.I.H.D., recurre en muchas ocasiones a la literatura de Lispector para hilar sus reflexiones sobre la historia de las mujeres y el pensamiento femenino. En sus cursos de doctorado, en sus clases de master, en sus conferencias e intervenciones públicas, la voz de Lispector suena a través de sus citas acercando a esta escritora en lengua portuguesa a oyente españoles y españolas.

Isabel Alonso Dávila

NOTAS:

(1) Todas las citas de la crítica literaria están tomadas del dossier de prensa sobre Clarice Lispector que se encuentra en la Biblioteca del Instituto de Estudios Brasileños de Barcelona.

(2) Clarice Lispector, *Los obedientes*, publicado en la colección de cuentos *Felicidad clandestina*, Montesinos, 1988, p. 100.

(3) Clarice Lispector, *Las desdichas de Sofía*, publicado en la colección de cuentos *Felicidad clandestina*, Montesinos, 1988.

(4) Rosi Braidotti, en su intervención en las jornadas sobre la diferencia sexual, París, noviembre de 1990.

(5) Elena Laurenzi, "I mostri della ragione. Il pensiero femminile e la utopia scientifico-tecnologica del secolo" XIX, Congreso Internacional *Filosofía, donne, filosofía*, Lecce, Italia 1992.

(6) Diotima, "La differenza sessuale: da scoprire e da produrre", en *Il pensiero della differenza sessuale*, Milán, La tartaruga, 1987.

(7) Las clases de Hélène Cixous en esta universidad parisina han sido publicadas por Verena Andermatt Conley en *Reading with Lispector*.

(8) Hélène Cixous, "La hora de Lispector", *El Urogallo*, 1988, p. 20-21.

(9) *Ibidem*.

(10) Rosi Braidotti, ponencia citada.

Antero de Quental y Miguel de Unamuno: una poética de la desesperación

PRETENDEN tan sólo estas breves notas explorar o, cuando menos, llamar la atención sobre algunos extremos del probable parentesco poético, sobre todo temático, estilístico y de tono y forma entre la obra de Unamuno (1864-1936) y de Antero de Quental (1843-1890).

Unamuno conoció desde muy pronto y de primera mano (desde sus años de estudiante leía portugués) la obra del vate de las Azores, que enseguida hizo suya a la manera en que él lo hacía cuando un escritor le interesaba: en un texto titulado "Sobre una sentencia de Antero" y publicado en *La Nación* de Buenos Aires en mayo de 1912 puede leerse: "¿Quién no conoce ya esa trágica figura de Quental, el autor de los inmortales *Sonetos*, la más trágica figura de nuestra literatura ibérica? (...)".

Los años de formación de ambos escritores fueron muy parecidos en lo tocante a lo caótico y desmesurado de sus lecturas (Idealismo alemán, teólogos protestantes, la Biblia, San Agustín, Michelet, Shakespeare, etc.), todo adobado con los fantasmas del catolicismo tradicional heredado. Antero escribía a su traductor alemán Wilhem Storck en 1887: "*O facto importante da minha vida, durante aqueles anos, e provavelmente o mais decisivo dela, foi a especie de revolução intelectual e moral que em mim se deu, ao sair, pobre criança arrancada do viver quase patriarcal de uma provincia remota e imersa no seu placido sono histórico, para o meio da irrespetuosa agitação intelectual de um centro, onde mais ou menos vinham repercutir-se as encontradas correntes do espirito moderno*" (cit. García

Morejón, *Unamuno y Portugal*, Madrid, Gredos 1971, pág. 210). Difícil sería no percibir en estas palabras preocupaciones semejantes a las que por aquellos mismos años embargaban al Unamuno jovencísimo estudiante de provincias recién llegado a Madrid, proveniente de una educación católica tradicional que ya entonces empezaba a desmoronarse ante los embates del cientifismo y positivismo decimonónico.

Estamos, tanto en uno como en el otro, en una hondísima crisis de identidad que tendrá como resultado el abandono de la fe heredada, una polémica, todavía de matriz y resonancias religiosas, con el pensamiento moderno, que vendrá a convertirse en el motivo central y en el más productivo hondón de la lírica de nuestros autores.

Unamuno confía todavía, y a pesar de todo, en la acción: él concebía su obra literaria y su figura pública como una especie de sacerdocio laico, idea que como veremos no es del todo ajena a lo que Antero pensaba de sí mismo. Es cierto que D. Miguel luchó siempre contra toda bandera, lo cual no le impidió enarbolar no pocas veces la de su Yo, la de la autoafirmación y el desenvolvimiento de su Yo soberano, y en este sentido sí que resulta legítimo leer toda su obra a la luz de su autobiografía, pues que en el fondo eso viene a ser todo cuanto escribió (véase a este respecto la excelente monografía de R. Gullón *Autobiografías* de Unamuno, Madrid, Gredos 1965).

Antero, por contra, parece desconfiar a veces de sus propias fuerzas: era una personalidad, aunque menos histriónica y narcisista que el vasco-castellano, mucho más insegura y

de tendencias más disolutas, y su obra toda, y su poesía en particular, es un baile al borde del abismo, crispándose su canto aquí y allá en la desesperación y el grito:

*Empunhasse eu a espada dos valentes!
Impelisse-me a acção, embriagado
Por esses campos onde a Morte e o Fado
Dão a lei aos reis trémolos e às gentes!*
(...)

tal escribió Antero en un soneto, en tanto que en el unamuniano *Diario Intimo* puede leerse una declaración tan significativa y esclarecedora como esta: "*Me he pasado los días en juzgar a los demás y en acusar de fatuidad a casi todo el mundo. Yo era el centro del universo y, es claro, de aquí mi terror a la muerte. Llegué a persuadirme de que muerto yo se acabaría el mundo*" (Alianza, Madrid, 1969, pág. 133).

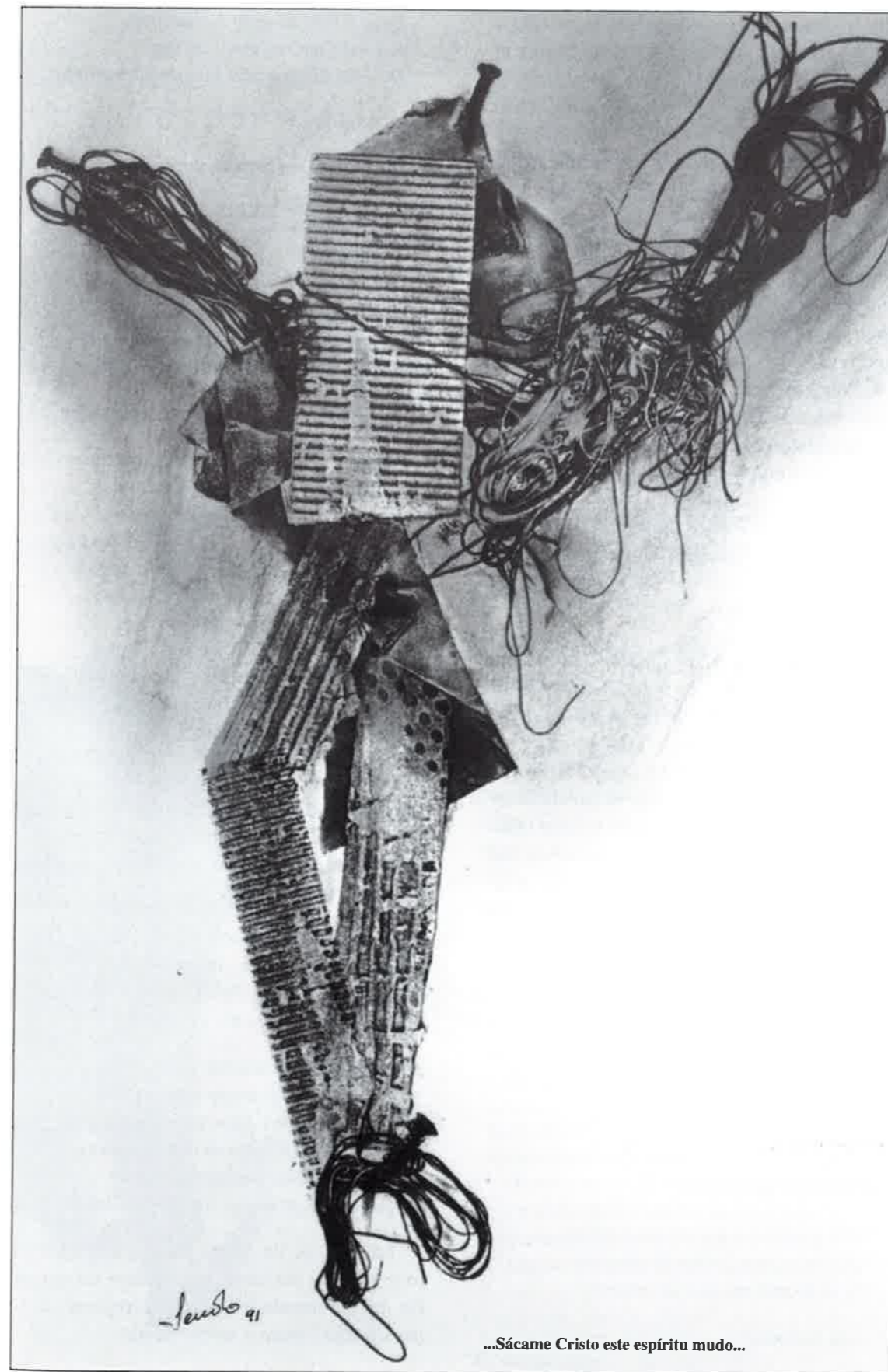
Cuique suum. El portugués pareció carecer siempre de la fortaleza interior que hacía una y otra vez volver a la brega a D. Miguel. Antero se agotó, siempre demasiado pronto, devorado por las redes de su vida, hasta el pistoletazo final. Con una mente siempre en ebullición y un temperamento aún si cabe más apasionado que el del vasco, y con una vida externa más agitada, a Quental el mundo acabó estallándole en todos los frentes. Tampoco contó con aquellos apoyos y seguridades de que gozara Unamuno (una paternidad autosatisfecha con numerosa prole y un enorme ascendiente en la vida cívica del país). Como escribe lúcidamente Llardent (traducción, introducción y notas a Antero de Quental, *Poesías y Prosas selectas*, Madrid, Alfaguara, 1986, casi con seguridad la mejor y más documentada edición española de textos anteriores, edición que aquí citaremos más de una vez): "*una enfermedad implacable y una serie de vehementes amores abortados, una náusea de vivir proveniente de las desilusiones, de las discordias y de la mucha estupidez humana, constituyen el coro desengañador y agorero de esa tragedia históricamente definida en la que Antero se sumió de manera íntegra como representative man, como víctima expiatoria*".

Voy a centrarme ante todo, sin perjuicio de sacar aquí a colación otros textos, en los *Sonetos* anteriores (todas las citas se harán por la edición lisboeta de Ulmeiro, 1980 —con prólogo de Oliveira Martins—, que he manejado ante la imposibilidad de poder ver la al parecer única edición crítica y filológicamente fiable, la de A. Sérgio, Lisboa 1976; edición ésta en la que de todos modos se basa el texto de Llardent antes citado) y en el "Rosario de Sonetos líricos" en el vol. de *Poesías Completas* de Alianza Ed., ed. de Ana Suárez Miramón, Madrid 1987.

Unamuno leyó y releyó los poemas de Antero, como lo muestra el hecho de que se hallen nada menos que cinco ediciones distintas de Quental en su biblioteca de Salamanca, algunas con abundantes anotaciones manuscritas y llamadas de atención. "*Quental ha sido una de las almas más atormentadas por la sed de infinito, por el hambre de eternidad. Hay sonetos suyos que vivirán lo que viva la memoria de las gentes (...)*" escribe Unamuno en *Por tierras de Portugal y España* (Austral, Buenos Aires, 1941).

