

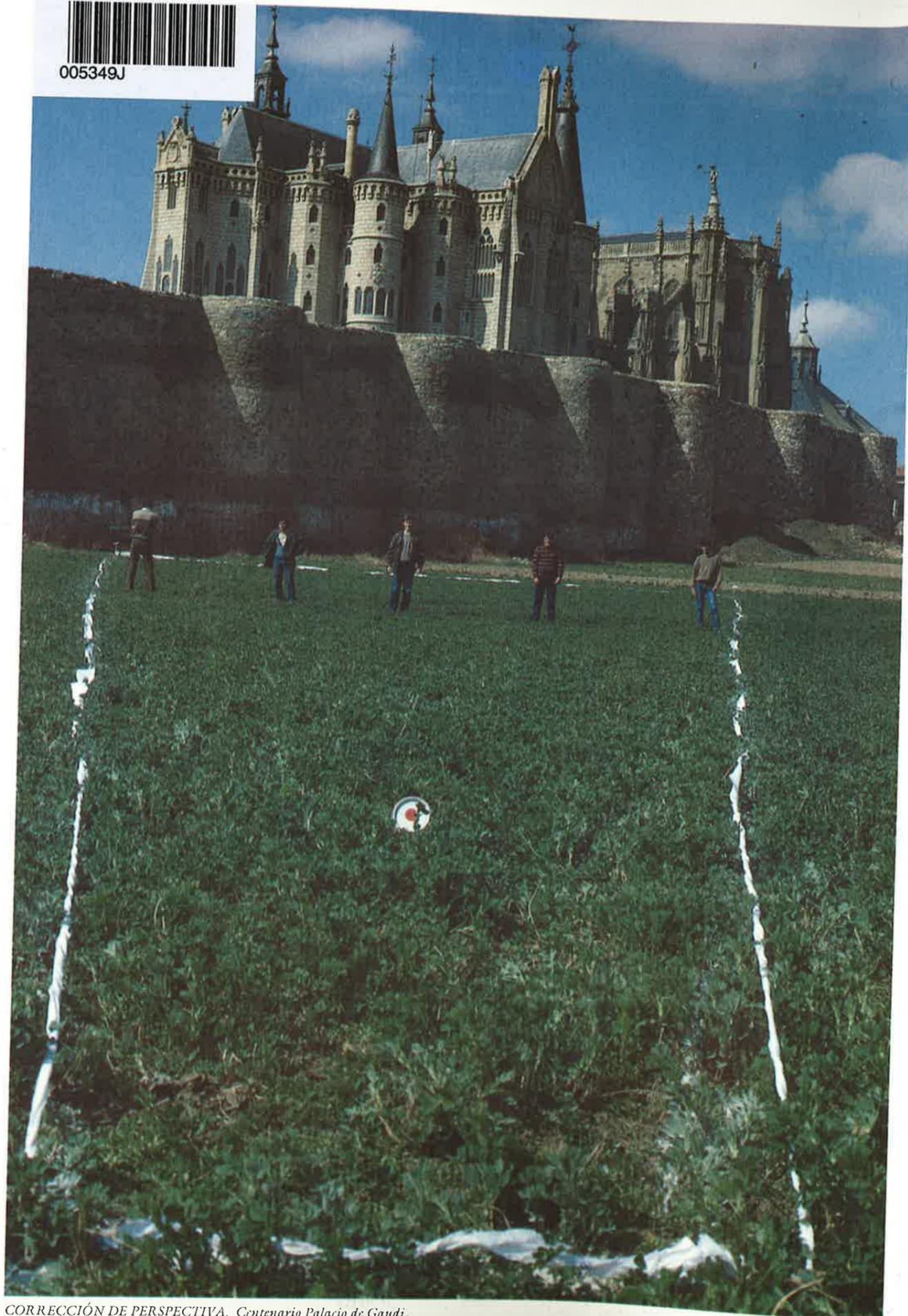
Boca Bilingüe

0
T
c

050 - AUT - boc



005349J



CORRECCIÓN DE PERSPECTIVA. Centenario Palacio de Gaudí.
(Astorga-España). Foto: Sendo.

NÚMERO 2, ENERO - 1990

Director:

José M.^a Martín Valenzuela

Redacción:

Rosendo García Ramos • Rafael Hinojosa Serrano •
Antonio Malo Ríos • Juan Mundet Surroca • César
Pérez Casas • José Planells Puchades

Colaboraciones:

José Bento • Fernando Cortés Cortés •
Francisco Faraldo • Juan José Fernández
Delgado • Nemesio García Carril • Fernando J. S.
Gorgulho • Adília Lopes • Armando Moreno • José
A. Moreno Jurado • Deolinda Filomena Monteiro •
Tomás Solís Gragera

Colaboración Gráfica:

Sendo • Lyl Munhoz • Carlos Lopes •
Tremedad Gneco

Portada: JORGE FREIRE

Técnica Mixta s/l. Galería Triángulo (Lisboa).
Natural de Lisboa. Ha expuesto en París, Barcelona, Houston y
Lisboa. Representado en el museo de Arte Contemporáneo
de Madrid.

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 redactores y colaboradores.

Sumario:

Editorial • Entrevista a Vázquez Montalbán •
Balcón Abierto: Colaboraciones • Libros •
Día a día



De acuerdo con el calendario que nos habíamos propuesto, publicamos en este mes de enero de 1990, comienzo de una nueva década probablemente más prodigiosa, el segundo número de Boca Bilingüe.

Quizás dos veces al año sea una cita muy esporádica cuando lo que se intenta es poner de relieve aspectos culturales que comúnmente pudieran interesar. Ello es algo que requeriría mayor atención y no manifestación tan aislada. Si la cultura que nos interesa es la del día a día, creemos que hay asuntos e intereses sobrados para que con otros medios, e incluso otros fines, se pudiera acometer la tarea. Por nuestra parte, no olvidamos nuestros límites: la publicación de una institución educativa y cultural española en Portugal en la que colaboran generosamente las personas interesadas en el proyecto, que, como en otra ocasión señalamos, pretende ser bilingüe por así exigirlo las características de las dos lenguas y las personas a quienes nos dirigimos.

Boca Bilingüe se presenta según la pauta de su primer número: a la entre-

vista con un personaje de relieve cultural —en este caso de la literatura española— siguen los espacios dedicados a colaboraciones literarias, gráficas, ensayísticas y de referencias a libros y acontecimientos culturales.

Mucho nos gustaría que Boca Bilingüe pudiera servir de exponente de algunas de las actividades y trabajos que se ocupen de las relaciones entre la variada realidad de la península.

La nueva etapa que constituye el futuro inmediato se nos anuncia como un tiempo decisivo en la vivencia de una realidad plural. Vivencia que, sin duda, habrá de contar con nuevos elementos en la apreciación de lo propio y de lo ajeno.

Sabemos que muchas veces las relaciones entre los pueblos se establecen al margen de las instituciones, pero no se nos oculta el papel decisivo que éstas han desempeñado al facilitar los medios que las hicieran posible. El futuro va a exigir de las instituciones en el exterior una mayor adecuación a la realidad que se nos anuncia, a lo que quisiéramos contribuir en lo que podamos.

Manuel Vázquez Montalbán

descubrió

que finalmente morimos de uno en uno
a orillas del mar
la, la, la, la
la, la, la, la

Movimientos sin éxito, Vázquez Montalbán

Manuel Vázquez Montalbán nació en Barcelona en 1939. Es uno de los periodistas más prestigiosos de España, habiendo colaborado para Siglo XX, El Periódico, El País, Triunfo, Por Favor, Tele/exprés, Mundo Diario, Inter-viu,... donde a través de innumerables artículos ha escrito sobre la vida española de las dos últimas décadas.

Entre sus ensayos y crónicas, pueden destacarse: *La palabra libre en la ciudad libre*, *Historia y Comunicación*, *Manifiesto Subnormal*, *Crónica sentimental de España*. Y también es conocido por sus novelas: *Happy End*, *Cuestiones Marxistas*, *Yo maté a Kennedy*, *Tatuaje*, *La soledad del manager*, *Los Mares del sur*, *Asesinato en el Comité Central*, *Los pájaros de Bangkok*, *La rosa de Alejandría*, *Historia de fantasmas*, *Historias de padres e hijos*, *Tres historias de amor*, *Historias de política ficción*, *Asesinato en Prado del Rey* y otras historias sórdidas, *El balneario*, *El delantero centro fue asesinado al atardecer*,...

Además es conocida su habilidad como entrevistador a través de *Mis almuerzos con gente inquietante*.

Pero, más allá de este recorrido por diver-

sos géneros, Vázquez Montalbán es un poeta.

Leer su poesía es el constante reencuentro con lo cotidiano,... con una cotidianeidad que finalmente el autor nos muestra como poética.

Su poesía es un homenaje a su ciudad, a nuestras ciudades, a nuestros instantes,... pero sobre todo, es un homenaje a la propia poesía.

El siguiente diálogo es resultado de la gran lucidez de Manuel Vázquez Montalbán como ser individual y social y también como escritor y artista.

Boca Bilingüe.— Usted es periodista, ensayista, novelista y también poeta. Es licenciado en Filosofía y Letras y en Periodismo. ¿Cómo nació en usted esa afición a la escritura que lo llevó a escribir ya miles de páginas?

Vázquez Montalbán.— Yo, desde que domino la práctica de escribir y desde que aprendí a escribir, me recuerdo a mí mismo tratando de redactar historias o escribir algún poema, es decir, prácticamente desde la infancia. Luego, muy ligado también a la etapa en la que me compraron una vieja máquina de escribir para que hiciera pruebas de mecanografía, porque en aquella época se pensaba que la única posible emancipación económica pasa-



ba por conseguir ser oficinista, o conseguir trabajar en un banco... O sea, aprendí a escribir a máquina y la historia de mi aprendizaje a escribir a máquina es paralela a la historia de escribir cuentos, a escribir cosas que se me ocurrían, o sea, para mí es una cosa que va ligada casi con mi infancia y con mi adolescencia.

B.B.— ¿Tiene un proyecto ficcional?

V.M.— Sí, tengo un proyecto y sobre todo, "a posteriori", una cierta comprensión de por qué he escrito lo que he escrito.

Yo empecé a meterme en el terreno de la novela en una época en la que todos, o al menos la gente de mi promoción cultural e intelectual, creíamos que la novela había muerto, que era un género de análisis de la realidad muy ligado a la burguesía como clase social.

Con el hundimiento de la burguesía como clase social hegemónica llegaba el hundimiento de la novela, después de haber llegado a las cotas más altas, es decir, la obra de Proust y de Joyce. No tenía demasiado sentido y se había intentado salvarla ligándola a la suerte de la nueva clase ascendente a través del régimen socialista, pero eso se había convertido en un fracaso histórico y estético, porque se había convertido en una estética de Estado, en una estética del poder, o bien, en una estética de la resistencia en aquellos países que estaban luchando contra el fascismo. Claro, yo empecé a escribir novelas que eran antinovelas. Eran novelas que cuestionaban la propia función de la novela, en la que se alternaba la poesía, el ensayo, el teatro, dentro de la misma estructura narrativa. De eso, hasta que publiqué **Cuestiones Marxistas**, creando una novela en esa línea, y con el tiempo de ellas, se hizo una pieza teatral que se llamaba **Se vive solamente una vez**.

En ese determinado momento, tuve necesidad de hacer un tipo de novela-crónica que fuera como un intento de fotografía tridimensional de la realidad, pero —al mismo tiempo— que no fuera sólo una fotografía de los gestos o de la conducta social o personal, sino también de la evolución moral, del talante moral. A partir de ese esteticismo inicial, me dediqué a hacer un tipo de novela basada en el género. Un género como referente, en este caso, era la novela negra americana; y mi

intento fue hacer algo parecido en España, pero en un ejercicio claro de desguace, es decir, sin que fuera una aplicación mimética, sino la recreación de algunos elementos del género negro para hacer una novela-crónica, y eso es lo que aquí se llama "el ciclo de Carvalho", las novelas de Pepe Carvalho.

Cada novela de Carvalho es un replanteamiento de la propia novela y no hay una concesión... Las únicas fórmulas fijas son con el personaje fijo y su mundo, y son tres personas únicamente arbitrarias y no convencionales. Por tanto, yo diría que he partido del escepticismo sobre la novela al redescubrimiento de la novela en el sentido de que, al igual que la burguesía, la novela goza de buena salud, y lo que ha hecho es camuflarse, ser otra cosa, tener muchos caminos, adaptar muchos caminos en un ejercicio de supervivencia, que es lo mismo que ha hecho la burguesía como clase social. De manera que, casi paralelamente a ese ejercicio de supervivencia y camuflaje de la clase que la creó, la novela también ha conseguido salvarse.

B.B.— ¿Cómo ve la profesionalización del escritor?

V.M.— Es azarosa, es una casualidad que el escritor sea profesional. El escritor puede poner más o menos de sí mismo, que le sirva ese juego invirtiendo más o menos sacrificio y arriesgándose a vivir de escribir. Todo el mundo sabe que en casi todos los países del mundo es imposible, hasta que llega a un nivel de aceptación pública que le permite vivir del mercado o del Estado. Yo aún prefiero vivir del mercado que del Estado, aunque creo en la función del Estado. Por lo tanto yo digo que es una cosa del azar, a mí me han salido bien las cosas al cabo de muchos años y puedo vivir de escribir, pero eso es un milagro, o sea, que no se puede proponer como sistema.

B.B.— En 1979 ganó el Premio Planeta y en el 1981 el International de Littérature Policière, con su libro **Los mares del Sur**. La 3.ª edición (1979), que poseo, consta de 190.000 ejemplares. ¿Qué se siente cuando se es leído y comprado de esta manera?

V.M.— Por todas las ediciones que se han hecho de **Los mares del Sur**, yo creo que ahora ya debemos estar en España por los

400.000, (ediciones de Bolsillo, de Club, de Círculo de Lectores). Pues no se siente nada especial porque, de hecho yo continúo escribiendo igual, no he tenido en cuenta si he escrito para más o para menos; yo, cuando publiqué las primeras novelas de Carvalho, eran novelas casi experimentales que compraban 1.000 personas o 1.500, porque aquí no había un público lector de novela policíaca entonces, ni la crítica creía en este tipo de operación. Yo no la hice por la cuestión comercial, la hice casi por una cuestión de provocación, en el seno de la novela española muy culteranista, muy ensimismada, muy dentro de un posible juego de transferencia del "arte por el arte" y de la "literatura por la literatura". Yo apostaba por un tipo de literatura que recuperase el contar una historia, los personajes, una cierta intriga... Por lo tanto era casi una operación en el vacío, porque, entonces, la crítica no quería este tipo de literatura que estaba cerrada.

B.B.— Teniendo en cuenta su filiación al

Partido de los Comunistas Catalanes desde 1961, el PSUC, y perteneciendo al Comité Central del Partido, ¿cree que hubiese podido ganar el Premio Planeta en la época franquista?