En el prólogo a la edición de las *Odas Modernas*, poemario que no nos proponemos considerar aquí, escribió Antero algo así como su idea o noción de la Poesía. Se lee allí que la lírica no es sino "*la confesión sincera del sentimiento más íntimo de una edad*", para acabar concluyendo, tan ingenua como rotundamente, que "*la poesía moderna es la voz de la Revolución, porque Revolución es el nombre que el sacerdote de la Historia*" —repárese en lo curiosísimo de la metáfora—, "*el Tiempo, dejó caer sobre la frente fatídica de nuestro siglo*" (cit. Llardent, XXV).

Con todo, el verso quentaliano, como el de Unamuno, es, a lo que se me alcanza, tan bronco, apasionado, "antimusical" y falto de "finura" literaria, que parece a veces escrito a martillazos: el a veces violentísimo encabalgamiento y el no menos tortuoso hipérbaton caracterizan a esta poesía, tanto al menos sin embargo como esa gracia del corte seco, del



adjetivo fulgurante, esas esquinas recortadas a fin de verso, esa contundencia de la puya y el dicerio que acaso sean los mayores atractivos de ambos. Todo esto aparece más claro al tratarse de estructuras estróficas tan rígidas y duras como el soneto. No hay transiciones lentas, y a pesar de la arritmia, el canto y la pasión se dejan percibir sobradamente. En *Por Tierras...* dejó escrito D. Miguel: "los versos de Antero son algo huesudos y duros, con frecuencia el elemento conceptual y abstracto aparece muy descarnado, no siempre bien recubierto por la fantasía." Claro que esto del "elemento conceptual y abstracto", demasiadas veces visible bajo la "fantasía", podría aplicársele en no pocas ocasiones al mismo Unamuno. Si el portugués escribió poemas a la Idea helegiana o a la utopía de Proudhon, no es menos cierto que Unamuno lo hizo a la pura ideación teológica y además abusando a menudo del chascarrillo y del juego de palabras.

En la citada ed. de A. Sérgio se clasifican los sonetos de Antero en ocho grandes ciclos temáticos: del Pensamiento de Dios, de la Muerte, del Apostolado Social, etc. Pero es evidente que algunos de estos motivos se montan entre sí, manteniendo sustancialmente la unidad de técnica, estilo y tono. Una lectura comparada de los 123 sonetos del *Rosario* unamuniano y de los aproximadamente un centenar de Quental revela una cierta identidad de preocupaciones y motivos, aunque los aparentemente motivados por asunto, como se solía decir antaño, "social" son mucho más numerosos en el caso del portugués (los que Sérgio llama "de Apostolado Social").

Entre los poemas que cabría considerar de *rebeldía teológica*, compárese la imprecación anterior de "Ignoto Deo":

*Não é mortal o que eu em ti adoro.
Que és tu aqui? olhar de piedade,
Gota de mel em taça de venenos*

o de lamento:

*Deus é Pai! de toda a criatura:
E a todo ser seu amor assiste:
De seus filhos o mal sempre é lembrado...*

o "Aspiração":

Minh'alma, ó Deus! a outros céus aspira
con el soneto *XXLII* del *Rosario*, "La oración del ateo":

*(...) Me conforta
tu silencio mandándome no ceje
de lanzar a este viento que nos meje
mi voz que a inquietarse les exhorta*

o el cierre del *XLII*, "Incredulidad y Fe":

*Hiéreme frente y pecho el sol desnudo
del terrible saber que sed no muda;
no bebo agua de vida, pero sudo*

*y me amarga el sudor, el de la duda;
sácame Cristo este espíritu mudo
creo, tú a mi incredulidad ayuda.*

Los versos de Antero claman con más desesperada insistencia a Dios. Las locuras simétricas y complementarias de la Fe y la Razón parecen ahondar más en el portugués, aunque la dialéctica de la obsesión de creer y la imposibilidad racional de hacerlo haya estado más filosóficamente tematizada en Unamuno, que hizo de esta cuestión uno de los leit-motiv de toda su producción.

El motivo anterior de la *mão de Deus* remite directamente al poema *LXXVI* del *Rosario*, "Cuando, Señor, nos besas con tu beso" y al *XXX*, "La ley del milagro":

*Dios a dos manos teje en su telar;
con la zurda llevando el recto trazo
que el hombre a ciencia logra sujetar,
mientras su diestra en ese cañamazo
borda al santo capricho del azar
que es del progreso el poderoso brazo.*

La idea de un Dios, tanto garante de la inmortalidad personal como último refugio al fin del extenuado camino del creyente, es o parece algo común a ambos poetas:



*Na mão de Deus, na sua mão direita,
Descansou afinal meu coração*

Antero poetizó también de manera radical el tenso vaivén entre las evidencias de la razón y el empecinamiento del corazón, especie de insoluble e inacabable lucha entre la desesperación y la esperanza, como cuando dice en el poema dedicado a Félix dos Santos:

*Desventura ou delírio?... O que procuro,
se me foge, é miragem enganosa,
se me espera, pior, espectro impuro*

La aspiración del abrazo de Dios queda así como el único consuelo y asidero en este valle de lágrimas, máximo cuando hay la melancólica certeza de que:

*Só males são reais, só dor existe:
prazeres só os gera a fantasia:
Em nada, um imaginar, o bem consiste,
Anda o mal em cada hora e instante e dia*

para acabar en la tan calderoniana conclusión de:

Que sempre o mal pior é ter nascido!

"Ad Amicos" incide en la indigencia e insignificancia del hombre ante la opacidad, densa e impenetrable, del mundo, y el pensamiento es vapor que se desvanece y la ambiciosa voluntad tan sólo ola que va a romperse entre las rocas:

*O pensamento, que mil planos traça,
é vapor que se esvai e se dissolve;
E a vontade ambiciosa, que resolve,
Como onda entre rochedos se espedaça.*

En otras ocasiones la idea de esperanza se manifiesta límpida y humildemente, como en "Salmo":

*Esperemos em Deus! Ele há tomado
em suas mãos a massa inerte e fria
Da matéria impotente e, num só dia,
Luz, movimento, acção, tudo lhe há dado*

La desesperación.

donde parecería imposible no creer dada la maravillosa obra de la creación divina.

La pérdida, el autoabandono, el deseo de evasión y la huida del mundo y de la presión de la identidad aparece por ejemplo en "Sonho oriental":

*Sonho-me às vezes rei, nalguma ilha,
Muito longe, nos mares de Oriente,
Onde a noite é balsâmica e fulgente
E a lua cheia sobre as águas brilha (...)*

y en otros muchos poemas, en tanto que deseos y anhelos parecidos, e incluso con semejante imaginaria, podrían espigarse en muchos pasajes de D. Miguel, como en el soneto LXXI:

*Noche blanca en que el agua cristalina
duerme queda en su lecho de laguna,
sobre el cual redonda llena luna
que ejército de estrellas encamina
vela, y se espeja una redonda encina
en el espejo sin rizada alguna (...)*

Hay no obstante un registro poético, un tono, que sí se encuentra en el poeta de las Azores y no en el de Salamanca, ese aire y esa andadura como funambúlica, incluso vagamente funérea y de "mal de siècle", como por ejemplo en "Nocturno":

*Espírito que passas, quando o vento
adormece no mar e surge a lua,
Filho esquivo da noite que flutua,
Tu só entendes bem o meu tormento (...)*

temática ésta a menudo ligada en Antero a la búsqueda obsesiva de la mujer ausente y convenientemente idealizada, amante, hermana o simplemente mera imago materna, donde tanto da el miedo más o menos visceral a la imagen misma de la mujer o la imposibilidad para la voz poética del amor como idea, al que sin embargo se invoca continuamente, o a la necesariamente frustrante experiencia amorosa, de modo que la mujer será alternativamente "irmã", "mulher" o "pequenina":

*Onde está, pobre amigo, a nossa irmã?
Mais eu baixaba os olhos receoso
Que traíssem as grandes mágoas minhas,
E passava furtivo e silencioso*

O bien:

*—Ouve! espera— Mas eu, sem te escutar,
Fugirei, como um sonho, aos teus abraços
e como fumo sumir-me-ei no ar!*

En los poemas más, digamos, filosóficos y doctrinales es curioso observar como todo el aparato simbólico de la imaginaria católica tradicional se pone al servicio de la nueva religión de la revolución y el progreso, con un aire de vago y húmedo panteísmo:

*Que vivi se-o eu bem... mas foi um dia,
um dia só, no outro, a Idolatria
Deu-me um altar e um culto... ai;
adoraram-me
Como se eu fosse alguém! como se a Vida
Pudesse ser alguém- logo em seguida
Disseram que era un Deus... e
amortalharam-me!*

("Palavras dum certo morto")

donde podría decirse que la figura de Cristo está en cierto modo tratada al modo hegeliano, a la manera de un momento en el desarrollo histórico de la Idea (la "Vida" que en el poema se dice que no puede ser nadie) Muy significativo es el uso que hace Antero de ciertas entificaciones con mayúscula inicial como Vida, Luz, Justicia, Idea, Sueño, etc. No he encontrado sin embargo, en la poesía más ideológica o "política", demasiados ataques directos a la Iglesia católica. Pero en algunos versos de juventud (según Llardent, LXXII) llega Quental a extremos de no poca agudeza —y que parecen un precedente de las posteriores y apasionadas andanzas anticlericales de un Guerra Junqueiro—, como cuando compara a la Iglesia como institución con la sombra proyectada a tierra de la mejilla de Jesús que había besado Judas Iscariote.

Otros varios registros pueden aún rastrear-se en los sonetos anteriores: anonadamiento, autoinculación de no se sabe muy bien qué, desintegración en fin de la conciencia: *Sou un parto da terra monstruoso / Do Humus primitivo e tenebroso / Geração casual, sem pai nem mãe* ("Homo") e incluso un cierto masoquismo amoroso, algo tremendista, tan triste como acaso inequívocamente masculino: *Ardentes filhas do prazer, dizei-me!*, empieza invocando en "Metempsicose", a las que acaba increíblemente pidiendo: *Mordei pois esta carne palpitante / Feras feitas de gaze fluante / Lobas! Leoas, sim, bebei meu sangue!*

Uno de los mejores sonetos de la colección probablemente sea, en fin, el llamado "Despondency", claramente en aquella línea que decíamos entre sonambúlica y tardorromántica, con resonancias de tipo parnasiano y simbolista, como también en "Consulta" o en "Turbilhão": *Deixá-la ir, a ave a quem roubaran / Ninho e filhos e tudo, sem piedade / Que a leve o ar sem fim da soledade / onde as asas partidas a levaram...* Asimismo en otras ocasiones parece resonar el tópico romántico del "Weltschmerz" o dolor cósmico: *Espectros que velais, enquanto a custo / Adormeço um momento, e que inclinados / Sobre os meus sonos curtos e cansados / Me encheis as noites de agonia e susto* ("Espectros") o en el titulado "Lacrimae Rerum": *Noite, irmã da Razão e irmã da Morte / Quantas vezes tenho eu interrogado / Teu Verbo, teu oráculo sagrado / Confidente e intérprete da Sorte.*

El material léxico, en conclusión, que más se repite en el Antero sonetista, y que viene a certificar lo anterior, remite a vocablos como "alma", "visões", "coração", "tristeza", "gemido", "sombra", "luz", etc., así como las entificaciones ideológicas más arriba indicadas. También resultan relativamente claras las oposiciones sombra/luz, noche/día, etc.

Como colofón podría transcribirse aquí un párrafo de una carta de Quental a Joaquim de

Carvalho, que reproduce traducido Llardent, pág. XXXIX y que quizá retrate inmejorablemente el alma y el periplo de nuestro poeta: *"Tal soy yo, que puse al servicio de la grande y fuerte idea este pobre espíritu mío, enfermo y apasionado, lleno de contrastes y flaquezas, ardiente y al mismo tiempo mórbido, recto y también sutil, una creación tan artificial en el orden de la inteligencia cuanto lo es en el orden fisiológico una condesa espiritualista y pálida del Faubourg Saint-Germain (...)* Habiendo llegado a encontrar la Revolución en su idealidad, permítame decirle en su misticismo, encontré que mi temperamento místico pedía una religión, y me agarro a ella con la tenacidad con que tales temperamentos se abrazan a lo que les es íntimamente adecuado. Tomé la cruz y he de morir debajo de ella o encima de ella, pero sin soltarla".

En las recurvas finales de su camino, en el exilio de Hendaya, todavía le sube del hondón de la memoria a D. Miguel el recuerdo del atormentado vate de las Azores, hermosa evocación que ha quedado en el *Cancionero* (núm. 1.115, pág. 371, cito por la ed. de Akal, Madrid, 1984).

*Antero, Antero, isloteño
nido de brumas, Azores,
donde las algas dan flores
y la mar engendra en sueño;
profeta tú congojoso
de la Atlántida perdida,
viejo mundo, nueva vida
de inacabable reposo
de Dios en la mano diestra
—la aboriginalidad—
tú que viste la verdad,
la sola real, la nuestra,
la verdad que hace a la suerte
Antero, tu alma está triste
desde el umbral de la muerte.*

Luis A. Díez Pérez
Madrid, sept. 92

Arte de Furtar, un tratado portugués sobre el hurto y otros asuntos de interés para el lector actual

PRIMERO

Como quien dice, en el principio de la Historia (iba a decir "Humana", pero ¿es que acaso conocemos alguna otra (1)?) fue el Hurto ("... e como o homem de si nada tem proprio, claro está, que os acrecentamentos hao de ser alheos"), pues no otro asunto fue aquel tan nombrado negocio del fruto del Arbol del Bien y del Mal, sino simple y puro atentado contra la propiedad ajena, en este caso contra la propiedad o monopolio divino sobre lo que es "Bien y Mal", y, por consiguiente, sobre la Ética y el Hacer, tesoro ése sobre cuya importancia no es preciso que nos detengamos más aquí, ya que la cualidad de su pulpa se nos antoja de todos conocida. Aciago y arquetípico avatar que desencadenó esa riada incesante de hechos y sucesos a la que los hombres (empezando por los especialistas que tornan legibles, ordenándoles y dándoles sentido, tales ristras de acontecimientos, es decir, por los historiadores, y acabando por las gentes todas del común, mayormente las así llamadas educadas o culturizadas, pero no sólo, pues ¿quién no tiene una ligera idea (2) de la Historia o de lo que es la Historia?), a la que los hombres, decíamos, llaman Historia. Y un poco más tarde, ya en este infructífero valle de lágrimas nuestro de cada día, ¿cómo se puede considerar el asesinato u homicidio de Abel a manos de Caín, sino como un brutal atentado, el más extremo e irreversible, el más radical y mezquino, contra esa fuente de toda propiedad que es la vida misma, sin la cual (3) (sin "su"

posesión de la propia vida de uno) ninguna otra propiedad acontece u ocurre?

Y a partir de ahí, de aquellos parajes remotísimos, surge todo un florilegio incomún de ejemplificaciones de ese acto formativo primordial (en buena lógica, si la Historia nace de un Hurto, el más ambicioso, el de mayor repercusión, los acontecimientos subsiguientes intentarán reproducir el modelo primerizo, en vano, dicho sea de paso, pues no les es dado aproximarse siquiera a la grandeza y "originalidad" genésica de lo Primero) proceso ése en el que aún nos encontramos, aunque Fukujama (4) afirme, para oídos sedientos de apocalipsis light, lo contrario; opinión ésta, la que afirma el Fin de la Historia, que muchas élites de nuestros días, y no exclusivamente religiosas, suscribirían sin ninguna duda.

SEGUNDO

Y en esta vorágine, en un cierto momento allá por el siglo diez y siete de nuestra era cristiana, en plena época barroca (5), cuando nuestra escénica decadencia, surge esta enjundiosa obra (6), que el Introdutor atribuye muy justamente al jesuita portugués Manuel da Costa, y que aquí traemos a colación para uso y atención de todo tipo y clase de extraviados con la gastroenterítica (perdónesenos el abusivo y tal vez desproporcionado epíteto) proliferación o inflación (7) editorial, con lo que este hecho acarrea de devaluación (8) del "objeto" libro en nuestros compulsivos días de fin de siglo y milenio.

TERCERO

El tratado en cuestión, cuyo título completo es: *Arte de furtar, espelho de enganos, teatro de verdades, mostrador de horas minguardas, gazua geral, dos reynos de Portugal*, una cuidada y cuidadosa edición crítica, con introducción y notas de Roger Bismut, es, en sí mismo, en su carácter propio de volumen o vulto, en su condición de "materia" sujeta o devenida a forma, un festín admirablemente propicio para el gozo y regozijo no sólo intelectual (¡pero qué diantre es un regozijo "sólo intelectual"!), sino también, y a la par, físico (¡y qué diablos quiere decir aquí "físico"! pues deleita tanto eso que los antiguos solían llamar alma, como aquellos otros sentidos considerados más ligeros o incluso (¡qué le vamos a hacer!) groseros, el tacto y la vista. Tiene este libro en su conjunto, si se nos tolera la licencia, sabor y olor a cocina y paisaje, y aún paisanaje, alentejano: razones esparcidas en una atmósfera diáfana. Y esta su naturaleza (o su valor) de objeto placentero no sufre mengua alguna a raíz del mantenimiento de la gráfica original, inexcusable por otra parte en una edición de estas características (9), sino que, muy al contrario, gana consistencia plástica o si se quiere, estética (10), por no hablar del referente histórico y de fidelidad, en lo posible, al texto original y a la época en que fue escrito, que es lo que en su sentido más alto quiere decir la palabra "reedición".

CUARTO

Con *Arte de Hurtar* (puesto que se trata en él de aquellos que son definidos así y en español en el Capítulo I: "*Con arte y con engaño, vivo la mitad del año; y con engaño, y arte, vivo la otra parte*", definición que abarca a más gente que los consabidos y desgraciados ladrones), y acaso por ello mismo, el autor nos regala un tratado político (11), ya que, a su parecer, son los estamentos dedicados al cuidado y administración de la República los que más se distinguen en su fervor por despojar y/o despellejar al prójimo, o, si se prefiere el lacónico eufemismo, por la

codicia de lo ajeno, y en esta pasión o codicia compulsiva no se salva nadie: ni siquiera lo más granado y selecto de la pirámide social de la época, los reyes (12), y si no se nos cree acuda el avisado lector al capítulo XV y siguientes, capítulos que recogen muy a las claras y sin pelos en la lengua el pensamiento de un portugués culto y "nacionalista" del tiempo inmediatamente posterior a la Restauración, y donde se podrá encontrar y leer un prolijo y apasionadísimo manifiesto contra las razones esgrimidas (no siempre fruto del raciocinio) por Felipe II y sus graves y adustos leguleyos en favor de la "candidatura" del Austria a la Corona portuguesa; así como un largo y encendido memorial de agravios sobre la ladronería castellana en los años que ciertos eruditos "muy españolistas" tachan de unidad ibérica (13), y que no dejan lugar a dudas de la facilidad para el latrocinio que ornaba a la política castellana, o monárquica, de la época.

QUINTO

Detengámonos, para acabar esta escueta incitación a la lectura de *Arte de Furtar*, con uno de ellos, el XVII, visto lo que dice de cierta Historia común a ambos países. Se titula así: "*Em que se resolve, que as unhas de Castella saõ as mais farpantes por injustiças*" dándose en él una rápida ojeada a la dudosa política felipina respecto a Portugal y Colonias, desastrosa política que dio al traste por bastantes siglos con cualquier intento de unidad ibérica, y que esclarece y manifiesta el segundo tipo de injusticia real, siempre según el autor, "quando o Rey governa o Reyno contra as proprias leys".

Se refiere el retroceso de las Conquistas portuguesas (toma de Pernambuco, Bahía (14), Mina, Ormuz & c), de su comercio y de esa expansión implícita de la Fe que justificaba cualquier acción política y/o militar; el desmantelamiento del poderío naval portugués (15); el enemistamiento y enemiga con la mayor parte de los países con algo que decir en el panorama europeo de la época; la dismi-



nación de los ingresos de aduana, el encarecimiento de los productos, y, en suma, la extinción de Portugal como paradigma de interesante enlace entre Oriente y Occidente... y, además, un largo etcétera de injusticias y agravios que el lector español tendría que leer, en el original portugués (pues no tengo noticia de que exista traducción a la lengua de Cervantes, y, entre nosotros, dudo mucho de que algún día veamos una, dado lo que interesan en España los clásicos, y, en especial, los clásicos portugueses), aunque sólo fuese para alimentar el higiénico sentido de la autocrítica, ejercicio que en nuestros pagos patrios nunca está de más.

SEXTO Y ULTIMO

Permítasenos copiar parte del último párrafo de dicho capítulo, de especial importancia, como subrayábamos, para los españoles, como prueba no sólo de la belleza de su escritura (de la manera de trabajar o componer del autor), y de lo amplio y largo de su información, sino también de la "sutil" ceguera para las propias desmesuras de todo nacionalismo, y, lo que nos parece muy curioso, de la extensión de la llamada Leyenda Negra, y de sus críticos (entiéndase: de aquellos que criticaba los modos de la Conquista), en la casa de al lado:

"... Castella se tem havido em tudo com Portugal taõ desarrezoada, e cruel, que lhe pudera dizer Portugal, o que na Ilha de Cuba disse hum Indio Regulo Cacich chamado Hatuey, atormentando-o Castelhanos, queimando-o vivo com fogo lento, para que lhes dêsse ouro: cathequizava-o hum Religioso de S. Francisco neste estado, e tendo-o já reduzido a receber o bautismo, para hir ao Ceo: perguntou, se hiaõ lá Castelhanos? E respondeo-lhe o Religioso, que sim; disse, que não queria receber o bautismo, nem hir ao Ceo, por não ver lá taõ má gente. Fr. Bartholomeu das Cazas Author Castelhana, e da Ordem dos Prégadores, refere este exemplo com outros muitos das crueldades, que usaraõ em Indias: e nós dizemos, não

tanto como este Regulo, mas pelo menos, que não queremos neste mundo trato, nem commercio con tal gente;..."

NOTAS

(1) Cuando se habla, por ejemplo, de Historia Geológica o Biológica, se ejecuta una torpe metáfora.

(2) Es ahí donde acaso resida uno de nuestros grandes problemas, es decir, en tener una Idea, cualesquiera ideas, sobre lo pasado, ya que la Idea planea o sobrevuela a modo de carroñera sobre los acontecimientos, y su altiva mirada los introduce en un plan o plano que ya se encuentra desde un principio en esa misma mirada, ¿Puede una Idea ser ligera o pesada?

(3) Acaso sea esa misma propiedad sobre la vida propia, o, con otras palabras, el miedo a morir, el origen, como es claro que es el fin, de toda propiedad.

(4) Lo peor de Fukuyama es lo extendido y tedioso de su discurso: esa verbosidad ramplona. Por cierto, y hablando del mismo autor, ¿han notado ustedes que cuando alguien anuncia el fin de la Historia, la Realidad o los Hechos se empeñan en regalarnos con una proliferación agónica de sucesos que, dicho sea de paso, no sabemos muy bien donde colocar?

(5) Léase este trecho como muestra sabrosísima de la escritura barroca del autor *"...que saõ as artes de que se usaõ: destas faço aqui praça, e lhas descubro todas, mostrando seus enganos como em espelho, e minhas verdades como em teatro, para fazer de tudo hum mostrador certissimo das horas, momentos, e pontos, em que a gazua destes piratas faz seu officio"*. O este otro, que dice mucho de sus intenciones estilísticas *"Diraõ que fallo picante, ou lepido: isso he o que pertendo para adoçar por todas as vias o desgraçado da materia. Cuidava eu que falar nisto muito chumbado, e sério, seria melhor; mas sendo o objecto de si penoso, porque he de perdas, e damnos, fazello mais penoso como o estylo, seria vestir um capuz a este trabalho, para todos lhe darem o pézame de o não poderem ver às escuras. Vestirey de primavera o mez de dezembro, para o fazer tratavel..."*.