V.M.— No, con el franquismo sin duda no; pero sí cuando las condiciones culturales en España comenzaron a cambiar ya antes de la muerte de Franco, con la evolución de la sociedad civil, democrática, de los años 60. A medida que España se incorpora a Europa y va cambiando su morfología social, las ciudades tienen más peso que el campo y aparece una nueva vanguardia tanto obrera como cultural,... entonces ya vi unas condiciones en Barcelona de vida democrática que no había podido ver antes. Evidentemente, yo no me habría presentado. Y el año que me presenté lo gané, quizá porque había un clima, al menos de comienzo democrático, que lo favorecía.

B.B.— ¿Qué opina sobre la concesión del Nobel a Camilo José Cela?

V.M.— Bueno, el Nobel es un premio que



tiene de todo ¿no?. Que tiene desde premios obvios, premios que debían haberse dado, evidentemente, hasta injusticias tremendas. Los españoles tenemos alguna de ellas, como el caso Echegaray. Y luego hay muchos premios que han respondido sólo a cuestiones de carácter político. Pasternak, sin duda alguna, se lo merecía como poeta. Ahora bien, el año en que se lo dan por *El Doctor Zivago*, es una decisión política. Y para compensar, poco después, se lo dan a Sholojov, que era el representante de la tendencia estética opuesta en la URSS. Claro que el Premio Nobel es muy arbitrario; de todas maneras, yo no estoy en contra de que se lo hayan dado a Cela. Creo que es un novelista que tiene un papel importante dentro de la reconstrucción de la novela española. De él parte una cierta confianza del público español en los novelistas españoles. Porque, aquí, la gente siempre confía mucho en los poetas pero muy poco en los novelistas, y no hay plataformas de novela española estables prácticamente desde el Siglo de Oro.

A partir de la Guerra Civil, a partir de Cela —hasta hoy— se puede establecer un censo de novelistas apreciable. Y creo que Cela algún mérito tiene en eso ¿no?... Por lo tanto, yo no soy de los que están en contra de que le hayan dado el Nobel.

B.B.— ¿Su escritura y su narrativa obedecen a una técnica programada de antemano, o van surgiendo a partir de lo que la escritura genera por sí misma, o bien de los propios personajes?

V.M.— Bueno, yo creo que hay dos extremos. Primero, hay una cierta programación y luego los personajes intervienen dictando ellos mismos su código. En tanto en cuanto yo utilizo personajes en mi obra no son pretextos para... bueno son pretextos, pero que tienen vida propia y llega el momento en que imponen sus leyes. Ahora bien, yo parto de una cierta programación, sobre todo a partir de iniciar el ciclo Carvalho y luego con el escritor pianista. Hay una estructura de novela previa que yo trato de respetar, y dentro de este respeto, los personajes intervienen y dictan su propia ley.

B.B.— ¿Cuál le gustaría que fuese el papel del lector en su obra?

V.M.— El lector yo creo que es un gozador y un cazador, una mezcla de gozador y de cazador. Goza ante un producto unitario, que le gusta o no le gusta en función de claves muy complejas que también dependen de sus niveles de cultura, de sus niveles de lectura. Y luego es un cazador, hay un segundo grado de lector que se siente el cazador que quiere coger lo secreto de la obra, lo que se llamaría diferentes niveles de lectura. Este es el tipo de lector que a mí más me interesa porque es con el que puedo alcanzar una mayor identificación y, además, una identificación secreta, porque nunca la sabré, nunca la conoceré, porque es solitaria la operación de escribir y es solitaria la de leer, y eso no se comunica jamás. De vez en cuando te encuentras a un lector y te dice algo, pero no es lo mismo. La verdadera comunicación se establece en el momento en que el lector está leyendo.

B.B.— ¿Piensa también que el crítico es a su vez un creador?

V.M.— Debería serlo. Es lo único que lo justifica y a estas alturas de siglo y de evolución de la literatura, la única posible función de la crítica es la creación. Porque yo creo que no tenía ningún sentido mediador, el crítico intermediario. El lector de hoy en día sabe tanto como el crítico. El lector que nos interesa ha leído tanto como el crítico, tiene el mismo patrimonio, casi. Y entonces el crítico para ocupar una parcela, justificar una parcela, tiene que justificarse mediante una metodología determinada y acaba convirtiéndose en un secretario, en un dogmático de una metodología determinada, de una estética determinada. Pero por eso creo que lo que da sentido al crítico es que él mismo convierta esa operación crítica en una creación y entonces es cuando abastece de algo nuevo, incorpora algo nuevo. O bien, otro tipo de crítica que sí que me parece legítima, que es lo que podríamos llamar la crítica universitaria, que es la destinada a decantar valores, a decantar y a descodificar la propuesta ya con un instrumental científico o precientífico. Eso sí que me parece legítimo. La crítica de opinión, de interpretación, que no se justifica por su propia calidad, me parece que ya no tiene ningún sentido.

B.B.— La literatura es subversiva. ¿Cree que podrá alterar la sociedad escribiendo, o

apenas podrá entretenerla?

V.M.— No, no se cambia la sociedad por la escritura; yo creo que no se ha cambiado nunca por la literatura. Ahora bien, la escritura no sólo es literatura, también cuenta la lucha ideológica a través de los textos que incluyen a la literatura, ¿por qué no? La literatura era muy hegemónica en este sentido en el siglo XVIII, XIX, cuando era casi el único medio de proponer, en el caso de la novela por ejemplo, una alternativa de realidad, pero después han aparecido los medios audiovisuales, han aparecido aparatos de ideologización poderosísimos, ha aparecido la educación general básica, la televisión, el cine, y todo eso, que tiene mucho más poder social que la literatura; por lo tanto, el escritor hasta cierto punto se puede sentir más relajado, ya no tiene tantas obligaciones históricas como las que podía tener un escritor del siglo XIX o de comienzos del siglo XX.

B.B.— ¿De qué manera se cruza su vida, se inserta su biografía en su obra?

V.M.— De una manera muy voluntaria. Es decir, yo utilizo muchas cosas que me han pasado a mí, como material literario. Lo que ocurre es que procuro enmascararlo porque en lo que no creo es en la literatura confesional, es decir, no creo que el escritor tenga que ser como persona un valor añadido. En fin, que el lector sea solidario del escritor y pase esa solidaridad personal a una solidaridad literaria. Creo que la solidaridad del lector ha de ser estrictamente literaria, y la personalidad del escritor no tiene ninguna importancia, no tiene la mínima importancia, aunque yo utilizo cosas que he vivido...

B.B.— ¿Piensa que "lo que se gana en arte se pierde en vida"?

V.M.— Sí y no; lo que ocurre es que también llega un momento en que la propia vida está muy condicionada a la operación de escribir y yo casi me siento muy feliz no haciendo nada o haciendo cosas que no tienen nada que ver con la escritura.

Pero, cuando escribo, me siento especialmente feliz y sobre todo a medida que he podido escribir lo que he querido y me siento más o menos seguro de lo que hago, dentro de lo que cabe, porque uno no se siente nunca seguro del todo y la seguridad muchas veces

conlleva aparejada el sentido del riesgo y el miedo. Pero yo me siento feliz, por lo tanto creo que cada vez más separo menos lo que es vivir de lo que es escribir.

B.B.— La memoria tiene un papel importante en su técnica de narrar, tal como la estructura policíaca. ¿Por qué?

V.M.— La estructura policíaca la utilizo porque en sí misma resuelve uno de los problemas de la novela, y es lo que se llamaría la intriga, es decir, el mantener una tensión lectora. Es casi un recurso técnico, como es un recurso técnico en el ciclo de Carvalho la figura del investigador. El investigador elige ser narrador y la función del narrador es ser un "voyeur", ser un mirón que propone su mirada al lector. Ese juego es el juego del narrador de siempre y en este caso queda además profesionalizado, porque es un investigador privado. Su función es precisamente fisgar y, además, desde la frontera de la sociedad; porque no pertenece de hecho a ningún sector social concreto. Es un personaje fronterizo y eso le permite una libertad de mirada tremenda...

B.B.— Tal como el escritor...

V.M.— Sí, exactamente; yo delego en el personaje la función de mirar y de proponer esa mirada. Eso en cuanto a lo que me ha preguntado usted sobre novela policíaca. En cuanto a la memoria... Creo que todavía hay una tensión constante. Por eso titulé el compendio de mi libro de poemas *Memoria y deseo*. Hay una tensión constante entre el papel de la memoria y los deseos, (y el deseo) y pienso que le ocurre a todo el mundo. La memoria es como un almacén de uno mismo, de la conciencia de uno mismo... Pero a él se acude constantemente para sacar material, para sacar vivencias, emociones, las raíces de uno mismo, y por tanto para mí es fundamental el tema de la memoria. Eso en cuanto a la memoria individual. Luego ya lo que me interesa mucho, que es la memoria colectiva, porque va muy ligada a lo que se entiende por historia, es decir, la historia objetivable, la historia de hechos, acontecimientos y procesos, y la historia en la que interviene la acción de las personas que crean la verdad de la memoria. Y eso me interesa muchísimo que no se pierda, sobre todo en esta etapa en la que una cultura ahistoricista y contraria a lo histórico está tra-

tando de negar el valor de la memoria y el valor de lo histórico.

B.B.— Una de las cosas que más me sorprende son los registros lingüísticos: tantos códigos y tan diversificados todos... ¿Le gusta escuchar?

V.M.— Sí, me gusta escuchar. Yo soy una persona cuya formación cultural es, en buena parte, a base de oír, de escuchar lo que los demás dicen, lo que han dicho los medios de comunicación, y también las conversaciones. Yo no soy un escritor a la manera latinoamericana, de la tendencia de la literatura oral, ni muchísimo menos. Pero evidentemente introduzco elementos de la comunicación oral en mi escritura. Quizá por eso de las cosas de las que me siento más satisfecho es de los diálogos. Yo creo que en los diálogos, que son muy difíciles, he conseguido una cierta agilidad, en función de esa transmisión auditiva de la cultura.

B.B.— Su obra es un desfile de personajes, fechas, lugares, "slogans" publicitarios, canciones populares, recetas, figuras públicas y en suma, un documento crítico de una época, de un país y de una ciudad que es Barcelona. ¿Cuál es el propósito?

V.M.— Pues ninguno que sea externo a la propia obra. Yo no quiero ser un testimonialista, ni un documentalista, ni un memorialista. Yo escribo siempre en función de mis obsesiones. Mis obsesiones son todas esas, ¿no? y entonces lo que trato es de poner orden en mis obsesiones mediante la literatura. De la misma manera que los filósofos tratan de poner orden en la realidad tratando de sistematizarla, yo, mediante la literatura, quiero ordenar mis vivencias, lo que yo sé, mi cultura, mi memoria, todo eso. Entonces todo eso está allí, todo eso cabe, yo soy hijo de todo eso, y todo eso me ha afectado y aparece lo que me hizo, por un procedimiento de "collage" coherente. Tampoco es una enumeración caótica a la manera de surrealismo, es un "collage" coherente, creo yo. Aunque muchas veces a mí me fascina la enumeración caótica en la poesía de entreguerra, porque me pareció que eso era como introducir diferentes niveles de semántica dentro de una obra y enriquecerla hasta posibilidades extraordinarias. Pero hay dos maneras de utilizar la enumeración caótica: una es a la manera aparentemente torren-

cial, incluso de un Neruda, y otra es este ejercicio casi de puzzle que autoriza un Eliot o un Ezra Pound. Es decir, con una determinada ficha cultural antagónica con la anterior, de pronto se abre en la obra una ventana hacia otra realidad completamente diferente.

B.B.— Yo diría que hay una ironía constante, profunda, amarga... una enorme desilusión. ¿No cree en el hombre o acaso es la herencia de Cervantes?

V.M.— No, yo no tengo una confianza optimista en el hombre como abstracción, pero creo en el hombre consciente, creo en aquel hombre que alcanza un grado de consciencia dentro de él, sobre cuál es su papel en el mundo de la historia. Ese hombre sí puede ser extraordinario, y ese papel no lo tienen los intelectuales sólo. Cualquier obrero de cualquier fábrica que sabe por qué es obrero y qué se espera de él, y adquiere ese grado de conciencia. El es consciente de su papel y lo va a defender hasta el final. En ese tipo de hombre yo creo. Por eso no soy pesimista. Pero precisamente recuerdo una conversación, bueno una conversación pública que tuve con Saramago en Roma. Estábamos hablando de la novela y Saramago hablaba de que su novela era una propuesta-utopía frente a la realidad, y yo lo felicité por tener todavía esperanza en la utopía; y le dije que a mí sólo me había quedado la ironía, frente a la... En realidad, era una broma porque, en el fondo, en muchas de las cosas utópicas en las que cree Saramago, yo también creo.

B.B.— ¿Cree que si la serie Carvalho pudiese ser publicada en Portugal podría tener éxito?

V.M.— No lo sé. Creo que ya se ha publicado algún título, **Asesinato en el Comité Central**. Creo que Portugal es el país que me tradujo mi primer libro, que no era novela. Era un libro que se llama **Informe sobre la información**, una reflexión sobre los medios de comunicación. Además lo había escrito en la cárcel, y se publicó en Portugal todavía bajo Cactano Salazar. Luego me han publicado alguna cosa más, y me conocen bastante a través de la prensa, cuando la Revista Triunfo llega a Portugal o a través del diario El País. Pero de la serie Carvalho, lo que lamentaría es que se interpretase en Portugal como una serie

estrictamente de novela policíaca, porque no lo es. Por eso siempre he defendido que esta serie, cuando se traduzca a otras lenguas, que no se traduzca nunca en colección de novela policíaca. Y lo he conseguido en todos los países menos en Alemania, donde se ha traducido en una de estas colecciones, por otra parte de mucho prestigio, pero a mi pesar. No porque yo considere que es un género menor, sino porque ya me conozco al lector y sé que inmediatamente clasifica. —¡Ah bueno, esto es una novela policíaca...!— y ya la leen de otra manera. Por eso siempre he querido y quisiera que, si se traduce alguna vez Carvalho en Portugal, se traduzca dentro de colecciones normales.

B.B.— ¿A qué idiomas está traducida su obra?

V.M.— A 14 lenguas. Está traducida al inglés, italiano, alemán, ruso, japonés, portugués, francés, holandés, danés, noruego, griego, al sueco ahora acaba de aparecer; unas 14 lenguas.

B.B.— ¿Cree que puede identificarse al autor con Pepe Carvalho?

V.M.— No, hay una tendencia cómoda de la gente a identificar al autor con Pepe Carvalho. Evidentemente algunas cosas tiene más, pero como tiene cosas más Charo, o como tiene cosas más cualquier personaje que sea de derechas de la novela. Es decir, uno se coloca siempre en función de cómo actuaría si fuera ese personaje y le transmite algo de sí mismo a ese personaje.

B.B.— ¿Y come lo que se cocina?

V.M.— Claro, para dar confianza a los que comen conmigo.

B.B.— ¿Por qué describe a Pepe Carvalho encendiendo la chimenea, quemando libros?

V.M.— Ha habido cierta tradición ya en la literatura de la venganza del hombre culto contra la cultura, porque en muchos momentos puede ser un filtro entre la vida y él. Hay quemados de libros por motivos diferentes desde **El Quijote** hasta **Auto de Fe** de Canetti. Y Carvalho dice que quema libros porque durante una gran época leyó mucho y no le ha servido para nada. No le ha servido para vivir mejor. Esta es la explicación del personaje, que yo acepto porque es coherente con él. Yo

quemo libros para hacer pequeñas bromas a la cultura y pequeñas bromas a otros escritores españoles o escritores muy consagrados. Yo he llegado a quemar **La teoría de la vivienda** de Engels, en una novela, y sólo he indultado un libro, **Poeta en Nueva York**, que estuvo a punto de quemarlo Carvalho en una novela y lo salvé con un indulto. Porque después de haber fusilado a Lorca me parecería una exageración además quemarle los libros.

B.B.— Su obra puede ser adaptada al teatro, al cine y a la televisión y ser fácilmente aceptada por el público. ¿Qué experiencias gratificantes tiene de esto?

V.M.— Pues de las versiones de televisión no tengo ninguna experiencia gratificante. Me pareció una versión detestable, malísima. En el cine se han hecho dos películas y se van a hacer dos más. Hasta ahora han sido intentos bastante honestos. En un caso hecho con pocos medios —la versión de **Tatuaje**— y en otro, en mi opinión, con una visión demasiado restrictiva de la novela ciñéndose sólo al discurso político, fue la versión cinematográfica, la de **Asesinato en el Comité Central**. Pero bueno, en el teatro lo que se han adaptado no han sido novelas de Carvalho. Han sido **El pianista**, que se ha adaptado con el actual título de **El viaje**, y luego la adaptación de **Cuestiones Marxistas** que se llamó **Se vive solamente una vez**.

B.B.— En la introducción en **Las recetas de Carvalho** testimonia que: "Cocinar es una metáfora de la cultura y su contenido hipócrita". ¿Puede explicarme qué significa que su plato favorito sea el "Morteruelo"?

V.M.— Porque es una salvajada ibérica. Es un plato que no sé a quién se le ocurrió pero realmente... El "morteruelo" es un plato que consiste en todas las carnes que se han cocido para hacer un "pot-au-feu", para hacer una olla, que en Castilla se llama la olla podrida. Es un cocido que se hacía con todos los animales que se encontraban, desde la liebre hasta aves, carne de cerdo o carne de ternera, todo eso cocido, que ha perdido buena parte de sustancia, de sabor. Se maja en un mortero, se remueve y se le va mezclando grasa, hierba, especias y queda una cosa buenísima. Y a mí eso me parece mágico, esas cosas me parecen magia.

B.B.— También es poeta. Yo diría que, sobre todo, es un poeta. Un poeta urbano. Un ser deambulando por las calles de Barcelona. Un Cesáreo Verde. ¿Sigue escribiendo poesía?

V.M.— Sí, sí. Tengo un libro. El último lo publiqué en el año 84, se llama **Praga**. Ahora tengo otro acabado hace tiempo, aunque con algunos obstáculos en un par de versos que tengo allí inmovilizados desde hace años, desde el año 83, tengo dos versos que no me dejan avanzar. Es un poema largo muy difícil que, en cuanto resuelva eso bien o no.. Ahora veo que está más o menos acabado, pero aún cuando lo leo en voz alta no me acaba de gustar. Quisiera publicar este libro el año que viene.

B.B.— Entre sus personajes de narrativa y el autor, hay dos mundos ¿Y entre ese "yo poético" y el autor?

V.M.— Hay mucha más comunicación, hay mucha más relación entre el yo poético y yo mismo que lo que hay en narrativa. A mí la narrativa me permite distanciar mucho más mis propias obsesiones, en cambio en la poesía hay una carga confesional, en gran parte, y de expresión de mi propia personalidad... distanciada. No creo en la poesía como transmisora de las propias confesiones, pero evidentemente soy mucho más yo en mis poesías que en mis novelas.

B.B.— Cita a Faulkner como epígrafe en su libro de poemas: **Movimientos sin éxito**: "/.../ El campo de batalla no hace sino revelar al hombre su propia estupidez y desesperación, y la victoria es una ilusión de filósofos y de locos". ¿No cree que su obra escrita, publicada, vendida, leída, premiada, sea una victoria?

V.M.— Bueno, como tal obra sí, lo que ocurre es que entonces habría que pensar si esa victoria yo la puedo sentir de una manera total. Eso forma parte de mis actividades o de mi relación con el mundo. Yo soy otras muchas cosas, y creo en la sensación de una cierta sensación de victoria colectiva en muchos momentos. Cuando se consigue algo que va a quedar y que va a beneficiar a los que van a venir después, ese tipo de victoria la admito. Las victorias personales son muy relativas, condenadas a un fracaso final clarísimo que es la muerte. Que un materialista crea en

la victoria personal pienso que es un contradictorio. La vida no puede caer en la parálisis, en el nihilismo, lo que sería una visión negativa del materialismo. Pero uno sí ha de ser consciente de que todo eso es terriblemente negativo y de que no hay nada que le trascienda más allá... como no sea algo que quede en la sociedad, que quede en la historia.

B.B.— A su paso por la cárcel de Lérida entre 1962-1963, escribió **Una educación sentimental** y **Movimientos sin éxito**. ¿Cree que el aislamiento obliga a que en lugar de comer se escriba?

V.M.— No, pues en Lérida me dediqué a cocinar muchísimo, porque —al comienzo— a los presos políticos, que éramos cuatro, no nos dejaban relacionarnos con los presos comunes, y entonces cocinábamos entre nosotros y el cocinero básicamente era yo. O sea, que en Lérida también cociné muchísimo e hice muchas prácticas de cocina con un fogón que nos ingeniamos a base de latas viejas, de latas con alcohol y una mecha. Cociné muchísimo y escribí muchísimo y leí muchísimo. Claro, si estás todo el día sin hacer absolutamente nada allí, mano sobre mano... Es uno de los períodos más interesantes de formación que yo he tenido en mi vida y, además, el grupo de los que estábamos allí era un grupo muy complementario. Había otro compañero que también estudiaba Letras, y con el tiempo estuvo a punto de ser un crítico muy bueno, aunque luego acabó siendo responsable de política cultural del P.S.O.E. Luego estaba también un economista, y me pareció muy interesante que una persona de Letras conviviera con un economista, aunque yo me leía todo lo que él leía; y un físico... Por lo tanto fue una célula intelectual vivísima porque nos intercambiamos obsesiones culturales, lecturas...

B.B.— ¿Cree que la soledad convoca más a la poesía o a la narrativa?

V.M.— Pues la sensación íntima de soledad íntima interior, puede facilitar que se dispare el mecanismo lingüístico de la poesía. En cambio, la narrativa necesita un tipo de soledad ambiental. O sea que para escribir, necesito encerrarme en mí mismo y disponer de todos esos elementos de ficción a mi alcance y poder hacer abstracción... La novela es muy absorbente, la novela es algo que te puede quemar

un año o dos años de tu vida.

B.B.— Hay cierto desencanto amoroso en **Memoria y deseo**. Por otro lado, sus personajes femeninos son muchas veces "muchachas sin flor". ¿No cree que sabe muy poco sobre la psicología femenina?

V.M.—No, yo creo que sé bastante, y lo bueno es que no siempre son "muchachas sin flor" sino que hay una variedad del tipo de **El muchacho y la zagala**, la última novela que he publicado. Dos de los narradores que aparecen son mujeres, y hasta ahora me han dicho que está muy bien captada esta perspectiva femenina. Incluso desde la óptica de Carvalho, la mujer es un elemento muy pasivo aparentemente. Pero, cuando se plantea la relación, el que se convierte en pasivo es Carvalho y son las mujeres las que llevan la iniciativa.

Yo creo que, si hiciera un retrato en la galería de personajes femeninos de Carvalho, no está tan clara esta pasividad de la mujer. Por ejemplo, en **Los mares del Sur**, el héroe positivo, como he dicho, es la muchacha del barrio, la muchacha que asume todos sus errores y contradicciones y acaba cumpliendo su propia razón de ser.

B.B.— M. Castellet, afirma que V. Montalbán es posible que sea: "... el primer realista —real— /.../ el que comprende e intenta reproducir la densa complejidad de la vida individual y colectiva, el de la ambigüedad y las ambivalencias, el de los sentimientos y las pasiones del alma, el del cotidiano tejerse del hombre en el mundo, con visión trágica e irónica, a la vez". Releyendo su obra ¿está de acuerdo?

V.M.— Pues no sé... Es una opinión de Castellet que yo no estoy en condiciones de afirmar ni negar, es decir, se puede identificar bastante con lo que yo quisiera que fuera lo que escribo, pero no sé si lo he conseguido o no lo he conseguido.

B.B.— Y una última pregunta, final y fatal: ¿Ha leído autores portugueses?

V.M.— Pues sí, aunque quizás no todos lo que tenía que haber leído. Entre los más recientes a Cardoso Pires y a Saramago, como autores que recuerde ahora de los últimos diez o quince años. Por lo tanto, algo he leído,

incluso es muy curioso y eso ya forma parte de los tópicos, lo cercanos que estamos y lo que nos desconocemos. Ha habido como una incomunicación entre la cultura portuguesa y la española, porque la portuguesa ha comunicado con Europa antes a través de Londres o a través de París que a través de España. Y aquí se ha vivido siempre de espaldas a Portugal, de manera lamentable. Porque, de pronto, se produce una emergencia de figuras como Pessoa o de figuras como actuales novelistas portugueses y se provoca una gran sorpresa, como si eso surgiera de la nada. Y ahí hay una tradición literaria muy importante. Y los que hemos estudiado Románicas, tenemos la obligación de saber que ha habido una Literatura Portuguesa siempre ahí a pesar de que, en general, los lectores que han venido por aquí, en la etapa franquista, eran lectores terribles, que te daban una visión de la Literatura Portuguesa dividiendo los escritores en masones y no masones, y alguna vez incluso a un Eça de Queiroz lo podían descalificar porque era masón... Claro, en eso tampoco nos han ayudado demasiado a un trato directo con la literatura portuguesa.

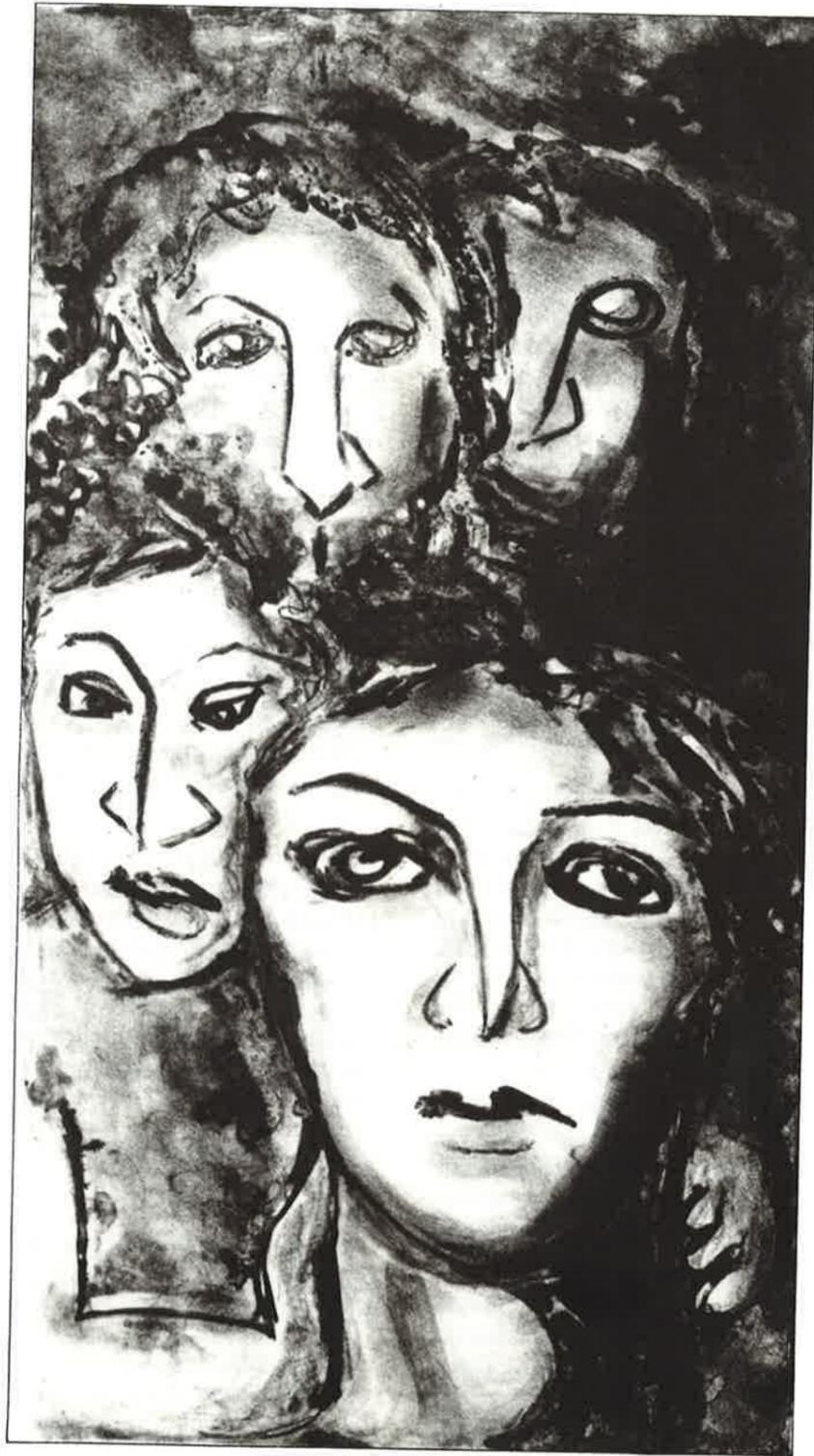
B.B.— ¿Cree que estos autores de que me ha hablado cuestionan valores universales?

V.M.— Sí, evidentemente. No sólo cuestionan, sino que también escriben desde una universalidad. Son escritores universales, son escritores que no hablan de cosas que sólo puedan afectar a los portugueses, sino que tienen una visión del mundo y a través de su literatura la expresan; expresan su visión de la relación del hombre con el mundo y por lo tanto es ahí donde radica la universalidad de esos escritores que he mencionado entre otros, claro, pues éstos son sólo los que me vienen ahora a la memoria.

Nota: Agradezco la valiosa colaboración de mis alumnas Patricia Violán Holz y María Rosa Domenech i Rofes.