(6) *Arte de Furtar* (Padre Manuel da Costa), Edição crítica, con introdução e notas de Roger Bismut, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Agosto de 1991. Por cierto, que en la Historia da Literatura Portuguesa, de António José Saraiva y Oscar Lopez, el

Arte de Furtar viene catalogado entre las obras "panfletarias" del siglo, sin que sepamos muy bien el porqué, si obviamos la estrechez de miras y alcances de cierta crítica, aunque en otros puntos se le suele hacer cumplida justicia.

(7) Sobre ese misterioso fenómeno que amarga a nuestros actuales políticos, y que a lo que parece no es nada nuevo, dice el autor "*Da mesma maneira se deve pôr taxa em todas as mercadorias; porque na verdade vaõ todas sobindo muito sem razaõ, e queixaõ-se os povos sem remedio...*" Vaya por la persistencia de lo esencial de la problemática económica, y como antidoto para nuestra desesperanza.

(8) Nada más y nada menos que el que fuera presidente durante once años del Bundesbank de nuestros deseos, Karl Otto Pöhl, dice que "una mayor inflación acarrea una nueva y mayor devaluación", cita que traemos aquí para que no se nos acuse de falta de realismo, visto que no hay nada más real que la Economía.

(9) Y en cualquiera, digan lo que digan los partidarios de las ediciones populares (o popularizantes), esos tergiversadores de textos cuya demagogia sólo tiene parangón con su ineptia y mala fe.

(10) Qué sentimos, si no es un franco y evidéntísimo deleite, al leer vocablos como "estilo" o "fallo" o "leyo", gozo intelectual (sea lo que sea tal cosa) o un discretísimo placer cuya naturaleza permanece en el claroscuro.

(11) Por otra parte, ¿es que acaso el Lenguaje consciente de su radicalidad (consciente de sí mismo, o Ausente en sí mismo) no sirve, sobre y ante todo, para la Política y la Poesía?

(12) En el Capítulo XIV se dice lo siguiente "*Se ha Reys Ladrõens? He questaõ muito arriscada. Certo he que os ha; e que naõ furtaõ minherias: quando empolgaõ saõ como Aguias Reaes, que só em couzas vivas, e grandes fazem preza*".

(13) Es claro que el llamado Iberismo es un producto con raigambre portuguesa (aunque no sólo: piénsese en aquel federalismo gallego de otrora), pero no menos cierto es que también implica una manera distendida y periférica de pensar el Caso Peninsular, en los antípodas de la reflexión castellana o castellana y centralista (de Centro peninsular) y empecinada de otros tiempos, mirar hipnotizado por las virtudes armonizadoras, más virtuales que comprobadas, del Centro y de los Centros.

(14) Si dichas conquistas se hubiesen mantenido, tendríamos que figurarnos una especie de samba en

holandés, lo cual nos parece contrasentido; o, de otra manera, la Lógica estaba, y está, contra los holandeses.

(15) Aunque aquí (y no sólo aquí, sino generalmente a lo largo y ancho de las razones que tratan de la Independencia, ya que, como buen patriota, tiende a delegar al limbo de los justos los defectos de dicha política previamente a la Unidad o Anexión, convirtiendo tales tiempos en figurado ejemplo del Buen Hacer, en Paraíso Político) el autor, interesadamente, se olvida de lo desastroso de la política ultramarina portuguesa en tiempo de Camões o de Couto.



Portugal en el "Diario de a bordo" de Cristóbal Colón

AUNQUE a Cristóbal Colón se le han atribuido muchas patrias, y entre ellas Portugal, hoy la genovesidad del Almirante es aceptada generalmente; no obstante, Portugal, que le salvó tras el naufragio en 1476 y donde borró "su juventud oscura de lanero y mercader" (Menéndez Pidal), y donde tomó por esposa a Felipa Moníz de Perestrello y nació su hijo Diego, está presente en el "Diario de a bordo" a través de las anotaciones que Colón hace en el mismo.

Ya en los primeros días del viaje encontramos la primera referencia, pues el jueves, 9 de agosto, en las Canarias escribe "*que estando en Portugal el año de 1484 vino uno de la isla de la Madera al rey a le pedir una carabela para ir a esta tierra que venía, el cual juraba que cada año la veía y siempre de una manera. Y... lo mismo decían en las islas de las Azores*". La idea de un predescubrimiento estaba en el ambiente de la época, como Colón recoge en esta anotación; aceptaron la existen-

cia de un piloto desconocido Fernández de Oviedo, López de Gómara y el mismo Bartolomé de las Casas entre otros; y hoy historiadores como Juan Manzano, Juan Pérez de Tudela... lo dan como seguro.

El jueves, 6 de septiembre, tiene noticias por una nave procedente de la isla de Hierro "*que andaban por allí tres carabelas de Portugal para lo tomar*". La presencia de naves portuguesas se debía a la pretensión de Portugal de hacer la zona propia y reservada conforme a la interpretación unilateral que hace del tratado de Alcáçovas-Toledo (1479-1480). Se trataba de convertir el Atlántico en un mar y unas costas sólo accesibles a buques bajo el pabellón portugués (O'Donnell, H.). Portugal y Castilla llegarán a un acuerdo en el Tratado de Tordesillas (1494), por el que España y Portugal se repartieron el mundo.

Después, hallándose ya en alta mar el sábado, 29 de septiembre, ven un ave que llaman "*rabiforçado... en las islas de Cabo Verde*", y





un mes más tarde, el 28 de octubre, "*gran cantidad de palmas de otra manera que las de Guinea y de las nuestras*". De estas referencias podemos concluir que estos conocimientos de Colón tienen origen en su etapa de vida portuguesa y especialmente de su estancia en Porto Santo; así como se distancia de la posible naturaleza/nacionalidad portuguesa (Patricio Ribeiro) al distinguir entre las palmas de Guinea, en esa época zona de explotación monopolista portuguesa y "*las nuestras*", que identificamos como castellanas.

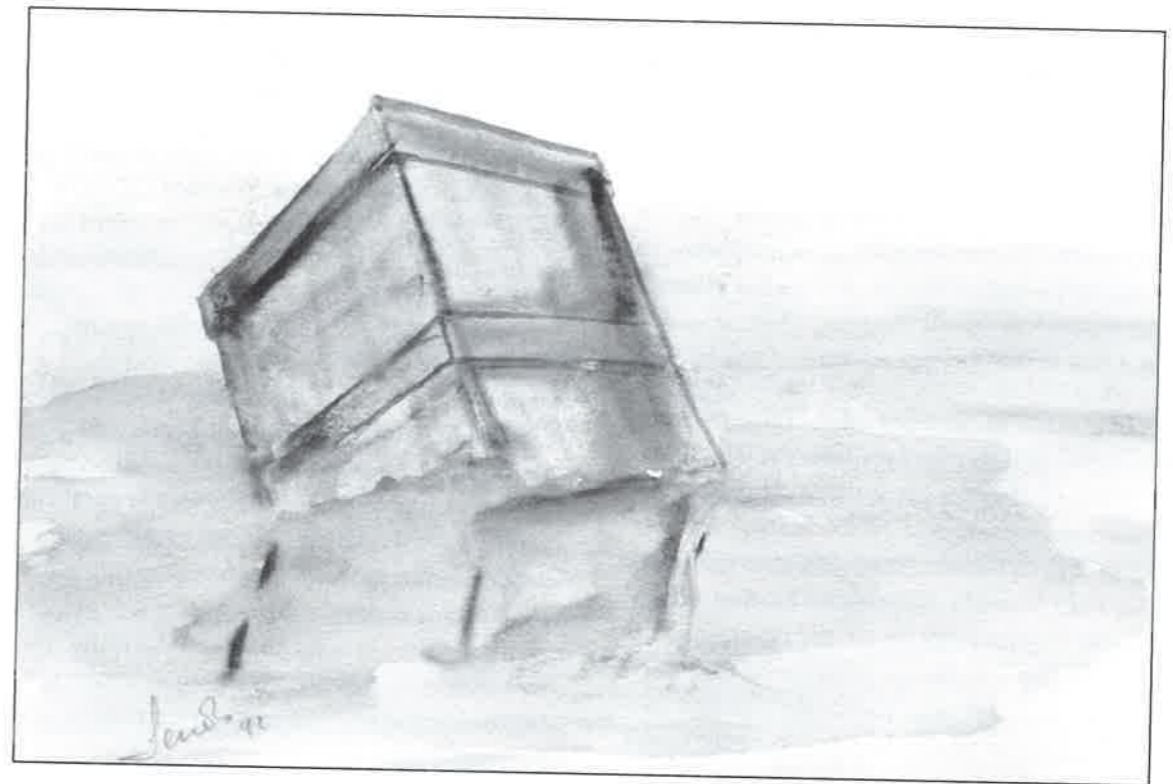
Días después del Descubrimiento de América o encuentro, los móviles mercantilistas van apareciendo en el Diario de Colón, y así el domingo, 4 de noviembre, se hace referencia a la canela, una de las especias más apreciadas en la época, cuando le presenta Martín Alonso Pinzón "*dos pedaços de canela, y dixo que un portugués que tenía en su nave avia visto a un indio que tenía dos manojos*". No sabemos cual de los dos grumetes (marineros de clase inferior) portugueses que iban en la expedición informó, si Joao Arias, procedente de Tavira, o Bernaldim, de la zona de Mafra (Ribeiro, P).

No sorprende que fuese un portugués el que reconociera los "pedaços" de canela que tenía el indio, pues Portugal en estas fechas tiene ya práctica colonial en el mundo de las especias.

La experiencia de Colón como navegante/mercader portugués aparece nuevamente el 12 de noviembre cuando cuenta el método seguido por los portugueses para que los naturales de Guinea aprendiesen portugués, naturales que posteriormente servirían de intérpretes, y al respecto escribe que "*otras muchas veces se acaescio traer hombres de Guinea para que desprendiesen la lengua en Portugal*"..., lengua que él mismo usó junto al castellano.

Otras referencias a Guinea, el 21 de diciembre y el 9 de enero miércoles, en que cuenta que "*dixo que vido tres serenas... en Guinea*".

El mundo mágico no solo de Colón, sino de todos sus contemporáneos, era extraordinariamente rico y la imaginación campeaba por doquier, y entre la gente de mar parece que ha tenido mayor continuidad, probablemente por



la dureza de su vida que se ve rota no pocas veces por la tragedia, y de esto se sabe mucho en Portugal como en otras zonas de la costa peninsular. (Es casual, pero ilustrativo, que en la película "Hombres intrépidos" Spencer Tracy encarna a un bonadoso y soñador marino portugués que se ahoga amarrado entre maderos y cabos).

En su deambular por las islas del Caribe encontró un promontorio "*muy más hermoso y más alto y redondo, de peña todo, así como el cabo de San Viçente en Portugal*". Cuántas veces no debió pasar junto a él en su ir y venir al Mediterráneo, Madeira y la Guinea, o tendría aún presente aquel día que alcanzó la costa de Lagos tras un ataque lanzado por parte de Guilláume Casanove-Coullon, corsario francés, conocido en Italia por Colombo y en España por Colón el Viejo contra ["una flota genovesa el 13 de agosto de 1476 junto al cabo de San Vicente" (Arranz, Luis)]. A la costa llegó Cristóbal Colón auxiliándose en un remo y de la ayuda de Dios. Aquel día nació, pues de su vida anterior poco más que hipótesis tenemos, y

ni su hijo Hernándo Colón en La historia del Almirante-esclarece dudas.

Nuevamente en la anotación referida al domingo, 3 de febrero, cuando no puede tomar la altura con el astrolabio ni con el cuadrante debido al movimiento de las olas, la estrella del norte la parece muy alta, "*como en el cabo de San Vicente*".

Pero las notas más directas y extensas son sobre las islas de los Açores y sobre el Portugal continental.

Ya el lunes, 4 de febrero "*diz que cognoscía que no avía llegado a las islas de los Açores*" y el miércoles, 6 de febrero "*Vicente Yañez (halló) que hoy por la mañana le quedaba la isla de las Flores al Norte y la de Madera al Leste. Roldán dijo que era la isla del Fayal o la de San Gregorio le quedaba al Nornordeste, y el Puerto Santo al Leste*".

Según la descripción debían encontrarse al sur de las Azores y al noroeste de las islas Madeira. La isla que cita como San Gregorio no puede ser otra que San Jorge (São Jorge).