Texto: Deolinda Filomena Monteiro

Ilustración: Lyl Munhoz



*Uma mulher velha usa
calçotos de algodão egípcio
camisa de dia feita por ela
com um saquinho de medalhinhas
junto à maminha esquerda
preso à camisa por um alfinete de ama
eu julgava que se dizia alfinete de dama
mas de dama parece que há só os dedos
o mel e o jogo e o jogo é com s
voltando à mulher velha
uma mulher velha não despe a camisa
de dia nem a de noite
muda de camisa isto é
nunca se vê nua ao espelho
que é feio não toma banho de imersão
nua que é feio
ou seja nunca anda em pelota
da pelota conhece a cinta com pelota
a vergonha e basta eu podia falar o dia inteiro
sobre uma mulher velha mas fico-me
pela roupa interior*

Adília Lopes

Porque tenho eu frieiras
se nunca tiro as luvas?
porque tenho eu arranhões
se os meus gatos são meigos?
como dizia uma pobre rapariga
que era criada e mal sabia ler
também eu vou dizer
coração partido
pé dormente
vou para a cama
que estou doente
porque me traíste tanto
se os meus gatos são meigos?
porque me atraíste tanto
se nunca tiro as luvas?

Eu quero
um par de luvas
de que cor não sei
para desvestir as mãos
não pense que é para esconder as mãos
que quero desvestir as mãos
não tenho medo das impressões digitais
é para desvestir as mãos
é isso mesmo só isso
não vale a pena abrir os dedos das luvas
dedo a dedo
com a espátula de madeira
não vale a pena deitar pó
de talco dentro dos dedos
essas luvas servem
para desvestir as mãos?
deixe-me ver a sua mão

como tem a mão
como é que fez isso?
podia responder-lhe assim
Me gusta ver la sangre!

Adília Lopes

Dentro del santuario me admiraban los tiernos rosetones las
espirales de la luz * entretejidas al fondo de los muros *
buscaba algún refugio en donde destruir * otra vez * la
sensación oscura del vacío

Y dijo el político * "yo soy" * con voz de bronce o tierra
* me admiraban los grandes mausoleos de toda vanidad * "en mí la
verdad que conduce a los pueblos"

Mis ojos descansaban * de piedra aún * entre los nervios
flamígeros * según dicen * que bebían a sus anchas un re-
medo de eternidad * torpe y maloliente

Y el sabio * "yo soy" * un pétalo caído desde el órgano
inundaba de música las gárgolas * "en mí la verdad y la
ciencia"

Ocultos tras las columnas * asustados * oíamos y dudábamos

Y el filósofo * "yo soy" * las pinturas murales reían y
miraban alrededor * con orgullo * alabadas por la crítica
* "en mí la verdad de toda ideología"

Y nosotros * sentados en los escalones del gran altar de la
nada * llorábamos y aplaudíamos * dejándonos vivir

Y tú * "yo soy" * decías * "en mí la verdad y la vida"
* extendiendo tu mano de Oriente a Occidente * como mons-
truo de mil cabezas

Yo pensaba * "nada es así ni de otra forma"

Indiferente * cerré los ojos * abandoné el santuario y
subí a las montañas.

José Antonio Moreno Jurado
Premio Adonais de Poesía (1973)
Premio Internacional de Poesía Juan Ramón Jiménez (1985)

Erótica

*Desde mis doce años como un juego
de sed adolescente tras el libro
cerrado y en un vuelo de imágenes
solo y contigo al fondo del crepúsculo
te desves mármolmente desvestía
desnuda en la pared en el estante
desde mis quince años te recuerdo
marfilmente serena tornadiza
cabalgaba tu cuerpo como amante
mente tuyo y entraba en ti a deshora
por el silencio pardo de los muelles
las aguas en penumbra solitarias
desde mis veinte años te recuerdo
desasistida al roce de mis labios
tus ingles desataban un licor
vaginalmente cósmico agridulce
ataba tus cabellos con un lazo
de brisa como sombra iluminada
y esparcía en tu sexo las estrellas
derramadas del cuenco de mis manos
desde mis treinta años tu presencia
me hirió de azul como se hiere el aire
cuando roza la esquina o la memoria
te poseí sin cuerpo mirtamente
sobre el tálamo impuro de la calle
junto a la multitud que te empujaba
mil veces hacia mí y obscenamente
desde mis quince años compañía
sin altura y sin voz como yo mismo
te llamaba consuelo soledad
marisma irredimible caladero
y sonríes aún indiferente
pintándote las uñas con un trozo
de ti soledadmente y elegida.*

José Antonio Moreno Jurado



En la Alfama con amor

Decir que Lisboa es una ciudad que fascina al visitante sin saber muy bien por qué ni en qué consiste tal fascinación, a veces convertida en embriaguez es, a todas luces, afirmar bien poco. Lo cierto es que uno se siente más ancho en Lisboa, respira más hondo; se llega a creer personaje de otros tiempos e, incluso, uno se siente más satisfecho de sí mismo, que es lo que más importa al final del viaje. Quizá por su clima, suma de mediterráneas y atlánticas aguas y brisas, por su aspecto señorial y noble, muy siglo XVI; también provinciano y popular y arrabalero; por su dejadez y abandono bohemio. ¿Será por su semblante —ora triste ora alegre— como las glorias y desgracias de su pasado, recogido en notas disformes y desgarradas de muchos fados? ¿Por su estructura? Lisboa aparece lisa y plana desde que el Tajo se envalentona hasta Algés y Dafundo, y empinada por séptima vez en cada una de sus colinas, todas dominadas y salvaguardadas, sin discusión, por el Castillo de San Jorge y la cima de Monsanto. Es, en grado sumo, el ori-



gen de su encanto y seducción, su rostro variopinto y cosmopolita en el que se cita lo más exótico de todos los mundos en la diversidad de colores negros: negro dorado del Caribe con sabor a samba; negro-ébano de Angola, Mozambique y Zaire; mulato esbelto carioca de ritmo carnavalesco y cimbreante cintura. Y negro-negro, y cobrizo y negro aceituno de vaya usted a saber de qué razas, cruces o tierras tan extrañas para los atónitos visitantes como exóticas y lejanas... Y los blancos-blancos y menos blancos y rojizos yanquis de color indio, y alemanotes y suecos y rubias suecas de cabelleras rubias cuasi de "blanquimitisas", y el amoriscado rostro cejjunto de numerosos españoles. Y el color de su morfología arquitectónica en el que predomina el rojizo de los tejados y el amarillo y rosa de las fachadas, y el color verde de Monsanto y de tantos parques y plazuelas pequeñas, y la ancha planicie aniquelada del mar por fondo, y el azul sin límite del cielo...

¡Cómo olvidarnos de los viejos tranvías multicolores de estafalario aspecto y cara bonachona que ponen el sello arcaico modernista en la gran ciudad! Ellos, aún jadeantes por la suma de tantos años, recorren y entrecruzan centenares de veces las calles retorcidas y pinas de la ciudad. Sí, es verdad: con sofocante agonía; pero dispuestos a cualquier hora e infalibles ante cualquier contingencia.

Lisboa es una síntesis de aspectos, razas y culturas que le permite erguirse en ciudad sin par en el viejo continente. Todas las capitales tendrán, y de hecho tienen, sus encantos y primores. Pero no es menos cierto que todas están azuzadas por el apuro de la prisa; y Lisboa, no. En Lisboa sabes que llegarás a tu destino, mas no sabes cuando. Los encantos de esta ciudad son múltiples y se agrupan en barrios dispersos y en plazas y callejas, en fachadas y fuentes, y recogidos en silenciosos museos, panteones ilustres o recintos sagrados. ¡Y el mar! ¡Y la mar!

Como pobre hombre de tierra adentro, debería salir corriendo a buscar el mar, adentrarme en él, intentar, si no sacarlo a la costa con una concha —eso es cosa de santos— ni bebérmelo porque sería demasiado, pasar la mano por su lomo, llevarla a la boca, comprobar que, en efecto, está salada; hacer barcos de papel y mandarlos a la otra orilla y montarme en una ola hasta descubrir dónde se oculta el sol. Sin embargo, es más seguro el paso de buey y mayor el deseo de "chapuzarme en pueblo", y nada más aparente para ello que empezar la caminata lisboeta por el barrio de la Alfama: visigodo, morisco, cristiano, hidalgo; comerciante, marinero, popular y proletario; bullicioso y hormigueante sin descanso; empinado con avaricia, de manera que el Museo Militar, la Estación de Ferrocarril, para más señas llamada Santa Apolonia (lo decimos para quienes padezcan dolor de muelas), el Panteón Nacional y la mismísima "Madre de Deus", parapetados en la Avenida del Infante D. Henriques, han de hacer de base-muralla para que persista desde aquellos tiempos lejanos que se pierden en lo hondo de la Alta Edad Media. Y gracias a este baluarte y al milagro en el que intervinieron la mayor parte de los dioses del Olimpo socorriendo al barrio en el desastre de 1775, y por la altura en la que se sostienen sus bases (todo hay que decirlo), existe el populoso y dinámico Alfa-

ma. Así pues, la Estación y el Museo abren y el Panteón cierra la entrada al barrio más pintoresco y popular de Lisboa. Y todo coronado por el Castillo de San Jorge, el hombretón más antiguo de toda la ciudad. Ya en esa misma entrada, sin necesidad de esperar al mercadillo de los sábados y de los martes en los Campos de Santa Clara, saltan innumerables ruidos en tropel que aturden al recién llegado de tierra adentro. Un gran murmullo que no es de tren alguno sobresalta al visitante: El mar (que no es el mar aún), a la espalda, jugando con los barcos apostados en el muelle; una sirena que no suena como las sirenas vulgarmente conocidas; una bocina que tampoco suena como las de cualquier plaza o calle urbana; el pitido rítmico del semáforo, el bocinazo escueto del taxista al turista despistado; los gritos que parecen desesperados del vendedor del último número de la lotería, ¡el de la suerte!, y del asador de castañas que anuncia la llegada pronta del invierno. Y el arrullo de las palomas y su arrumaco amoroso y el griterío de los canarios cantores en sus jaulas, aún de oro, desde las azoteas en el sol picante de mañana. Y las grandes voces de los altavoces de la Estación... Y el tren que arranca o que llega con chirriante frenesí...

Desde el esquinero del Museo, las calles dejan de ser ciudadanas y se convierten, como mucho, en calles de provincia: empedradas, con arcos y escaleras. Casas con aparatosas fachadas, desconchadas unas, con azulejos que fueron flamantes antes otras y todas floreadas en sus balcones de férrea rejería y llenas de colores vistosos: amarillo, azul, azul-amarillo desteñido, rosa, blanco sucio por las chorreras de los canalones... Y de pronto, incluso este sabor provinciano que emana en gran medida del asfalto adoquinado de las calles, se ha convertido en popular con la misma rapidez que el nivel del mar ha quedado so las suelas de nuestros zapatos. Sí; el sabor popular salta de improvisado y a borbotones desde el apiñamiento de las casas, su colocación en constante disputa: todas quieren asomar la gaita para ver al Tajo agigantado, de modo que unas, las primeras, sirven de terraza y azotea a las segundas y así hasta las últimas que asisten al espectáculo de puntillas sobre todas las demás. Salta también el sabor popular desde las cuerdas —tendederos de ropa—, muchas de pita, que dejan ver exquisitos horizontes y permiten jugar con los barcos del fondo y con viajes

lejanos... Balcones de un cuerpo, balcones corridos, macetas florecidas y ropa tendida a modo de banderas, albaranes o harapos de color, y palomas, muchas palomas, de aspecto familiar; lo pino de las calles, la brevedad de las "travessas" y la intimidad de los "becos", junto al precipicio de las "escadinhas", dan un aire de amoriscado sabor a este barrio pintoresco de Lisboa en el que nunca se pone el sol porque, debido a la urdimbre de sus calles estrechísimas y a la altura y apiñamiento de sus casas, nunca entra en Alfama. En efecto; en la Alfama, las calles, las casas, las gentes se atropellan y apiñan como los días y las ilusiones. Acompáñame, incrédulo lector, y lo comprobarás por ti mismo.

Una plazuela, a modo de ensanche, entre la "Calçada do Cascao", con portales y dinteles renacentistas del XVII, la placa de la esquina que deja ver la fecha de 1646 y tres ojos de buey arquitectónicos, la "do Paraíso" y la "Rua dos Remédios", sirve de primer mirador y nos enseña los lomos del Tajo tan desconocido para quien le sabe maltrecho por el desfilar del Valle toledano. Tomamos la Rua con la intención de dar con un remedio para el hambre que nos acecha y nos pellizca de vez en cuando. Es una calle larga como la finta de una montaña, que, inclinada en perfecto equilibrio, ni sube ni baja hasta llegar a su mitad. Desde ella se precipitan numerosos "Becos" que dan la impresión de saltar al vacío, o al vagón del tren, o al irreconocible Tajo. Animadísima y trajinante: gentes aldeanas se cruzan y hablan con gentes más remilgadas; perros callejeros, ninguno escualido, se detienen donde quieren y gruñen a los gatos que huyen haciendo "fu-fu"; furgonetas, avias y demás autos de carga y descarga añaden ajeteo a la concurrida calle y aire judío, al tiempo que complicada circulación ora pedestre ora en automóvil. En cualquier forma, el barrio de la Alfama ha de ser recorrido y admirado a pie porque las sorpresas saltan en cada esquina, en cada bocacalle, en cada balcón que te enseña el mar; en esas fachadas, ilustres que fueron y ya sólo tienen el sello innegable de lo irrepetible; en esos azulejos ornamentales de esas y otras muchas fachadas ya oxidados y roñosos. Y en ese apretujamiento elegante y pacientemente incómodo que hace más difícil la ya de por sí menesterosa tarea del diario sustento. Pequeños establecimientos públicos, tiendas que hacen la función de boticas porque

tienen de todo, restaurantes con aspecto de fondas y pensiones que se brindan gentiles desde su aspecto modesto más que incómodo, y tiendecitas que sacan sus productos a la bendita calle... Y balcones que se dan la mano con los de enfrente, y faroles de estilo victoriano colgados de brazos de hierro en esquinas y lugares estratégicos. Y jaula con colorines jilgueros y pericos y cotorras. Y macetas y flores y claveles rojos.

Dos canarios cantan desde la jaula de la esquina y encelan a un gato que mira desde la ventana contigua cómo poner en práctica sus aviesas intenciones. Y sobre el gato, la ventana, y sobre la ventana una azotea enrejada, y sobre ella una hermosa parra de jugoso fruto que haría las delicias de Noé y de Lot y para sí quisieran muchos lectores. Es la "Travessa dos Remédios", sombreado callejón sin salida — como toda quimera—, convertido en sustancioso patio de vecindad. "Beco do Surra", que arranca también de "dos Remédios", se precipita con vértigo por los peldaños de una escalera y el filo brillantado de una baranda por posamanos. En el breve suspiro del "Beco" se apiñan, alzadas, las casas de dos pisos, algunas de aspecto noble pero ya de capa caída y raída, diseñada con desconchones y en las "matas de arroz" que salen entre las grietas de la fachada en forma arbórea: todo con aire de postrimería como cualquier decadencia humana. Pero esta precipitación hacia el vacío del "Beco" es poca cosa comparada con la bajada en tromba de "Escadinhas dos Remédios": breve en su ser, pero inexpugnable en el caluroso verano y veloz y sonora cascada en días invernales de lluvia abundante. En estos días relumbrarán diáfanas todas las calles de la Alfama a poco que se afirme el sol; limpias y aseadas, remilgadas, sin que el ayuntamiento haya gastado tres cuartos en presupuestos de higiene. Fragmentos frontales de un muro de adobe dejan ver una fecha conservada por milagro: 1875. Palomas de verdad, tórtolas apostadas en el umbral del algún portallito que brindan cautelosamente los placeres de Eros, tascas y casas con portales amplios y azulejos de color. Y flores, muchas flores asomadas a las rejas de los balcones. ¡Y un clavel mustio!

Sale también de la "Rua dos Remédios", con desplome, "Beco dos Ramos", breve también, como la constancia femenina. Esta calleja en cualquier otra parte pondría una nota

fresca y delicada en el ambiente; aquí, en la Alfama, no tanto por no disonar en demasía del resto del barrio: flores de todos los colores y de todos los tamaños, macetas a cientos, nostálgicos claveles rojos en número veinticinco, farol coqueto sobre la esquina y ropas tendidas sobre las fachadas; puertecitas pequeñas con postigos o partidas en su mitad y ventanucos remisos sin lograr esconderse detrás de cortinas que dejan ver a los moradores comer el bocadillo o preparar la cena. Pues este "Beco", a pesar de haberse alzado con el I Premio de calles adornadas en 1987, como dicen los azulejos de la esquina, decimos que no ofrece gran disonancia con otras callejas del barrio porque adornos floridos, jilgueros enjaulados, balcones, precipicios controlados por escalones de labrada piedra, tenderos y gentes aldeanas acostumbradas ya al trajín turístico en su vida diaria, lo dan todas las calles de la Alfama. ¡Y todas exhiben con orgullo su aroma popular!

Por el balcón de una calle, sobre los tejados rojizos, aparece la punta del mar-Tajo con un barco que ríela estacionado. Las vecinas, mientras, hablan desde los balcones, un hombre lía un cigarro en su ventana y otro da una larga y honda chupada y extiende su mirada sin fijar en punto alguno sobre el perfil ondulado de la calle. Una mujer vestida de negro, de figura esbelta y cara, más que vieja, aviejada, sale de un portal con una cesta de mimbre del brazo. Otra cruza la calle con un pesado cesto de ropa a la cabeza. Un niño la sigue sin llorar...

Las aceras sirven de cobijo y resguardo ante el acoso de los desaprensivos autos que se atreven a pasar por este lugar; y de escaparate sin par desde puestos y tenderetes de quita y pon repletos de ropas, alimentos y baratijas. Las puertas de las casas, muchas de color verde-serpiente, están abiertas y enseñan, satisfechas, los peldaños de madera que ascienden a la planta cimera. Casi todas están subidas en dos o tres peldaños para evitar que el agua bendita caída del cielo traspase el umbral hogareño. En recompensa, las mujeres, agradecidas, se entregan a fregar estas aras una y mil veces si es necesario, a mano y rodilla en tierra. ¡Nada de fregona! Y mientras las gentes hablan en corros en la calle, mientras el tendero asoma la última banasta de tomates hasta la puerta de la tienda, mientras dos viejecitas se saludan efusivamente,

cruza un niño ligero de ropa el pavimento y una mujer de negro hasta los pies vestida se ajusta el pañuelo de la cabeza; y mientras un hombre pasea una colorina alfombra por la acera sin molestar a nadie, y los turistas buscan el esquivo en un umbral y el cronista anota la gracia y el semblante de estas gentes sin prisa y conformes con lo escaso, mientras, un "Mercedes" de absurdo dueño se empecina en virar a la izquierda empinada entre un auto estacionado y otro de descarga. ¿A dónde irá? ¿Qué se le habrá perdido al imbécil ese por este barrio alejado de la morralla capitalista? ¡Y tan alejado!...

La "Rua do Vigario" sube hacia lo alto, para San Vicente.

Pero entre todos estos recovecos, "escadinhas", "becos" y "travessas" nos preguntamos por doña Rosa. ¿Quién será esta Dona que da su nombre a la "Escadinha de Arco"? Intentamos averiguarlo y seguimos la calleja, pero a la altura de la "Rua dos Corvos", aquellos que trajeron en volandas a San Vicente hasta Lisboa, ante su obstinada cuesta, damos la vuelta y descubrimos un privilegiado mirador que nos acerca un barco andante en medio del mar y otro más próximo cruzando veloz la orilla. ¡Cualquier calle, con poco esfuerzo y menos imaginación, se alza como soberbio balconaje y te invita a perderte allí "donde el sol se acuesta solo en la mar serena". Sobresale el "miradouro" de San Esteban, al arrimo de la fachada blanca de la iglesia, carcomida por la acción del tiempo. La vanguardia de la barriada, aplanada hasta la avenida de D. Henriques y el Tajo en forma de balsa, es dominada. ¡Toda la Alfama baja, a nuestros pies! Las calles se despeñan en toboganes, se tuercen y se cruzan tejiendo un laberinto en el que cualquier intento de simetría sería una quimera. Casas pequeñas con tejados rojizos a dos aguas que se apiñan y suben unos sobre otros; las chimeneas de sabor tan popular ahora callan esperando el invierno; las antenas "comecocos" se alzan como falsos pararrayos entre tendidos eléctricos. Sobre todo ello cruza una bandada de palomas. Y más alto, un avión. Y al fondo, el barco velero que busca la costa en el camino de la tarde sobre el dorso plano del Tajo.

Sin embargo, el premio extraordinario de los "miradouros" del barrio llévaselo el de Santa Lucía, que forma plazuela sin par con el

"Largo dás Portas do Sol". Desde aquí, la Alfama se agazapa a los pies de la santa, y los tejados urden corredores escalonados que a un buen saltimbanqui permitirían llegar al tren o al barco sin necesidad de desmadejar el hilo del laberinto callejero. Las cúpulas de los árboles en disputas escalonadas pretenden alcanzar las espadañas de las iglesias, la blanca estampa de San Esteban y el vuelo de las palomas. A la izquierda, surge señera la robusta mole de la iglesia de San Vicente, y enfrente, a dos pasos, el mástil femenino de una palmera. El panorama se ensancha y mantiene el perfecto equilibrio. Y el Tajo se hace casi palpable, se envalentona y sostiene un enorme barco cargado de barcos en las mismísima orilla. Un mercante, con innúmeras toneladas de "fierro" sobre sus espaldas, sin moverse, ¡sin más que porque sí!, en medio del mar que no es mar aún. El mar está azul y quieto...

En el callejeo sin norte, chocamos con fachadas que exhiben con tesón rancias convocatorias de "Greve Geral" para el día 12 de febrero de 1982, y con letreros enérgicos y rotundos en muros frontales: "¡25 de abril!", "Viva o II Congresso Nacional do PCTPI", "A religião é ópio do povo", dice la fachada de San Vicente...

Y junto a estos y otros reclamos, encuéntranse también en tapias, arañadas muchas por osados automóviles, azulejos que componen imágenes de santos-santas y vírgenes. Indudablemente, el mensaje de aquellos letreros, o la misma imagen de Lenin alzada sobre el número 24 de la "Calçadinha de São Miguel", y la presencia de estos santos no están reñidos en la Alfama porque en Alfama, a pesar de algún desaprensivo escrito, el concepto religioso está muy arraigado: esas imágenes de las puertas, las estatuas callejeras y el nombre de muchas calles lo hablan claro, y lo vemos en el restaurante donde atendemos al hermano cuerpo: varios azulejos explican el milagro de San Antonio conversando con los peces que le entendían mejor, mucho mejor, que el grupo de pescadores que asisten atónitos y estupefactos a la escena; otros anotan el milagro del siempre atentísimo Ángel de la Guarda que corrige el pie del niño que juega "a la gallina ciega", y varias son las imágenes marianas extendidas por las paredes, amén del ángel de bronce que abre las puertas del restaurante...

Sí; un prieto santoral puédesse componer con las estampas callejeras de la Alfama en el que ha de cobrar especial relevancia la figura gigante de San Marcial, colgado en un azulejo del "Largo do Peneireiro".

Y callejeando, llegamos a "Voz de Operário". Es estrecha la calle e inclinada, y la compartimos "muy gustosos" con autos desagradables en ambas direcciones, con tranvías de madera, rojos y amarillos, en raíles de ida y vuelta hasta Oraca y Estrela, y con desocupados paseantes que circulan también tanto para arriba como para abajo. En un gran ensanche de la Rua, encuéntrase la Iglesia de San Vicente de Fora, alta y señera en la robusta presencia de su fachada blanca como el mármol. Aunque se llama así por guardar los restos del santo y por quedar extramuros góticos, la vecindad la conoce como el Escorial portugués por su intento de imitar la parrilla de San Lorenzo.

Entre fachadas con azulejos que fueron azules y blancos, ya negros por el hollín y el jadeo del diario vivir, y claveles y macetas de latón y una placa carcomida que deja leer "1636", y casonas de esmerada composición, con puertas y ventanas desencajadas y de estrepitoso sonar, encontramos un sistema de circulación que no hay código que lo recoja, sobre todo si se trata de códigos especializados en sistemas de radar o en cualquier forma de ordenamiento ultravioleta. Es la "Rua das Escolas Gerais", estrecha como ella sola; no obstante, la circulación rodada, aunque más de dos incrédulos lectores digan "¡mentira!", se desarrolla en ambos sentidos: para allá y para acá. Tanto en los travías, los coches que tras ellos y entre ellos se cuelan y recuelan imprudentemente y las estruendosas motos que se precipitan sobre los autos, hacen uso ya de los raíles ya del empedrado de la calle. Mientras es recta, todo va bien, digamos, puesto que el peligro se amortigua y se esquivaba con ayuda de los entrantes, escalinatas de las casas y algún recoveco y rinconera. Sobre todo, con buena voluntad, ¡qué coños!, que es la falta de hoy en día en muchas partes de este pajolero mundo.

Pero, ¿cómo vencer la curva de la calle sin pecar de temerario y sin poner en el tablero la vida, que no hay más que una? Pues muy sencillo: colocando una garita en el vientre mismo de la curva, so la sombra de una acacia

para el verano y, suponemos, con una buena estufa-calefacción-brasero, porque no puede ser chimenea, en invierno para solaz del sempiterno "forcado" que ha de hacer de centinela y de resignado guardia de circulación. Este varón manejará una raqueta de tenis, o de ping-pong, con los mensajes de "Prohibido" y "Adelante" en fondo verde, que hará los guiños convenientes a otro esforzado varón situado en la mitad de la calle, al socaire de un umbral. Este, a su vez, pasa la mueca al tercer cancerbero apostado en el beso de la calle "Gerais" con la "Rua de San Vicente". Si por un casual, uno de ellos se encontrara distraído, lo que no es frecuente, o informando al turista curioso sobre el complejo sistema de comunicación que desempeña, lo más normal, y viniera auto o tranvía al que atender, basta un silbido campestre del compañero para que vuelva en sí el "forcado" o para que aparque por momentos las explicaciones y maneje sabiamente la raqueta de circulación. ¡Así de simple! ¡Así de barato!

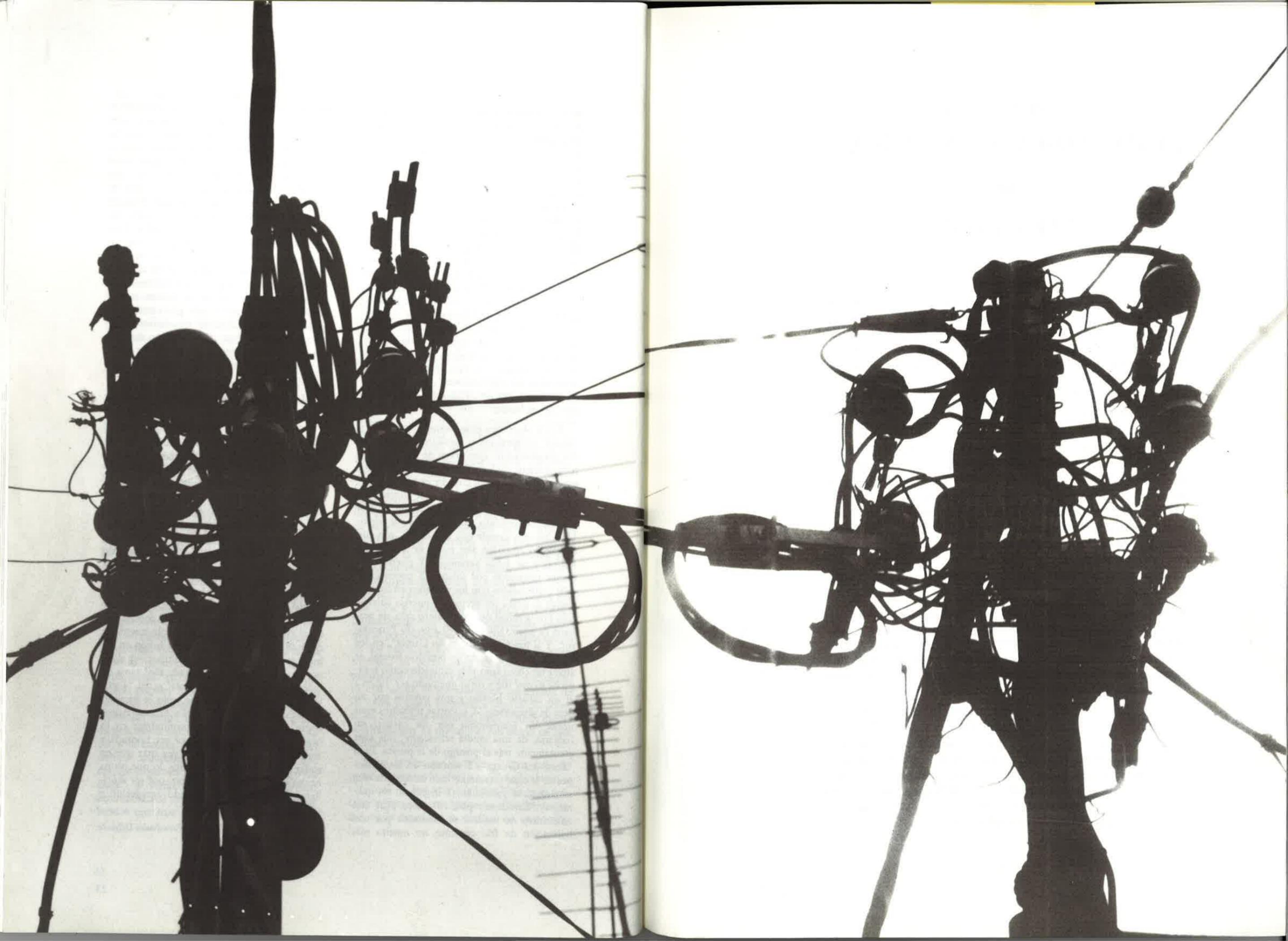
Ya en pleno descenso, vemos "travessas" y "becos" emparrados o entoldados y adornados popularmente que sirven de lugar de tertulia aldeana; incluso de comedor veraniego, sobre todo nocturno, cuando ya ha desaparecido la mirada impertinente del turista con cara de bobo al no dar crédito a lo que ve, y al sentirse confundido de planeta y de siglo. Uno, no más grande que una cuarta, con aire nostálgico enseñaba aún restos de banderolas festivas y de sabor veraniego. Y puertas con manos femeninas por aldabas. Y poyos en la calle confundidos con los peldaños en los que toman el fresco los vecinos; y puertas abiertas solo por la mitad que el zapatero salta sin acabarla de abrir, allá por el "Largo do Peneireiro". Y al fondo del "Beco do Garças", en los inicios de la bajada, en un portalón frontal, se aferra un clavel rojo-rojo dibujado como testigo de lo que fue y de lo que pudo ser. Junto a él un canario mustio y una cotorra que no deja de chapurrear. Y mientras tomamos estas notas, un matrimonio que da cuenta, sin hablarse, de una sandía refrescante, nos mira atentamente tras el postigo de la puerta. Es el "Beco das Cruces". Y sentadas en los escalones de la casa, una mujer hace calceta y la otra se entrega al ganchillo. ¡Y llegamos, sin querer, al "Lavadouro público": diez pilas con charcadera de madera se extienden por una habitación de frío cemento no mucho más