El 7 de febrero "estaba el Almirante al Sur de la isla de Flores setenta y cinco leguas, y el piloto Pedro Alonso yendo al Norte pasaba entre la Tercera y la Santa María, y al Leste pasaba de barlovento de las islas de la Madera doce leguas de la parte del Norte. Vieron los marineros yerba de otra manera que la pasada, de la que hay mucha en las islas de los Azores".

A partir de estas fechas las aventuras y dificultades se suceden hasta tal punto que hicieron peligrar la aventura del Descubrimiento, pues el riesgo de un naufragio se cercía sobre ellos, la mar estaba fuerte y la Pinta en la que iba Martín Alonso desapareció "aunque toda la noche hizo faroles el Almirante y el otro le respondía, hasta que parece que no pudo más por la fuerza de la tormenta y porque se hallaba muy fuera del camino del Almirante". A partir de este momento habrá dos caminos de vuelta, pues Martín Alonso atracará en Bayona (Pontevedra).

El día 18 de febrero supieron que "era la isla de Santa María, una de las Azores...", y el Almirante informó a los del lugar de su navegación, pero no debió convencer dada la práctica del sigilo que con estos asuntos de la navegación se seguía en Portugal.

Y el martes, 19 de febrero, que era el día de las Carnestolendas (Carnaval) recibieron presentes del Capitán donatario de la isla, que era Juan de Castañeda. Pero no eran sinceras las muestras de afecto, si bien el Almirante confió, así como en la paz que tenía Portugal con Castilla, porque estando algunos marineros de Colón en misa en una ermita (debía ser la ermita de Anjos al Norte de la isla, primer templo erigido en las islas Azores) en tierra firme, "saltó contra ellos todo el pueblo a caballo y a pie con el capitán y prendiéndolos a todos"; Colón ante la tardanza de sus hombres "levantó el ancla y dio la vela". Desde la carabela Colón rogó al capitán que "le dijese la causa porque detenía su gente, y que de ello pesaría al Rey de Portugal, y que en tierra de los Reyes de

Castilla recibían los portugueses mucha honra y entraban y estaban seguros como en Lisboa...".

Ante la inseguridad pone rumbo hacia la isla de San Miguel y ante el estado del tiempo huye "a la mar". Ante la situación "visto que no veía la isla de Sant Miguel acordó tornarse a la Santa María por ver si podía cobrar su gente y la barca y las amarras y anclas que allá dejaba".

A su vuelta al recibimiento será bien distinto pues tras hacerle señales a Colón para que no se fuesen de allí subieron a la carabela "cinco marineros y dos clérigos y un escribano" a quienes mostró "la carta general de los Reyes para todos los príncipes y señores de encomienda y otras provisiones; y dióles de lo que tenía y fuéronse a tierra contentos, y luego dejaron toda la gente con la barca, de los cuales supo que, si tomaran al Almirante, nunca lo dejaran libre, porque dijo el capitán que el Rey su señor se lo había así mandado", y el domingo, 24 de febrero, levantó ancla e "hizo que gobernase al Leste". El 26 de febrero ya se encuentra "a ciento veinticinco leguas del cabo de San Vicente y ochenta de la isla de Madera y ciento seis de la Santa María."

Pero el mar, que se sentía herido pues su secreto mejor guardado, el de la existencia de otra humanidad, ya que ambas vivían ignorantes, no parecía que fuese imparcial, y así vemos cómo el día 3 de marzo una tormenta repentina "le rompió todas las velas, vídose en gran peligro, mas Dios los quiso liberar", y nuevamente, como ya sucediera el 14 de febrero cuando desapareció la Pinta, le tocó en suerte al Almirante en ir de romero, esta vez no a Guadalupe, sino a Santa María de la Cinta en Huelva. Pero ya se hallaban cerca de Lisboa y entre una terrible tormenta "venido el día, conoció la tierra, que era la Roca de Sintra", y los habitantes de Cascaes (Cascais) estuvieron haciendo plegarias por ellos pues era tal el riesgo para la Niña, que luchaba entre las olas y la roca, que tuvo que

retirarse, "y así a hora de tercia [(hacia las 8-9 de la mañana)] vino a pasar a Rastelo dentro del río de Lisboa".

De este puerto de Rastello, al que llegó Colón, partirían Vasco da Gama con destino a la India y Pedro Álvares Cabral para Brasil. En el siglo pasado escribió Baldaque da Silva que "seguido Tejo abaixo pela margen direita, a uma légua a par da antiga Lisboa, existia um lugar chamado o Rastello, fronteiro ao ancoradouro mais seguro que primeiro encontravam os navios que entravam a barra, e igualmente o mais próximo desta, que se ofrecia aos que se preparavam a seguir viagem", y junto a él se encontraba una ermita que terminaría siendo el Monasterio de los Jerónimos. Era la ermita de Nuestra Señora de Belén a la que acudían los navegantes portugueses antes de levantar hierro a la flota, circunstancias que Camões recoge al describir la salida de Vasco da Gama con estos versos:

"Partimo-nos assim do Santo templo
"Que nas praias do mar está assentado,
"Que o nome tem da terra, para exemplo,
"Donde Deus foi em carne ao mundo dado.
Os Lusíadas, C. IV. 87

Desde aquí Cristóbal Colón escribió al rey de Portugal D. João II, solicitándole autorización para ir hasta la ciudad de Lisboa por temor a estar en un puerto solitario y "porque supiese que no venía de Guinea, sino de las Indias". Respetando así lo acordado por los Reyes Católicos con D. Afonso V en 1479-80 en el Tratado de Toledo-Alcáçovas, por el que se prohibía a los castellanos viajar "contra la costa de Guinea". Este tratado tendría interpretaciones diferentes en Castilla y en Portugal.

Vino a pedir cuenta en "batel armado" Bartolomé Dias, quien en 1488 había doblado el Cabo de Buena Esperanza; pero Colón manifestó que ésta no "era la costumbre de los Almirantes de los Reyes de Castilla", y ante esa actitud, Dias le ruega que le muestre "las

cartas de los Reyes de Castilla, si las tenía". Mostradas y conocidas por el capitán de la nao grande del Rey de Portugal, Alvaro Daman, "con mucha orden, con atabales y trompetas y añafiles, haciendo gran fiesta, vino a la carabela y habló con el Almirante".

Así Lisboa ya cosmopolita, bullanguera y comerciante fue la primera capital del continente europeo que supo del Descubrimiento y sus gentes vinieron a ver los indios que traía Colón.

Por Martín de Noroña, el viernes, 8 de marzo, Colón recibió una carta de D. João II y se dirigió hacia donde éste estaba en el Vale do Paraíso, a nueve leguas de Lisboa, quedándose en Sacanben (Sacavén).

El día 9 tiene lugar la entrevista, y tras manifestarle D. João II su placer por el buen término del viaje y por lo que se había hecho; "entendía que en la capitulación que había entre los Reyes y él que aquella conquista le pertenecía. A lo cual respondió el Almirante que no había visto la capitulación ni sabía otra cosa, sino que los Reyes le había mandado que no fuese a la Mina (San Jorge de la Mina) ni en toda Guinea".

El lunes, 11 de marzo fue al monasterio de San Antonio en Vilafranca, donde estaba la Reina, "la que con gran instancia la había enviado pedir qué no pasara sin visitarla" (Colón, H.), y tras esta visita el Almirante, de noche, "fue a dormir a Llandra".

El miércoles, 13 de marzo, a las ocho horas con marea alta y "el viento Nornorueste, levantó las anclas y dio la vela para ir a Sevilla". Siguió el camino del sur, avistó "el Cabo de San Vicente que es en Portugal", navegó hacia el Este para entrar "por la barra de Salties hasta dentro del puerto de donde había partido a tres de agosto del año pasado".

Era el viernes, 15 de marzo de 1493.

Felipe Gutiérrez Llerena

BIBLIOGRAFÍA

BALDAQUE DA SILVA, Estudios históricos e hidrográficos sobre carus es e porto de Lisboa. Imprensa Nacional, 1985. Porto de Lisboa, Quinto Centenario do infante.

D. Henrique, Administraçao-Geral do Porto de Lisboa, 1960.

CAMOES, L. Os Lusíadas. Europa-América. Mens Martíns Códex, 1988.

COLON, C. Diario de a bordo. Ed. de Luis Arranz. Historia 16. Madrid 1991.

COLON C. Diario. Relaciones de viajes. Sarpe, Madrid, 1985.

COLON, Hernando. Historia del Almirante. Historia 16. Madrid, 1984.

LOPEZ DE GOMARA, F. Historia General de las Indias, 1551.

MANZANO, J. Colón y su secreto. Madrid, 1976.

MENENDEZ PIDAL, R. La lengua de Cristóbal Colón. Austral. Espasa Calpe. Madrid., 1968.

MORALES PADRON, F. Historia del Descubrimiento y conquista de América. Ed. Nacional. Madrid, 1981.

O'DONNELL, H. "Tordesillas, 1494: España y Portugal se reparten el mundo" Rev. Historia 16. Año XVI, N. 192, abril, 1992, Madrid.

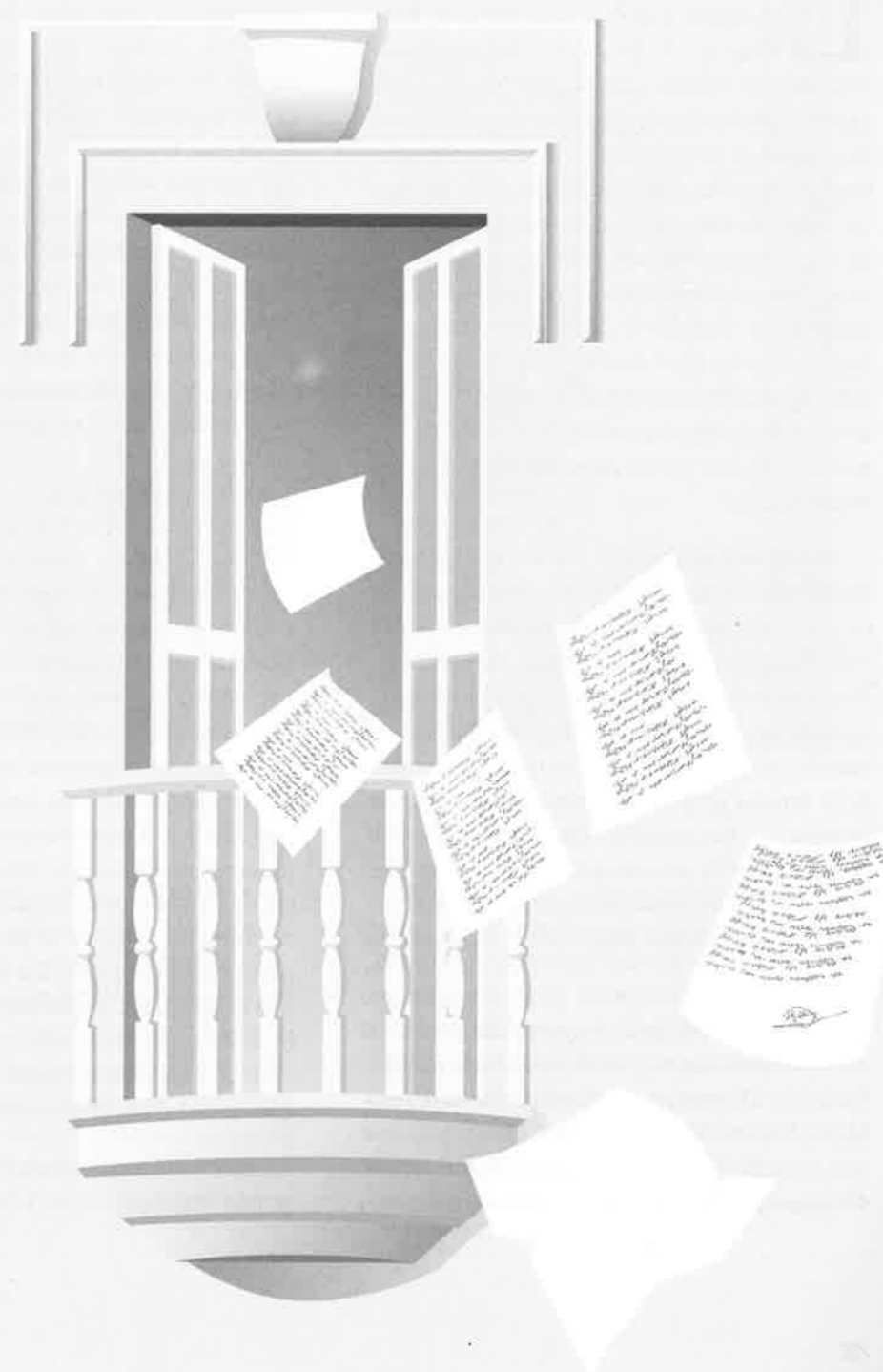
PEREZ DE TUDELA, J. Mirabilis in altis. C.S.I.C. Madrid, 1983.