grande que salones poco más que proletarios, en las que se afanan las mujeres descalzas y las más remilgadas en zuecos sonoros. Fuera, las cuerdas de pita formando mallas sin sistema alguno esperan en la solana. Entre estos recovecos hemos caído en la "Rua de São Miguel", en donde lo "in" y lo "cutre" se dan la mano con harta frecuencia. Y entre ello, encontramos a un agente del orden, uno solo, con cara risueña al vernos escribir. Pasa entre jóvenes adosados en las gradas con un silbato en la mano, asoma la gaita tras las puertas de las tascas abiertas, saluda cortés y vase feliz sin decir ni pío. Un hombre, desde su casa, con solo asomar la cabeza tras la media ventana, toma la calle por cocina y se dispone a asar una docenita de sabrosas sardinas en la parrilla. Más allá, un grupo de vecinos ríen con las bromas a un joven que acaba de formalizar sus relaciones con una moza de la vecindad...

Llega un tren y un barco extiende su sirena y se pone en marcha...

¡"A Alfama"! ¡La Alfama! Popular y bulliosa, mantenida en pie por milagro de los dioses y por la resignación y la paciencia de tus buenos moradores, y porque el cuerpo humano se apaña con mucho menos de lo que parece al mundo, y por la bondad y sencillez del pueblo llano... He visto en tu seno la difícil tarea de tener que vivir todos los días por tener que alimentarse. He visto la tristeza marcada en el rostro de mujeres bien vestidas y de otras muchas peor vestidas, y peor comidas; y la ignorancia resignada en el alma infantil de tus gentes; y la protesta airada en el joven dueño del generoso restaurante que nos dio de comer en abundancia, y la señal, contraseña, en el clavel rojo-rojo pegado en la puerta de escalofriante chirriar. He visto la ilusión en ese hombre que ponía los cinco sentidos —y alguno más si hubiere— en la nada fácil tarea de rellenar el boleto del "Totobola" o del "Totoloto". La esperanza, Alfama, sólo la he visto en la espera. ¡"A Alfama"! ¡La Alfama! Adentrarse en tus entrañas es profundizar en lo hondo de los tiempos. Y por ser honrada y sufrida, por confirmarse una vez más que en todas partes, en cualquier parte, lo que no ha hecho el pueblo está por hacer, por ser sencillamente popular, yo te saludo agradecido y con amor.

Juan José Fernández Delgado



Notas sobre EL CASAMIENTO ENGAÑOSO de CERVANTES

Nascido Cervantes em Alcalá de Henares, baptizado a 9 de Outubro de 1547, não pode considerar-se um humanista no sentido erasmiano do termo como, de resto, aconteceu com outros vultos proeminentes do Renascimento: Camões, Dante, Petrarca ou Bocaccio. Mas convergiram na sua personalidade, também como aconteceu com o nosso épico, quatro elementos fundamentais que contribuíram para a consumação da sua obra: a época, o local de educação (junto a uma Universidade), o espírito viageiro e o génio.

Discute-se muito qual o quinhão que cabe ao nascimento e à genética, por um lado, e ao meio ambiente, por outro, no desenvolvimento intelectual do Homem, com tendência para aceitar a supremacia dos primeiros. Mas a menoridade da ciência genética parece apontar para um exagêro desta aceitação, uma hipertrofia, como sempre acontece perante a novidade. Tomada como pedra de toque fundamental de uma dada tendência linguística, a genética permite ao Homem sacudir o capote de muitas das culpas de que o livre arbítrio o responsabiliza.

Vem esta meditação a propósito da leitura de *El casamiento engañoso*, onde transparece a presença daqueles quatro elementos, sem dúvida todos fundamentais na construção humana do seu autor. Se foram os dois primeiros se os dois últimos os determinantes, ninguém o saberá dizer; quando muito, podem tecer-se teorias especulativas. De qualquer modo, a análise de cada uma delas afigura-se importante para um entendimento cabal da obra, pelo que passamos a adiantar sobre elas algumas considerações:

A época em que Cervantes escreveu o conto influiu do modo marcado na sua concepção no que respeita, essencialmente, a dois aspectos: o movimento renascentista e o período médico que se atravessava. Dada licença de impressão ao *D. Quixote* a 26 de Novembro de 1609, vêm a lume as *Novelas Exemplares* no ano de 1613. Vivía a Espanha sobre a égide de Filipe II e as grandes transformações sociais que abalaram a Europa de então encontraram na sua pátria uma reformulação de estabilidade, resguardada dos estrondosos movimen-

tos político-religiosos que prevaleceram nos países da Europa Central. No que respeita à saúde, os progressos no século XVI verificaram-se quase exclusivamente no campo da Anatomia, com Vesálio, e da Farmacopeia Botânica a que Garcia da Orta haveria de dar um impulso determinante. Mas a prática médica corrente, a que atingia os doentes nos Hospitais Gerais, onde recorria a maioria da população incluindo, naturalmente, um alferes em desgraça, era, na Península, muito deficiente: o número de hospitais era escasso, desmazelados em instalações e rendimentos, e muitos não passavam de hospedarias para doentes, entre albergarias e gafarias, remontando às Cruzadas, do limiar do Século XII. Os mais dos doentes eram sífilíticos, doença que campeava na Europa em grande parte devido aos movimentos da soldadesca e das guerrilhas e pilhagens, alimentadas um pouco por todo o lado. Os tratamentos eram levados a cabo por mal preparados enfermeiros — cristaleiros e por barbeiros-sangradores, embora a admissão de doentes fosse feita por médicos, após exame sumário de urinas e da administração de sinapismos e de sacramentos; dos enfermeiros, alguns eram encartados em especialidades, após exame perante o físico-mor; ganhavam direito a curar doenças com o sinal-da-cruz- e com ervas, estando proibidos de benzer por ourelas, curar boubas e chagas velhas.

Como vimos, a sífilis campeava e, embora se defenda que a sua existência na Europa remonta a tempos imemoriais, aceitam outros que foi trazida da América, tendo o primeiro caso aparecido em Barcelona no ano de 1493 donde passara a Nápoles. Atribuída por alguns aos movimentos dos astros, rapidamente se concluiu do seu caracter contagiante (1).

A peste, que se instalou na Península na segunda metade do século XVI, agravou consideravelmente as condições do tratamento hospitalar, conduzindo a situações de sequelas definitivas como as que nos são descritas por Cervantes.

No que respeita ao local de educação, embora nada de concreto se saiba da vida do autor até a idade de 21 anos, não pode ser esquecido que nasceu em Alcalá de Henares, à sombra da Universidade. Afirma-se que Cervantes era dado à leitura e amante da poesia e não parece descabido aceitar que convívio com os grandes estudiosos da época tenha exercido uma influencia marcada no desenvolvimento de uma tal propensão. Alcalá de Henares era, na época, em rivalidade com Sevilha, o centro intelectual que atraía os grandes pensadores, por onde deambulavam homens como André de Resende, atraídos pela jovem Universidade criada em 1499.

O espírito viageiro, talvez servido, como em Camões, por um sentido de heroísmo e de patriotismo adequados à época, levou Cervantes até Roma, no ano de 1569, teria o autor 22 anos, passando de pagem a soldado e assim correndo as principais cidades italianas.

Combate na batalha de Lepanto onde perde o uso da mão esquerda. Aprisionado por um pirata é conduzido a Argel onde, cativo, contacta com Manuel de Sousa Coutinho e é resgatado pela família e amigos. Passa em Portugal e, de regresso a Madrid, casa e é nomeado comissário de aprovisionamento da armada, cargo que lhe permitiu conhecer bem a Mancha e Andaluzia.

O génio de Cervantes só pode ser entendido através da leitura das suas obras. Conhecedores, que todos somos, do *D. Quixote*, haveremos de encontrar relações marcadas entre o que foi a sua vida e o que foram e são os seus escritos. De posse dos elementos referidos sumariamente, passaremos à análise do texto, comparando-os com a estrutura do conto e com a meticulosidade das descrições e ocorrências.

A importância que as doenças venéreas assumem na Literatura só pode ser entendida pela sua relação com contacto físico, aceite como fruição do amor. Tratará o tema *Eça de Queirós*, Jorge de Sena e Camilo, numa atitude de aceitação e interpretação aviltante do amor excelso. Cervantes, preocupado em retratar os feitos, vivências e sofrimentos dos seus contemporâneos, terá tido um objectivo menos palaciano mas mais imediato e, também, mais humano: o de chamar atenção para a situação miserável em que viviam os hospitais e para as sequelas aviltantes em que a sífilis lançava os incautos. Ficamos, assim, uma ténue dúvida acerca do tema do conto: se o engano, o ardil, que o escritor, em todo o caso, escolheu para título da obra, se a doença e a sua problemática. Ambas são contundentemente referidas pela pena de Cervantes, não deixando de transparecer uma propensão para o agravo da tendência do carácter enganoso da mulher, hábil em artimanhas, provavelmente em resultado da sua condição frágil e do seu superlativo e transitório valor ornamental. Existe, ainda, uma sombra do Barranco dos Cegos, encaminhando-se os dois pobretanas, cada um esperançado no outro, para um destino amargo.

"Saía do Hospital da Ressurreição de Valladolid..." refere Cervantes em atitude extradiagética, que abandonará a breve trecho. Não é necessário acrescentar ou descrever em pormenor o estado do miserável que nos é apresentado: do Hospital da Ressurreição só poderão sair ou os que seguiram o seu caminho natural — porque não existe ressurreição isto é, a morte, ou os que, miraculosamente escaparam, mas presas de sequelas miseráveis. Aí o vemos, "servindo-se da espada como bordão", portando dobrado, alquebrado, magro de pernas e pálido de rosto; "marchava desenhando quatros com os joelhos e dando tropeções nas pedras". Está descrito o quadro clínico (2).

A seguir, o alferes Campuzano vai contar a história clínica e refere, logo de entrada, a etiologia e o diagnóstico: "acabo de sair daquele hospital, onde suei catorze pares de bubas que me pegou uma mulher com quem casei e não devia ter casado"; refere, ainda, a sintomatologia: "se não foi com amor, pelo menos foi com dor" e a tera-

peutica: "suportei quarenta suadouros". A evolução lá está referida já que "não estou em condições de travar largas conversas na rua". Também se fala na "dieta adequada a doentes" e no prognóstico, referindo o estado da convalescença, da doença que atingiu o alferes.

Expostos os elementos clínicos, ocupa-se o autor do tema do engano ou, se quisermos, do mútuo engano:

Trata o alferes de justificar, de certo modo, o logro em que caiu, descrevendo a dama-alvo dos seus projectos enquanto Cervantes se serve de hábil manobra para interessar o leitor, escondendo a face da dama com um véu descido até ao queixo, mostrando apenas a nívea mão. Purga-se, o alferes, da sua estultícia, em acção de contrição, como se o que então fez pertencesse a um passado remoto e ingénuo. Inicia-se, então, a exposição de todo o plano que conduziu à situação lastimosa do soldado: a indicação, por parte da dama, de ter casa própria, os arroubos de honestidade através da exposição da sua situação aparentemente sem subterfugios, a exibição dos seus teres e haberes, das suas habilidades cuidados e relacionamento pessoal. O alferes confessa que os seus intentos ultrapassaram, por sua vez, o desejável visto que "pensava ali encontrar, além do prazer, maior ganho do que tinha previsto, pois tinha à vista todos aqueles bens que já via convertidos em moeda corrente".

Segue-se a fruição, a consumação do imaginado. São os dias do prazer, da tomada da maçã proposta pela Eva tentadora, que conduz à perda do paraíso prometido: a desgraça abate-se subitamente, tentando ainda, a dama, uma situação de subterfúgio, enquanto a serpente da riqueza se esgueira, escorregadia, ante a assitência dos dois habitantes do Eden. Descobre-se, subitamente, a nudez dos dois: ela surge como a desavergonhada, a mentirosa, ladra mulher fácil, comprável, cobarde, falsa; ele revela-se, por seu lado, além de interesseiro, mentiroso. Daí para o futuro, ele será punido, sofrerá penas e suará, não para ganhar o pão mas para remir os seus actos; ela, apesar de ser a companheira falsa, e embora seja condenada a acompanhar o seu parceiro, não terá de destilar o suor do seu rosto; o seu futuro é menos definido, persistindo uma réstia de esperança, talvez de que um dia uma virgem consiga redimir os seus pecados.

Assim, feitas as contas, parece-nos, ao contrário do que Próprio alferes Campuzano declara, que a dama ficou em melhor situação:

No que respeita à fruição da relação conquistador-conquistado, a situação é equilibrada: ela exhibe a mão alva, ele a garridice com o cordão grosso, chapéu de plumas e fita, grande uniforme na moda; assumiram os dois a atitude carnavalesca do bailado nupcial.

No que respeita ao usufruto dos bens da casa, lucraram os dois, embora a primeira dentada na maçã pertencesse à Eva que, no entanto, está bem consciente do que está a fazer, tendo conhecimento

de que nada daquilo é seu, enquanto que o alferes se revê na posse; este desajuste, em desfavor da dama, é equilibrado pelo desgosto que o soldado sofre perante a desilusão, dor que não atinge a mulher. Mas passa-se o oposto em relação ao dobrão de ouro que homem sabe que é falso e a mulher pensa de muito valor.

Quanto á punição, ela vai exigir do homem os suadouros por que passará no hospital, enquanto que a mulher será deixada entregue a si própria, sobretudo castigada pelo desmercimento do ouro. Deste modo, encontra-se o paralelo entre a situação dos dois parceiros e o destino do Homem:

Fruição do bailado nupcial - Fruição da Vida

Fruição da casa - Fruição do Eden

Fruição do amor - Fruição da maçã

Desilusão - Julgamento

Expulsão da casa - Expulsão do Eden

Vida no Hospital e suadouro - Vida na Terra e trabalho

Juizo do leitor e da História - Juizo Final.

Fica-nos, portanto, o nosso pobre alferes em situação negativa em relação à dama. Mas vejamos se podemos, ingenuamente, mostrarmos tão complacentes: não será que ele está a transformar o seu ouvitor e, em consequência, nos, leitores, num envolvimento enganoso? Por outras palavras: será que tudo o que tem sido dito ensinado ao Homem deste Adão e Eva é verdade?

Ponderemos: após uma curta diageze, o autor, o criador da narrativa, sai da cena; quase poderíamos dizer que descansou ao sétimo dia. Daí em diante, tudo se passará por livre arbítrio do próprio contador que é, simultaneamente, o protagonista. Tudo o que é dito não é, pois, abalizado pela credibilidade que nos merece Cervantes, o todo-poderoso, omnisciente, omnipresente, omnipotente escritor, mas pelo alferes Campuzano e pela sua mente organizada no sentido da ilusão e mesmo da mentira. Alguma afirmação do texto (diríamos da Bíblia) conduz a que acreditemos nele?

Coloca-se a questão: e que proveito retira da sua mentira?

É bem clara a resposta e é dada por ele mesmo, através do seguimento da conversa entre o alferes e o licenciado (a Ciência) que este põe em dúvida: o diálogo entre os cães. Imaginar, deixar que a mente se perca em lucubrações fantasiosas é o desejo supremo do poeta que tem o poder divino de dar fala aos animais. Por Cervantes, o todo poderoso, ou pelo alferes, o próprio homem, aí nos deixamos enganar, vivendo e usufruindo os sentimentos despertados por uma história que, com toda a probabilidade, nunca foi vivida.

No entanto, só podemos chegar à conclusão que o alferes Campu-

zano é mentiroso em resultado da história que nos conta e que, sendo mentira, retira a ideia de charlatanice do seu autor. Caímos, assim, numa impossibilidade silogística, resumida na afirmação: eu minto sempre. A aceitabilidade da mentira do ficcionista introduz no conceito uma característica específica que corresponde à necessidade que o Homem tem de se evadir do real, do nosso vale de lágrimas.

Entre a verdade-mentira do criador e a verdade-mentira do protagonista, vai o Homem prosseguindo, agarrado ao angustiante desejo de ser enganado.

Armando Moreno
Prof. de Universidad y Doctor en Medicina

BIBLIOGRAFIA

- 1.— CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. O Casamento Ardiloso e Outras Novelas Exemplares. Biblioteca Básica Verbo. N.º 16 Lisboa S/d.
- 2.— FATTORUSSO, V.; RITTER, O. Vademecum Clinique. Masson et C.^a Ed. Paris. S/d.
- 3.— FRANCO, Evaristo. Glórias da Medicina Portuguesa. União Gráfica. Lisboa 1947.
- 4.— MIRA, Ferreira de. História da Medicina Portuguesa. Ed. da Imprensa Nacional de Publicidade. Lisboa 1947.
- 5.— NAMORA, Fernando. Deuses e Demónios da Medicina. Círculo de Leitores. Lisboa 1977.
- 6.— Bíblia Sagrada. Difusão Bíblica. Missionários Capuchinhos. Lisboa 1976.

NOTAS:

(1) Por se considerar interessante para a interpretação do texto em estudo, transcreve-se a sua descrição por um cirurgião da época: "Fazendo a descrição da doença, Dias de Ysla considera três espécies de sífilis. A primeira é caracterizada por uma úlcera com bubões ou abcessos, sem dor e sem prurido, de cura relativamente fácil, mas eminentemente contagiosa mais do que qualquer outra doença. Apresenta também pápulas na faringe, dificuldade de deglutição, dores nos ombros e outras partes do corpo, e termina pelo aparecimento de erupções cutâneas. A segunda espécie aparece um ano depois, mesmo que a primeira tenha sido bem curada. A princípio são dores articulares ao longo dos ossos dos braços e das pernas, que se exacerbam de noite, e mais tarde erisipelas, fleimões, exostoses, hidrocelsos, enfisemas. Na terceira espécie os sintomas da segunda são acompanhados de febre continua, dores generalizadas de maior ou menor intensidade, perda de forças e consumpção, sede, falta de apetite, edemas dos membros inferiores, diarreias, úlceras que põem os ossos a descoberto (4).

(2) Tal qual a entendemos hoje, a recolha dos elementos para um diagnóstico passa pelo seguinte estatuto: história clínica, que inclui a evolução e a sintomatologia, exame físico composto por inspecção, palpação, percussão e auscultação, e exames subsidiários; procura-se uma etiologia, isto é, a causa da doença, um diagnóstico, um prognóstico e uma terapêutica. É curioso detectar alguns destes elementos na descrição de Cervantes.

Las

RELACIONES HISPANO-PORTUGUESAS

en la

EDAD MODERNA

◆

Las líneas que siguen no pretenden descubrir ningún *mediterráneo* ni quieren ser ninguna *últimísima aportación* a un tema muy debatido. Tampoco intentaremos divulgar los resultados de cualquier personal trabajo investigador. Su objetivo es bastante más simple y modesto: presentar unas **elementales reflexiones** sobre el tema general que da título a los folios que el amable lector tiene ante sí; unas reflexiones deducibles de lecturas diversas, ordenadas con un criterio cronológico y, en su gran mayoría, motivos de nuestras explicaciones sobre la Historia de España a los alumnos del Instituto Español de Lisboa, particularmente sensibilizados ante la problemática de las pasadas relaciones entre Portugal y España. Y, sobre todo, véase en ellas el afecto de un español, profesor e historiador, hacia Portugal y los portugueses, pues todos, españoles y portugueses, portugueses y españoles, hemos de construir un futuro de auténtica hermandad ibérica, también a nivel de pueblos, retrotrayendo a su verdadero significado las tensiones y los enfrentamientos que entre ambos pueblos —paradójicamente sólo separados por dos Estados y no por dos geografías, análogas y complementarias— se dieron a lo largo de la Edad Moderna.

Porque, sin que sepamos sus causas, en el análisis de las relaciones hispano-portuguesas de los Tiempos Modernos, la historia ha puesto su atención —los historiadores hemos puesto nuestra atención— en los tiempos críticos, en los momentos de lucha, en los periodos de enfrentamientos que, ciertamente, los hubo y

fueron significativos. Se ha insistido en lo que separaba, en lo diferenciador de estructuras muy próximas entre sí, cuando no absolutamente iguales.

Por el contrario, se ha omitido la referencia a los tiempos de paz, de pacíficas y hasta cordiales relaciones de buena vecindad y de intercambios comerciales. Como también se han silenciado, al menos parcialmente, los intentos de reunir bajo un solo Rey todas las tierras y todos los hombres que integraban el Reino de Portugal y el conglomerado diverso de la Monarquía Católica.

La Edad Moderna se inicia, en la problemática hispano-portuguesa, con un enfrentamiento entre el monarca portugués, Alfonso V, valedor de los derechos de doña Juana la Beltraneja a la Corona castellana, y la proclamada reina de Castilla, Isabel la Católica. Pese a que las pérdidas, materiales y humanas, fueron importantes, pronto ambos contendientes sellan la paz e inician un período de intensos contactos, cuajado de propósitos unificadores de ambos reinos. No olvidemos cuáles son los grandes objetivos de la política exterior castellano-aragonesa conducida por el genial hombre de Estado que fue Fernando el Católico: la consecución de la unidad política y territorial en la Península Ibérica, con la unión de Castilla, Aragón y Portugal y, por otro lado, aislar, diplomática y territorialmente, a Francia. Para su consecución se inicia una activa política de alianzas matrimoniales, buscando la unificación de los tres Estados en la persona

de un heredero común. Los propósitos fernandinos son plenamente compartidos por el Reino portugués. Así, los sucesivos matrimonios de hijas de los Reyes Católicos (Isabel y María) con los Reyes portugueses, o herederos de la Corona (Alfonso y Don Manuel, el Afortunado) responden a ese objetivo, asumido por ambas partes, de encontrar un heredero unificador, ya que el fruto de cualquiera de los dos primeros matrimonios (Alfonso - Isabel; Don Manuel - Isabel) hubiera recibido la Corona de los Tres estados. Por un momento, con el nacimiento del Príncipe Miguel, hijo de Don Manuel y de Doña Isabel, parece que el objetivo unificador se ha realizado. Sin embargo, la muerte de la Reina y del jovencísimo Príncipe, jurado heredero por las tres Coronas, lo hacen fracasar, ya que los frutos del nuevo matrimonio que celebra el viudo don Manuel con María, la cuarta hija de los Reyes Católicos no eran herederos directos de las Coronas castellano-aragonesa, que va a quedar en manos de doña Juana (la Loca) - Felipe (el Hermoso), con su futuro estrechamente ligado a unos problemas ajenos a los peninsulares. Era un extraño resultado, ya que lo previsible hubiese sido la unión con Portugal y no con el Imperio Alemán, que llegó sólo como consecuencia del reiterado fracaso de las alianzas matrimoniales luso-castellano-aragonesa. Un hecho parece seguro: la fallida unión de comienzos del siglo XVI hubiera sido algo natural, culminado sin grandes dificultades. Por desgracia, el heredero común —además, muy discutido— no surgió hasta 1580, en un momento ya muy tardío, pues, a esa altura, cuando ambos países habían ya recorrido un largo camino de independencia, cuando ya **Os Lusíadas** estaba escrito, la unión fue más artificial y casi condenada al fracaso.

Es muy difícil hablar de futuribles y ningún historiador, además, tiene derecho a hacerlo, pero... ¿qué habría ocurrido si el príncipe Miguel hubiera sobrevivido? En opinión del profesor Luis Suárez Fernández, (*I Jornadas de Historia de España y Portugal*, Lisboa 1988) la fórmula que los Reyes Católicos, con su política matrimonial, están preconizando es un descubrimiento desde el punto de vista político y, probablemente, hubiera llegado a fórmulas que anteceden a lo que ahora estamos buscando con la unidad europea. Su

objetivo es claro: se trataba de que cada Reino fuera Reino en sí, con territorio, fuero, es decir, leyes propias y Cortes propias y que, al mismo tiempo, por encima de esa diversidad apareciera una noción de soberanía única para todo aquello que interesaba a todos a la vez, es decir, las relaciones comerciales, la moneda, la política exterior, la presencia en el mundo... es muy difícil imaginar cómo hubieran sido las cosas, pero sin duda alguna, muy diferentes, porque, en nuestra opinión, uno de los grandes errores y de las causas de que después se produzca la ruptura de 1640, que no es sólo una ruptura dinástica, sino algo más profundo, está en la política del Conde duque, que pretende romper con ese sistema buscando la imitación del sistema francés centralizado, que aparece más operativo y práctico.

Hasta 1580, las relaciones entre España y Portugal son cordiales, con una princesa portuguesa, Doña Isabel, hija de don Manuel el Afortunado y de su segunda esposa, Isabel, que casa con Carlos I, matrimonio que, por un lado, colaboró en el proceso de castellanización del propio Emperador y que, además, conferiría al futuro Felipe II, hijo de ambos, unos claros derechos a la Corona portuguesa. Y no fue el único de los celebrados. También a nivel de pueblos existen activas relaciones comerciales. En un **Informe sobre la ciudad de Badajoz y su estado económico, año de 1563**, (Archivo General de Simancas, Expedientes de Hacienda, Legajo 56, 2 IX) se dice: "*... este testigo a visto que para el ganado era lo de Portugal el principal trato, porque de aya se traya, como dicho.*"

En las ideas imperiales de Carlos I, Portugal parece desempeñar un papel importante. Angel Rodríguez Sánchez, de la Universidad de Salamanca, se refería (*I Jornadas de Historia Moderna*, Lisboa, octubre 1986, Universidade Clásica) al tema.

El profesor catedrático Oliveira Marques, en una entrevista periodística concedida a comienzos de 1989, expresaba una idea sugestiva, ligando Descubrimientos —Relaciones Portugal España. En su concepción, si el Reino de Portugal no hubiera intervenido en las actividades descubridoras, se habría integrado, más o menos tarde, en España. El hecho podría ser perfectamente defendible. Tan

defendible como su afirmación, plena de verdad histórica y de profundo conocimiento de la historia europea de la época, de que lo que aseguró la permanencia de Portugal como Reino autónomo fue el Imperio Ultramarino, no porque eso le diese más fuerza —al contrario—, sino porque ni a la Inglaterra ni a la Francia del momento les interesaba que Portugal, con todo su Imperio, se uniese al Imperio español. En su acertada tesis, sobre todo a eso fue debido que la Unión Ibérica conseguida en 1580 se destruyese en 1640.

Don Sebastián, Alcazarquivir y el efímero reinado del Cardenal Infante don Enrique conducen a la llegada al trono portugués de quien sería Felipe I (II), y no hemos de olvidar dos hechos:

— Sus derechos sucesorios, desde el punto de vista de la legalidad vigente, eran mayores que los de los otros dos aspirantes, don Antonio, prior de Crato, y doña Catalina, duquesa de Braganza. Todos eran nietos de don Manuel el Afortunado, pero el monarca español era varón, lo que prevalecía sobre la condición femenina, y procedía de rama legítima, frente a la rama ilegítima del otro aspirante varón.

— Diversos sectores portugueses (nobleza, eclesiásticos, mercaderes...) creyeron encontrar en la unión con España ventajas de todo orden. Sólo el pueblo apoyaba a don Antonio, por lo que no se pudo evitar la acción militar del duque de Alba. Así, la unión, ya de por sí muy tardía, nunca perdió un cierto sabor a anexión.

El entrocamiento portugués de Felipe I (II) está fuera de toda duda. No sólo es lo expuesto. Ha sido educado por su madre, una princesa portuguesa, a la portuguesa. Con la ayuda de nobles damas portuguesas, doña Leonor de Mascarenhas y doña Inés Manrique. Aunque conoce el francés y el italiano, sus lenguas preferidas son el castellano y el portugués. Su primera esposa es una princesa portuguesa, su prima doña María Manuela, hija de don Juan III y, nueva prueba de cuanto decimos, aconsejó a su heredero que aprendiera la lengua portuguesa. Tampoco pueden olvidarse sus esfuerzos, previos a su llegada al trono portugués, de acuerdo con la regente reina de Portugal doña Catalina, viuda de don

Juan III, para casar al nuevo monarca, al joven don Sebastián —opuesto a todo cuanto significase su matrimonio— con alguna de sus hijas o con las del emperador alemán.