RIBEIRO, P. A nacionalidade portuguesa de Cristovam Colombo. Livraria Renacença. Lisboa, 1927.

RUMEU DE ARMAS, A. El "portugués" Cristóbal Colón en Castilla. Madrid, 1982.



B A L C Ó N A B I E R T O



La adquisición de la conciencia lingüística

LOS días 12, 13 y 14 de noviembre de 1992 tuvo lugar en la sede de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona el Simposio Internacional *Oriente y Occidente: testimonio de situaciones de convivencia de lenguas*, organizado por un equipo de investigación formado por profesores de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona que viene trabajando en este proyecto desde 1989 y que participó en el Congreso Internacional de Historiografía Lingüística "Nebrija V Centenario" (Universidad de Murcia, abril de 1992) con la organización de una Mesa Redonda titulada: *Testimonios sobre la adquisición de la conciencia lingüística en los textos de viaje medievales y renacentistas*.

Desde su constitución, nuestro equipo trataba de saber cómo y cuándo fue conformándose en los pueblos europeos la conciencia de la existencia de lenguas diferentes, no europeas. Entendemos que una actitud hacia una lengua extraña no puede adquirirse, y mucho menos manifestarse, hasta que no se tiene conciencia de la lengua propia. El concepto "conciencia lingüística" fue analizado hace treinta años en el terreno de la psicolingüística. Los trabajos posteriores más conocidos que hacen referencia a la "conciencia lingüística" tratan de la lengua propia.

En 1988 publiqué *Aspectos lingüísticos del Descubrimiento y de la Conquista* (CSIC, Madrid). Destacados investigadores, como M. de Riquer, M. Alvar o G. Colón, opinaron que el análisis realizado del establecimiento de una comunicación verbal y no verbal entre

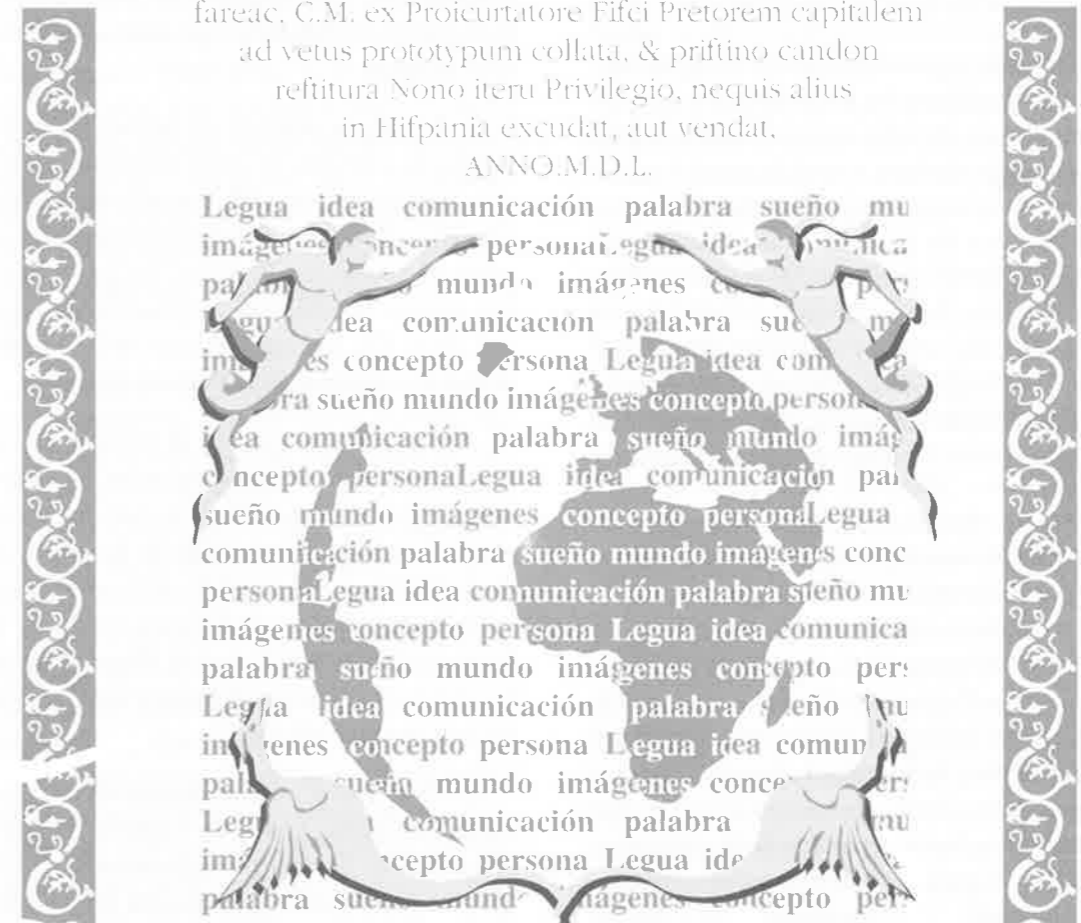
miembros de pueblos no ya diversos, sino totalmente inimaginables unos para otros, era innovadora y sugerente. Desde ese momento adquirió cuerpo un planteamiento muy amplio del hecho del contacto de pueblos con el consiguiente contacto de lenguas que se reflejaba, al principio, en cuestiones como: ¿se era consciente de que por el hecho de trasladarse en el espacio, en un momento dado, la lengua hablada y la lengua escrita era ya otra? A esta lengua, diferente, le correspondían diferentes costumbres. Debemos tener en cuenta que, por una parte, hubo reacción frente a personas que hablaban de manera diferente pero pertenecían a un mismo ámbito cultural e histórico (pensamos en aquellos para los que el latín era la lengua "por excelencia", la lengua de la religión, del derecho y de las ciencias). Pero, por otra parte, hubo reacción frente a personas que no tenían las mismas lenguas de referencia. E. Losada, que se ocupa de los textos portugueses, nos ha proporcionado una acertada pauta de valoración. Por lo que respecta a los portugueses, en su fulgurante expansión ultramarina, llegaron a África negra (lo "diferente-familiar"), al Lejano Oriente que, debido a las numerosas referencias clásicas y a los relatos de las expediciones venecianas, era "diferente-conocido", frente al Brasil, que fue "diferente y desconocido". La visión de unos indígenas desnudos, pintados, determinaba en el hombre europeo la convicción de que esos seres no estaban alejados de los animales y que, como ellos, producían sonidos aislados.

Al investigador contemporáneo le corresponde localizar en los textos testimonios de

GRAMMATICA

ANTONII NEBRISSENSIS NVNC DENVO TER

eius filium Xantum Nebriti, furis Ciuilis Dectorem & Causareac, C.M. ex Proicurtatore Fifci Pretorem capitalem ad vetus prototypum collata, & priftino candon refitura Nono iteru Privilegio, nequis alius in Hifpania excudat, aut vendat.
ANNO M.D.L.



la conciencia lingüística. Es evidente que, según el género, el tipo de texto, hallaremos autores preocupados por reflejar las condiciones reales en las que se produjeron los actos de comunicación o, por el contrario, autores que describen a personajes que llegan a lugares de cultura, situación geográfica y lengua remotas y no le brindan al lector ninguna pista de cómo se sostenían los diálogos en la realidad.

Debe de haber razones para ello. Creo, en primer lugar, que el viajero-narrador-personaje no tenía por qué tener preocupaciones filológicas ni lingüísticas. Otra razón puede ser que los contactos entre pueblos fueran más constantes y profundos de lo que nos hemos acostumbrado a pensar. Había intereses comerciales, propósitos de evangelización religiosa, expansiones militares. Se ha estudiado las características de una posible *lingua franca* del

Mediterráneo, con un léxico fruto de la reunión de voces de todas las lenguas habladas alrededor del mar. Las tripulaciones eran muy heterogéneas. La práctica de la actividad corsaria y de la esclavitud produjo unos mercados en los que se mezclaba gente de todas las razas. Las poblaciones de situación estratégica (Lisboa, Sevilla, Palma de Mallorca, Venecia) recibían afluencia de los tipos más dispares.

Teniendo en cuenta estas dos posibles causas, nuestra hipótesis de partida era que los datos acerca de una conciencia lingüística irían enriqueciéndose a medida que se avanzaba en el tiempo. Pues, en efecto, fueron publicándose las primeras gramáticas. Desde la preocupación por los orígenes de las lenguas vulgares, por su fidelidad al latín, por su capacidad expresiva y su riqueza léxica, se llegó, en el siglo XVI, a la curiosidad frente a la multiplicidad lingüística, cuyo conocimiento favorecieron los viajes de circunvalación.

Nuestro corpus comprende estos tipos de obras: los relatos de peregrinaciones a Jerusalén y a Constantinopla; los relatos de naufragos y cautivos cristianos; las relaciones de santos y misioneros; los cantares de gesta; las crónicas de Cruzadas y de cualquier clase de expedición militar; la documentación oficial de embajadas; la relación de fiestas y celebraciones de la corte; los relatos de los viajes comerciales; los testimonios de los descubrimientos geográficos... Este material tan profuso, conjunto de textos redactados a fin de informar, guiar, edificar, cristianizar, dar testimonio o entretener, se escribieron desde la Edad Media hasta el siglo XVII, y en la lengua de diferentes países.

En los textos buscamos alusiones a problemas de incompreensión debidos a la falta de conocimiento de la lengua ajena, referencias al hecho de que tuvieran que emplearse gestos como sustitutos de las palabras, descripciones de personas que se establecieron definitivamente en otro lugar y, conservando u olvidando la lengua propia, se convirtieron en hablantes activos de la otra lengua, indicación oca-

sional o sistemática de traductores o intérpretes... Si lo que nos ocupa es un caso de contacto con una lengua geográficamente muy alejada, localizamos las posibles manifestaciones de la sensación y la opinión que se tenía de ella, su descripción y su valoración.

Por lo que respecta a los textos hasta ahora considerados, cada miembro del equipo trabaja en líneas determinadas, que paso a describir someramente:

I. De Riquer analizó, en primer lugar, un corpus de cantares de gesta franceses y provenzales (existen unos 90, con más de 700.000 versos), que reflejan el enfrentamiento armado entre cristianos (los "francos") y los sarracenos. Luego ha analizado la *Chanson d'Antioche*, del s. XII, que narra algunos de los hechos políticos y militares de la Primera Cruzada.

JU. Butiñá empezó por la revisión de las cuatro crónicas catalanas, de entre las cuales sobresalen, por el detalle de la descripción de los hechos lingüísticos, la de B. Desclot y la de R. Muntaner. Ha seguido con la consideración de la novela caballeresca catalana: el *Curial e Güelfa* y el *Tirant lo Blanc* obras en las que la imaginación del autor se entremezcla con el dato histórico.

R. Pinto y M. Carreras tomaron en consideración, al inicio, textos de viajeros italianos (Poggibonsi, Suriano) desplazados a Tierra Santa, en un periodo que abarcaba los dos últimos tercios del siglo XIV y todo el siglo XV. Más adelante se han ocupado de las narraciones de los viajes a Extremo Oriente en el s. XIII de G. Da Pian del carpine y de G. de Rubruck.

A. Marco, que trabaja en textos portugueses, ha analizado las expansiones de los portugueses a la zona oriental de Africa, en tierras de la actual Etiopía (la *Verdadeira Informação das Terras do Preste João das Índias*, relato del P. Francisco Alvares sobre su expedición de 1520 a 1529; el texto de Cristovão de Gama).

E. Losada, también dedicada a textos en lengua portuguesa, se ocupó del testimonio de

Alvaro Velho, acompañante de Vasco de Gama en el primer viaje a la India por mar en 1497. Asimismo estudió seis relatos del viaje de circunnavegación de Magalhães y Elcano entre 1519 y 1522 y, también, el texto de la *Peregrinação*, extensa obra que Fernao Mendes Pinto compuso con los datos obtenidos de su estancia en Oriente a lo largo de más de cuarenta años. Posteriormente se ha centrado en las narraciones de expediciones portuguesas a China y Tibet entre 1513 y 1640, con dos vertientes. Por una parte, los contactos establecidos por mar desde Malaca (conquistada en 1511): las primeras y fracasadas embajadas, los relatos de los cautivos y los textos de los jesuitas. Por otra parte, las expediciones terrestres hacia el interior de China y Tibet.

Por mi parte, tengo a mi cargo los textos en lengua castellana. Tras un repaso general, y al margen de la información que contienen mis libros *Aspectos lingüísticos del Descubrimiento y de la Conquista* (1988) y *La comunicación entre españoles e indios: palabras y gestos* (1922) acerca de la situación que se dio en la América española, emprendí el estudio de los relatos de cautiverio de cristianos en tierras musulmanas. Resultado de ello ha sido mi participación en dos reuniones científicas con sendos análisis del grado de conciencia lingüística mostrado; en el *Viaje de Turquía* (1558) en una ocasión (Segundo Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española; Sevilla, marzo 1990), y en los relatos de cautivos contenidos en la producción cervantina en la otra (Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas; Almagro, junio 1991).

Las más relevantes conclusiones parciales a las que hemos llegado a partir del estudio de los materiales citados son, primero, que el texto calificable de "literario" puede proporcionar tanta información acerca de la conciencia lingüística como el texto "no literario", el relato de un historiador oficial, por ejemplo. En última instancia, que se hagan o no esas referencias depende del talante del autor del

texto. En segundo lugar, advertimos que hay algunos hechos de los que se informa de modo parecido en todos los textos, caso de la figura del intérprete. En tercer lugar, hemos visto que la reacción del viajero fue radicalmente diferente según el lugar al que se llegaba. En el caso del Lejano Oriente, siempre se reconoció el prestigio cultural; por el contrario, en la llegada al interior de Africa o al continente americano, se abrió un dilatado debate acerca de la condición de los naturales. En cuarto lugar, somos conscientes de que convendría ampliar el número de lenguas consideradas, para dar cabida a narraciones y a hechos que son de interés para nuestro propósito.

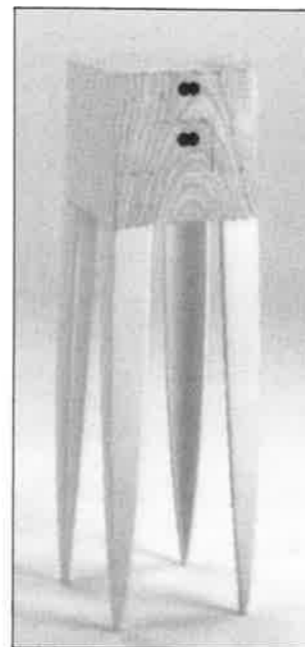
Finalmente, sabedores de la conveniencia de compaginar nuestro punto de vista, propio de europeos, occidentales, con el de otros puntos de vista, pretendemos acudir a textos redactados por quienes recibieron la llegada de los viajeros (indios de Goa, chinos de Macao, filipinos de Manila; japoneses, australianos, etc.); es decir, relatos que habrán de arrojar una luz nueva sobre este proceso de adquisición de la conciencia lingüística, no sólo ya por parte de europeos, sino también por parte de habitantes de otros lugares del mundo. Aparte del establecimiento de contactos con investigadores y archivos de tales lugares, en especial de aquellos emplazamientos a los que llegaron los súbditos de las coronas española y portuguesa, pensamos en la redacción de un número monográfico de *El Correo de la Unesco*, en la organización de sucesivos Simposios y reuniones internacionales de especialistas, y en la invitación a jóvenes investigadores a adentrarse en el análisis de épocas en las que el multilingüismo era práctica habitual en determinadas zonas del mundo, de situaciones en las que se simultaneaban varias lenguas. Del resultado de futuras investigaciones se derivará un mejor conocimiento de relaciones políticas, étnicas, religiosas y culturales que han desembocado en el mundo de hoy.

Emma Martinell Grife
Universidad de Barcelona

Crónica de vientos y casamientos

ME encargaron abrir con este artículo una sección donde a partir de este número pretendemos recoger el pulso y el momento de las relaciones culturales luso-españolas, y ya que en Portugal dicen que de España ni buen viento ni buen casamiento, en esta columna se tratará de ir haciendo la crónica de los vientos culturales que corren entre ambos países por si hubiere algún maridaje que celebrar. Buen año, además, este de las dos caras, la de los fastos y el de la crisis, para tales intercambios, cuando más de 9.000.000 de portugueses, como quien dice el país, visitaron España al calor de las grandes ceremonias y vivieron en directo ese baile de "amor e perdição", casi historia bíblica, en que la peseta arrastra al escudo en su caída, mientras este se resiste hasta el último aliento como un nuevo José frente a la Putifar de sus desdichas, para al final acabar todo bien, como corresponde a los cuentos navideños, con Cavaco y González cogidos de la mano en Edimburgo, tan contentos después de recibido el aguinaldo. Toda una novela para ilustrar la situación de dos países cada vez más interdependientes y con coincidencias/concurrencias en todos los campos: Los bancos cambiándose acciones y participaciones como cromos; las empresas instalándose a uno y otro lado de la frontera como si ya no hubiera tal; los aduaneros en huelga, claro; los principales sindicatos de ambos países reunidos en Porto intentando potenciar la dimensión social de Maastrich y armonizar las condiciones de vida de ambos países —hay ya un Consello Sindical Inter-Rexional Galicia-Norte de Portugal—, mientras en los subsuelos y alcantarillas del sistema la mafia ibérica de la "Aveiro Conexión" mueve los hilos ilegales de la trama, y más allá de las difusas fronteras europeas, la vieja madre patria compite por Angola con una España que, con la Guardia Civil adiestrando a los "ninjas" como punta de lanza, ha logrado multiplicar por cinco sus exportaciones al país

LUSITANIA



Filipe Alarcão. Mesita. 1992.



el año pasado. Pero estas son otras historias y deben ser contadas en otro lugar.

En lo cultural, la cosa funcionó con menos dramatismo. Nada de grandes actos. Los más o menos espectaculares eventos institucionales propios de años pasados —semanas de España, de Extremadura, de Galicia...—, agostados por los vientos de austeridad que corren, han cedido su protagonismo a una multitud de iniciativas privadas, señal de buena salud y entrada, espe-

remos que definitiva, en la normalidad. Basta darse una vuelta por cualquier ciudad de Portugal: el cine español se exhibe con asiduidad (en cartelera *El rey pasmado* y *Tacones Lejanos*, aquí *Saltos Altos*); hay tres libros de autores españoles entre los diez más leídos (de Muñoz Molina y Torrente Ballester); al calor del Premio Literario Europeo, la Editorial Caminho tiene en prensa *Galíndez*, de Vázquez Montalbán; En Coimbra representan *Ejercicio para equilibristas* del donostiarra Luis Matilla, y en la 5.ª edición de los Festivales de Lisboa, el teatro catalán, del que aún se recuerda aquí el paso de *La Fura dels Baus* y *Els Comediants* en 1988 y 1990, vuelve con *Híbrid*, espectáculo del grupo *Sémola* dirigido por Joan Grau, pocos días antes del cierre a cargo del *Picasso Andaluz*, de *La Cuadra* de Sevilla, ante un público entusiasta que aplaudió y vitoreó como no se usa en Lisboa. Ni siquiera faltan Semanas Culturales de España, como la que se celebró en la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa del 7 al 11 de diciembre, o las conmemoraciones de aniversarios, como la de Miguel Hernández, el 3 de diciembre, organizada por la Casa de España con la participación de José M.ª Hurtado, J. Bento y profesores del Instituto Español, y la del nacimiento del peruano César Vallejo, con participación también de J. Bento, su traductor al portugués, y del embajador de Perú.





Carlos Zingaro.

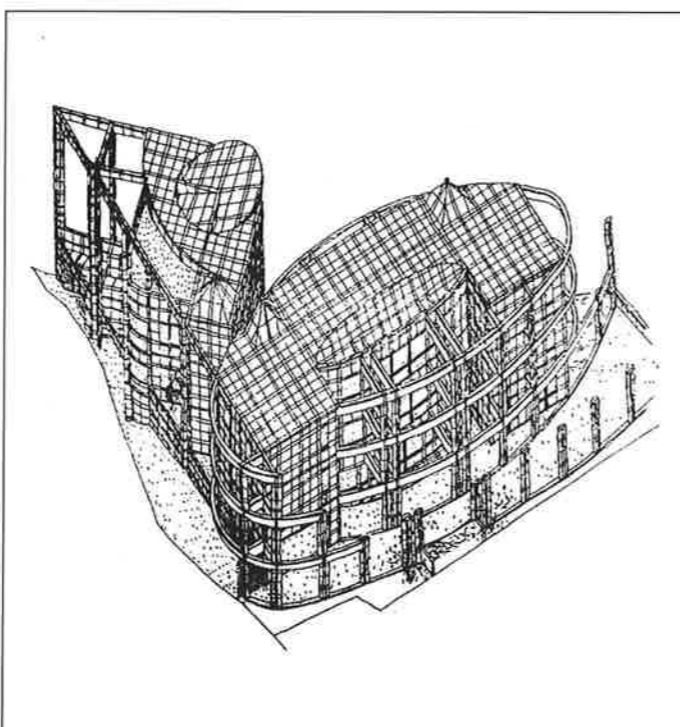


Exposición Diseño. Siza Vieira.

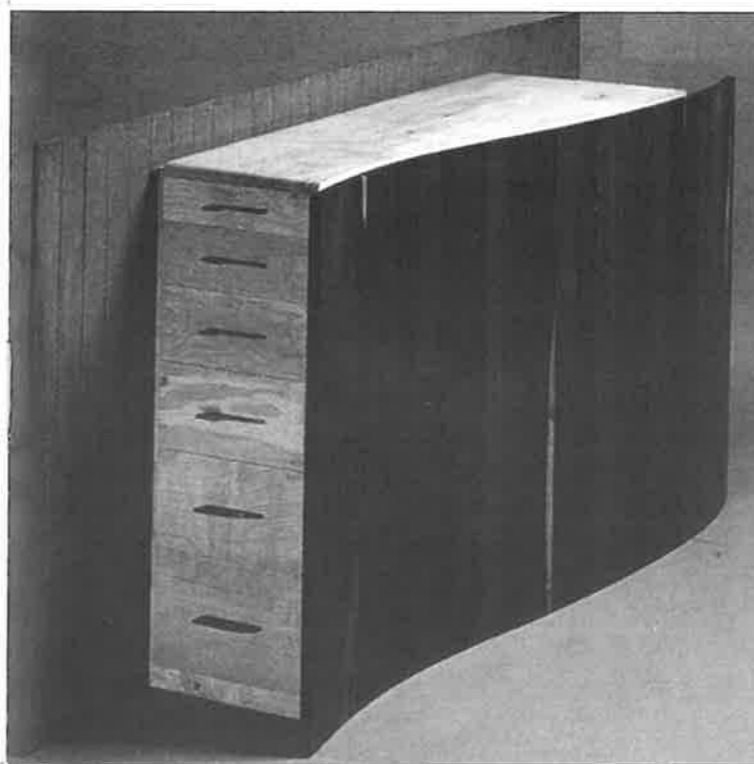


Manuel João Vieira. "Macaco Pintor".

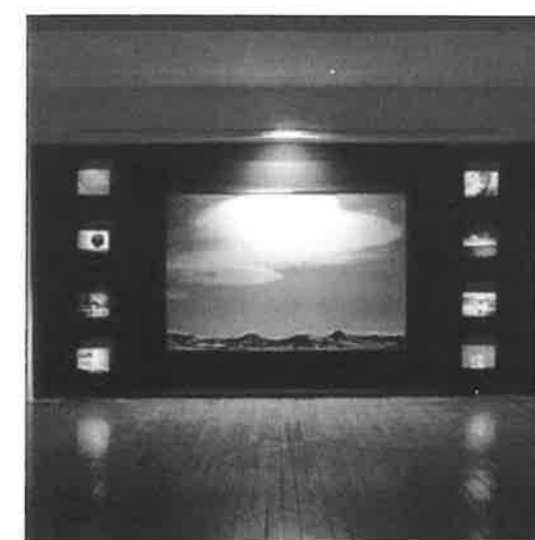
Sin embargo, por una vez, lo más interesante ha ocurrido en la parte española. Si Portugal se ha sentido a lo largo de su historia como una península rodeada por todas partes por España menos por el océano que lo unía al mundo, en España la realidad terminaba en Extremadura, que es nombre de frontera, y Portugal no era más que un lugar sumido en la niebla donde desembocaban los ríos de Castilla y ocupaban su ocio los turistas. Por eso, acostumbrados a ignorar lo portugués, lo ocurrido este año parece un buen comienzo. A hechos esporádicos, como el de que la portuguesa Teresa Madruga haya ganado el *Colón de Oro* del Festival de



Exposición de Arquitectura. Adalberto Tenreiro.



Arriba, Paulo Gouveia. Museo Dos Baleeiros.
Fernando Salvador. Movel de Gavetas, 1988.



Daniel Blaufuks.

Cine Iberoamericano de Huelva, se suma el primer intento serio de dar a conocer en España una amplia muestra de la actual cultura portuguesa. Se trata de *Lusitania*, un mes dedicado a Portugal en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, entre el 19 de noviembre y el 27 de diciembre, bajo el patrocinio del Secretariado de Estado de Cultura portugués y el Ministerio de Cultura español, como remate de las actividades del Madrid Capital Cultural Europea, lo que no deja de ser significativo.

Exposiciones de pintura, fotografía, diseño y arquitectura, encuentros de escritores sobre poesía, edición y crítica, conferencias de fotografía, talleres de arte actual y composición musical, así como un ciclo de cine portugués en la filmoteca nacional, fueron mostrando el momento actual de la cultura portuguesa, sus relaciones con la española y las perspectivas de integración de ambas en el contexto europeo. Y es que tanto en España como en Portugal los años 80 han sido un período clave en que, bajo el impulso de la democratización de sus sociedades y su incorporación al proyecto europeo, ambos países, abandonando su provincianismo, están elaborando una cultura con proyección más allá de sus fronteras. Es hora, pues, de que soplen nuevos vientos y con ellos traigan los casamientos más insospechados. Aquí estaremos para hacer su crónica.

Manuel López Álvarez

Traducciones recientes

De un tiempo a esta parte, se va generalizando la sensación de que el intercambio cultural, y más concretamente literario, entre España y Portugal, deja poco a poco de ser un fenómeno esporádico y extravagante. La existencia más o menos regular de actos: exposiciones, coloquios, proyecciones, presentaciones, etc. va camino de justificar tan halagüeña creencia.

Y en este intercambio, es el libro el principal protagonista. Basta una ojeada a las librerías de Madrid y Lisboa (valga la simplificación) para dejar constancia del hecho: escritores españoles traducidos al portugués y viceversa, un "viceversa", hay que decirlo, más modesto por el momento pero que parece ir convirtiéndose en costumbre para algunos editores españoles.

A modo de brevísimo apunte, nos limitamos a reseñar aquí algunas de las obras narrativas intercambiadas entre ambas lenguas en los últimos meses.

Además de autores ya conocidos por el autor español (los casos de Lidia Jorge, José Saramago...) este año han visto la publicación de sus obras en castellano el escritor azoriano João de Melo (*Gente feliz con lágrimas*, Alfabeta), Mario Claudio (*Amadeo*, Mondadori), David Mourão Ferreira (*Un amor feliz*). De



José Saramago ha aparecido su última novela, *El Evangelio según Jesucristo* (Seix Barral).

Más abundante ha sido la cosecha española en portugués. De Manuel Vázquez Montalbán, autor ya traducido anteriormente, se han publicado dos obras más: *El Balneario (As Termas)* y *El Pianista (O Pianista)*, ambas en Editorial Caminho, que prepara la publicación de *Galíndez*.

Tampoco era un desconocido en Portugal, y ahora muchísimo menos, D. Gonzalo Torrente Ballester: *O Rei Pasmado* (Caminho) ha llegado a las librerías portuguesas, así como *A Saga Fuga de J.B.* (Editorial Don Quixote) y *Fragments do Apocalipsis*.

Otro autor exitoso en Portugal ha resultado Antonio Muñoz Molina: a *O Inverno em Lisboa* han seguido este año *O cavaleiro Polaco* (Quetzal) y *Beatus Ille* (Caminho).

Añádase a ellos, Mercé Rodoreda (*A Morte e a Primavera*, Ed. Relógio D'Agua y *Espelho Partido*, ed. ASA), Jesús Moncada (*Caminho de Sirga*, ed. Don Quixote) y Félix de Azúa (*Mudança de Bandeira*, ed. ASA).

Miguel Viqueira, Opus I

Concierto para violoncelo
Bertrand Editora. Lisboa 1992

Si no fuese a suponer un alarde de analfabetismo musical, se podría añadir a la entrada de esta breve reseña algo así como "... sostenido mayor", en cualquier caso un trivial juego de palabras con el que subrayar el carácter de esta primera novela de Miguel Viqueira (Coimbra, 1952), ópera prima ("opereta" reza el subtítulo) que, en otro alarde de osadía se podría tildar de "divertimento", en el sentido



llano y lego del término: en lo que sugiere de amenidad, ligereza, distracción.

Lo que, dicho de una novela, no es poco decir.

La historia parte de una "luminosa ideia" de uno de sus protagonistas, una ingeniosa invención que lleva a dos lisboetas melómanos de nuestros días a un viaje de "regreso al pasado" a través de un bien urdido artificio que los sitúa en la Viena de 1787, la de su admirado Mozart, con el fin de confirmar su teoría: el gran músico no era de este mundo, era un extraterrestre. A partir de ahí se entra "no perigoso terreno da impossibilidade cronologica" y, como dice el mismo Mozart a los dos embobados interlocutores, "as questões de fe são patrimonio do espirito da cada qual, ou se acredita ou não se acredita", y más tarde, al final de la novela, el mismo músico escribe a su esposa contándole la extraña visita: "o que mais cativa é o perfeito dramatismo tragicómico do enredo..."

Pues, efectivamente, así es la obra de M.V., este Concierto para violoncelo escrito "en dois

actos e doze quadros" a través de los cuales el lector tiene el gozo de recorrer dos espacios narrativos mostrados con excelente tino: la admirable Viena de finales del siglo XVIII y la Lisboa de 1887.

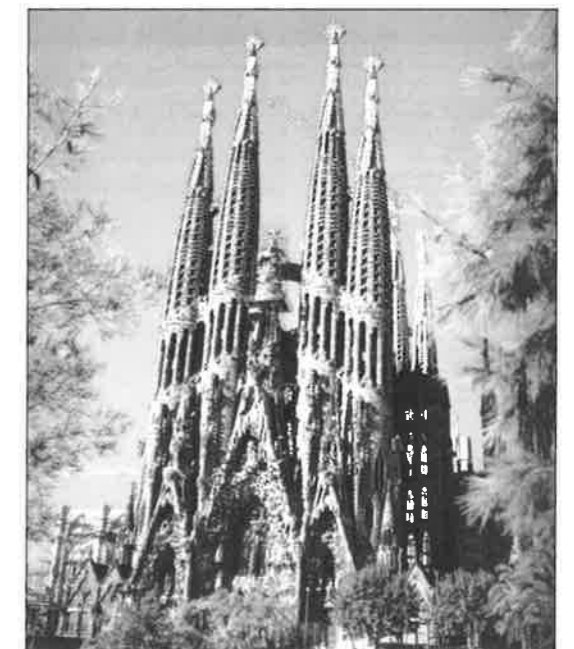
Pulso narrativo, ingenio, arquitectura estudiada, una prosa a la vez ágil y de variado registro y buena dosis de atrevimiento al embarcarse en semejante historia, M.V., "boca bilingüe" donde las haya, sale más que airoso de esta su primera incursión en el campo de la narrativa.

Elias Serra

Desde Barcelona

A presença da África de língua portuguesa

De 9 a 13 de Março de 1992 decorreu a II Semana de Cultura Portuguesa desta vez dedicada à África de Língua portuguesa nas áreas de Pintura, Literatura Narrativa, Música e Poesia. Estiveram presentes, como convidados, o



Professor Doutor Alberto de Carvalho, docente da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa e director do Instituto de Estudos Africanos da mesma instituição, e o pintor e escultor moçambicano Lívio de Morais. Um dos pontos altos da Semana foi a Exposição de pintura de Lívio de Morais, composta por quadros, quer inéditos quer já expostos anteriormente, da extensa obra do autor, em cujo vasto *curriculum* se encontram várias exposições individuais e colectivas em Portugal, a publicação de selos postais para a Guiné-Bissau e Angola e, ainda, a realização de esculturas em betão em Portugal, Estados Unidos e Canadá. Também a Associação de Cooperação e Amizade com Moçambique de Barcelona se encontrava presente com uma exposição de livros e artesanato.

Instituto de Língua e Cultura Portuguesas em Barcelona?

Em Barcelona, iniciaram-se este ano lectivo de 92/93, cursos de Língua e Cultura portuguesas, destinados a emigrantes portugueses residentes nesta cidade. Os cursos que são organizados pela Associação Portuguesa "O Lusitano", pelo Consulado Geral de Portugal, pela Área de Português da Faculdade de Filologia da UB, pela Área de Português da Faculdade de Tradutores e Intérpretes da UAB, são coordenados pelas professoras Deolinda Monteiro e Helena Tanqueiro, que exercem também a docência dos referidos cursos. Fazem ainda parte do corpo docente destes cursos alunos universitários vinculados ao programa Erasmus. As aulas são dadas na Congregação dos Missionários do Espírito Santo, cujo director é o Sr. Padre Ramos, que é português.

Também na Faculdade de Filología da Universidade de Barcelona começaram este ano aulas de Língua e Cultura Portuguesas, destinadas a instituições (TAP, Bancos Portugueses,

Consulado Geral, etc.) que estão ligadas a Portugal. Estas aulas são dadas com o apoio do Consulado Geral de Portugal e é professora destes cursos a prof. Deolinda F. Monteiro. Estes cursos são gratuitos e o elevado número de alunos, quer nuns cursos quer noutros, leva a pensar na hipótese de abrir um Instituto de Língua e Cultura Portuguesas, nesta cidade.

Deolinda Monteiro

Boca Bilingüe Colaboraciones/ Colaborações

Boca Bilingüe acepta trabajos originales escritos en español y portugués, así como ilustraciones, que encajen con la orientación general de la revista.

Las colaboraciones escritas no deberán sobrepasar los seis folios a doble espacio. Los trabajos no publicados serán devueltos a sus autores. Dirigir la correspondencia a:

Boca Bilingüe

Instituto Español de Lisboa
Rua Direita do Dafundo, 40
1495 LISBOA

Boca Bilingüe aceita trabalhos originais escritos em espanhol ou português, assim como ilustrações que se relacionem com a orientação geral da revista.

As colaborações escritas não deverão exceder seis páginas a dois espaços. Os trabalhos não publicados serão devolvidos aos autores. A correspondência deverá ser enviada para:

Boca Bilingüe

Instituto Español de Lisboa
Rua Direita do Dafundo, 40
1495 LISBOA





Jacobeo 93. Castrillo de los Polvazares (León)