Para la historiografía portuguesa, el período filipino marca una época oscura del vivir nacional, expoliadas sus riquezas por la codicia recaudatoria castellana que envía a los portugueses a combatir en Europa, en guerras extrañas a los propios intereses. Como en el reciente Congreso sobre Cortes indicaba Antonio Manuel Hespanha, de la Universidad Nova de Lisboa (*Portugal y la política de Olivares. Ensayo de análisis estructural*), fue una producción clientífica presidida por un nacionalismo chauvinista y por elementos emocionales y acrílicos. Durante largo tiempo, esta fue la línea destacada. Por el contrario, Joaquim Veríssimo Serrão (*O surto reginhal português na legislação dos Filipes (1581-1625)*), en *Papel das áreas regionais na formação de Portugal. Actas do Colóquio*, Lisboa MXMLXXV, pp. 381-462) comenzó a llamar la atención sobre la falsedad de esos planteamientos, destacando como, al menos hasta 1625, la acción de los Felipes fue benéfica para Portugal y como su obra legislativa abarcaba aspectos muy diversos del quehacer colectivo oponiéndose a una tradición sentimental que ha dado a los Felipes la responsabilidad de la decadencia portuguesa y demostrando que en esos sesenta años Portugal se valorizó y se desarrolló. Las razones económicas y sociales no explican la Restauración. Lo que en ese momento histórico hay es un espíritu de autonomía, la idea vieja de un Portugal muy antiguo, un sentimiento en el pueblo que, ante las dificultades de España en la Guerra de los Treinta Años, vio cómo Portugal tenía posibilidad de *desanexionarse* de España y retomar el curso de su autonomía política. Pero la obra de desarrollo que los Felipes hicieron en Portugal, al menos hasta la ascensión de Olivares al gobierno, es una obra que no ofrece dudas.

La llegada de Olivares al valimiento de Felipe III (IV) podría haber modificado este estado de cosas, de modo especial por las supuestas apetencias fiscales, fuertemente incrementadas por su acción. Sin embargo, y Antonio Manuel Hespanha lo prueba con

absoluta certeza en el artículo que antes señalábamos, las cantidades que el pueblo portugués pagaba eran, desde cualquier punto de vista, muy inferiores a las que ingresaba en la hacienda regia el pueblo castellano y, por otro lado, la Restauración de 1640 acarreó la implantación de los impuestos proyectados por el Conde Duque y la acentuación de la presión fiscal que el pueblo soportaba.

Tal vez sea preciso, además, insitir en otros aspectos hasta ahora poco analizados: la inadecuación de *lo portugués* a las formas imperantes en la corte castellana, más próximas a los modos europeos, y el intento de Olivares, absolutamente preciso y necesario ante los cambios estructurales que en la política europea se estaban produciendo, ante los nuevos imperativos de gobierno y ante la urgencia de inmediata respuesta a las necesidades políticas, de modificar el tradicional sistema de Cortes y de representación existentes en la estructura política lusa.

Los sucesos iniciados el 1 de diciembre en el lisboeta Terreiro do Paço, y toda la obra restauradora, venían a modificar, nuevamente, la situación hasta entonces vigente en la que, pese a los celos y los problemas que se hubieran dado, existía unidad en la toma de decisiones políticas y existía amistad y cooperación entre ambos pueblos. A partir del 1 de diciembre de 1640 todo cambió: para los castellanos, el amigo de ayer se ha convertido en rebelde, traidor a su Señor natural, mientras que, en palabras de Barrionuevo: *En Evora, lugar de la raya de Portugal, Ciudad Rodrigo se dice se asomaron 300 caballos del portugués diciendo: "Castesaos, aunque se nos ha muerto noso Señor e noso Rey, y a su hijo hemos coronado, y cuando faltara la sangre real quien lo fuera, trujeramos de Guinea un negro con una jeta de un palmo para que lo fuese, primero que sujetarnos a vuestro Rey..."* (Barrionuevo, J.: Avisos, Madrid, 29 de noviembre de 1654).

Entre 1640 y 1668 se desarrolla un larguísimo conflicto bélico —ingenua, o maliciosamente, glorificado por cierta trasnochada historiografía— en el que, a ambos lados de la Raya, las poblaciones civiles han de padecer tanto por las consecuencias de la guerra como por las derivadas de los que, para la Extremadura española, Ángel Rodríguez Sánchez ha denominado agresores insólitos: el propio ejér-

cito y el recaudador de impuestos. Es el propio ejército —portugués para Portugal y español para las tierras españolas de la frontera— el principal elemento devastador, incrementando así la despoblación y la ruina que del propio conflicto se derivaron. De un conflicto caracterizado por la ausencia de grandes acciones y por la pervivencia del saqueo y de la rapiña sobre territorio enemigo como formas prioritarias de conducir la lucha, una lucha que se resuelve, más por el agotamiento de ambos contendientes que por sus propias acciones.

En 1668, la conclusión de la lucha señala el reinicio de la convivencia pacífica, mantenida hasta el comienzo de la Guerra de Sucesión a la Corona española, en la que, otra vez, toda la Frontera se ve sometida a las consecuencias del nuevo enfrentamiento armado. Con todo, el período de paz, entre 1668 y 1704, registra tensiones momentáneas. Así, en 1681, el capitán general de la provincia de Extremadura firma una carta *avisando como los portugueses disponen sus tropas a la frontera del Reino y, porque de esta novedad puede resultar hostilidad a esta provincia*, ordena preparativos bélicos. En 1677, se había producido una situación semejante. El corregidor de la ciudad de Badajoz informa de que en el Reino vecino se efectúan prevenciones de armas. En 1673 ya habían existido problemas, análogos a los anteriores y parecidos a los que se darán en 1691. Las causas de estas tensiones son diversas: desde la traslación a las tierras de la Frontera de las tensiones que entre ambos Estados se registran en ámbitos americanos (Río de la Plata) a la acción interesada del Embajador francés en Lisboa, interesado en crear problemas a su enemigo español.

Durante todo el siglo XVIII, Portugal y España marchan por caminos opuestos, especialmente a partir de 1740, momento en el que la intensificación de la rivalidad anglo-francesa conduce a un distinto apoyo hispano-portugués, de tal modo que a la amistad franco-española (Pactos de familia) corresponderá la renovada unión anglo-portuguesa. No son los monarcas españoles ajenos a esta realidad y, sea por interés de la propia política exterior, sea por la necesidad y conveniencia de una pacífica convivencia con el otro Estado peninsular, uno de sus objetivos es separar la tradicio-

nal alianza anglo-portuguesa y transformar al opositor peninsular en aliado. Así, el infante don Gabriel, tercero de los hijos de Carlos III, casó con una Infanta portuguesa, doña María Ana Victoria.

El siglo XIX se inicia con un nuevo conflicto bélico en el que, por esta vez, España y Portugal combaten en el mismo bando, oponiéndose a la invasión napoleónica, quien con su actuación ha logrado la colaboración anglo-española.

Hemos de terminar. Pero, permítaseme recordar que, españoles y portugueses, tenemos una historia común, hecha a lo largo de muchos siglos, tenemos los mismos intereses; no sólo ibéricos, sino ultramarinos y, aunque nuestras dimensiones fueron distintas, es verdad, somos dos naciones de las mismas raíces ibéricas y de la misma vocación ultramarina. Somos dos naciones que hicieron mundos nuevos y es necesario que, en el campo intelectual, españoles y portugueses comprendan que hay una solidaridad de cultura en la que la Historia tiene que profundizar, tiene que revalorizar. Tenemos que concluir un divorcio cultural que no tiene razón y tenemos que estrechar lazos hacia la unión.

La Restauración, tal vez el tiempo más crítico en las relaciones entre España y Portugal a lo largo de toda la Edad Moderna, ha de entenderse sin animosidad, como un proceso natural, violento, pero natural en el que España sustentó su punto de vista, de no querer la separación de Portugal, que se vinculó al deseo contrario. En opinión de Joaquín Verissimo Serrão, aquel refrán según el cual, de España ni buen viento ni buen casamiento, procede del tiempo de la Restauración, en el que, por las heridas resultantes de la guerra, tuvo cierta repercusión en el alma popular, en el sentimiento popular, pero que ya está superado en el pueblo portugués, pues las heridas se curan con el tiempo y con la historia posterior. La comparación es clara: en el cuerpo humano las heridas no duran siempre, a menos que un organismo esté tan enfermo

que muera, pero los organismos español y portugués no están muertos. Tenemos que superar todo eso y caminar al lado. Somos dos pueblos de la misma raíz y hemos tenido una vocación universalista. Sin Portugal y sin España, Europa, la civilización occidental, no puede comprenderse.

Pero incluso, en la concepción de Nicolás Sánchez-Albornoz, de la Universidad de Nueva York (Lisboa, Academia de la Historia, 17 de febrero de 1989), en las relaciones entre ambos países, los periodos difíciles contribuyeron a la delimitación de estrategias de defensa social comunes, en particular, durante el siglo XIX, momento histórico que precisa del exacto conocimiento de la situación y de los movimientos de los pueblos peninsulares, de un análisis objetivo de sus respectivas condiciones demográficas e históricas.

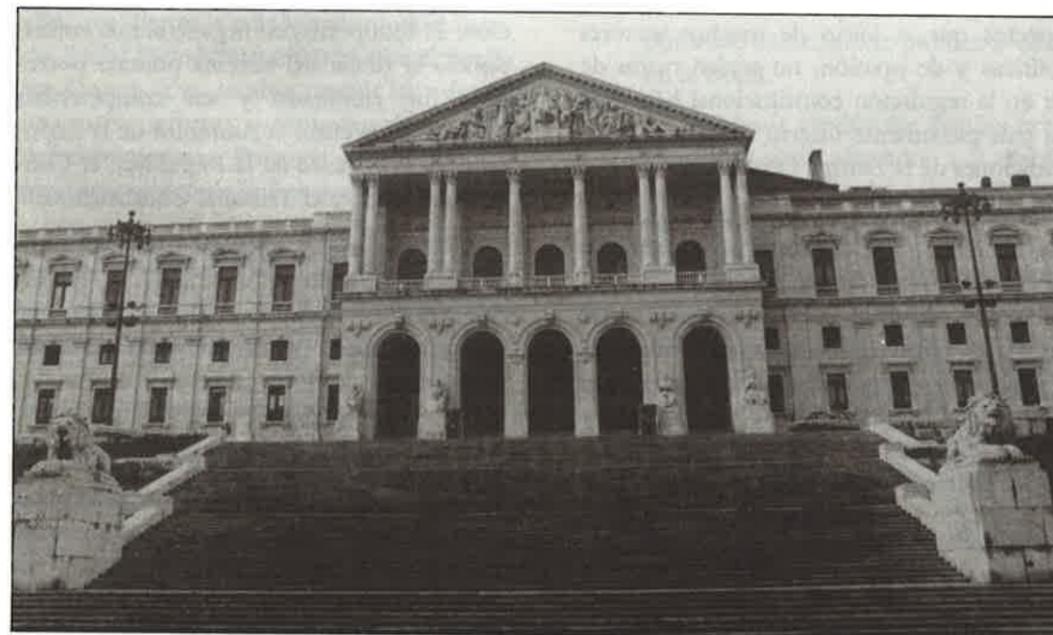
Nuestro pensamiento sobre la temática planteada es claro: ahora, abogados, felizmente abogados, a la permanencia en entidades supranacionales, parece ridículo, y hasta suicida, reabrir viejas heridas, frutos de unas circunstancias momentáneas, pero que, en modo alguno, son señales de divergencias estructurales profundas. La historia muestra la existencia de elementos estructurales muy semejantes, cuando no idénticos, de periodos con colaboración muy estrecha, muy amistosa y muy íntima: el final del siglo XV y, prácticamente, casi todo el siglo XVI. Ahora vivimos uno semejante. Colaboremos todos para que no concluya, antes al contrario, para que el auténtico y real hermanamiento de ambos pueblos no sea, ni por nada ni por nadie, quebrado. O, palabras de Nicolás Sánchez-Albornoz, refiriéndose a las nuevas condiciones estructurales que se dan en la Península Ibérica, *la integración europea de los dos países demostró ser, por lo menos, inevitable.*

Fernando Cortés Cortés
Instituto Español. Lisboa

Notas sobre

EL SISTEMA JURIDICO-POLITICO

comparado de PORTUGAL y ESPAÑA



Palacio de la Asamblea Portuguesa. Lisboa.

España y Portugal tienen en común un proceso de tránsito pacífico a un régimen político democrático y de libertades, que arranca en ambos casos de un sistema autoritario: El "Estado novo" de Salazar en Portugal y el régimen de "Leyes fundamentales" en España.

Si desde el punto de vista de la política interna el proceso es en cierto modo paralelo, en el campo de la política exterior ocurre algo parecido. Los dos países ingresan en la Comunidad Europea al mismo tiempo, y ambos Estados se adhieren a la Unión Europea Occidental (U.E.O.) el mismo año.

Portugal es miembro fundador de la OTAN. España se adhiere en 1982, y por

referéndum de 1986, se decide un peculiar sistema de no incorporación a la estructura militar integrada, concretado en seis denominados "acuerdos de coordinación" que definirán las misiones específicas que competen a España en el seno de la Alianza.

En este contexto de convergencias, hay un punto de divergencia en el proceso sufrido por ambos países en la década de los 70: Portugal asiste también al desmoronamiento de su imperio colonial, lo que tendrá profundas consecuencias en su sociedad, en su modo de vida y en la mentalidad de sus gentes.

Hasta aquí una apretada síntesis que pretende situar el hilo conductor de la

reflexión que sigue.

El tránsito político que supone en Portugal la "Revolución de los Claveles" se plasma desde el punto jurídico-constitucional en un documento base: la Constitución de 1976, reformada primero en 1982, y más tarde en 1989, año en que asistimos a una Revisión Constitucional, que sitúa definitivamente a Portugal en la órbita de las democracias parlamentarias europeas occidentales, y suprime aspectos que, a juicio de muchos sectores políticos y de opinión, no tenían razón de ser en la regulación constitucional básica de un país plenamente inserto en los valores y tradiciones de la Europa Occidental.

Esta "transición de tres fases" (1976-1982-1989), tiene su correlato español en una sola fase: la Constitución de 1978, producto del consenso político de las diversas fuerzas en presencia, y marco adecuado para el posible despliegue de distintos programas alternativos basados en la voluntad popular expresada en sufragio universal y representada por las Cortes Generales.

¿Cuáles son los rasgos definitorios básicos del cuadro político resultante de estos procesos en ambos países?

Veamos:

1.— En España:

- Es un Estado social y democrático de Derecho.
- La forma política del Estado es la Monarquía parlamentaria.
- Al inicio se abrió un proceso configurador de un Estado de las Autonomías, hoy plenamente definido.
- Se estableció un sistema judicialmente garantizado de respeto a los derechos fundamentales individuales y sociales.

2.— En Portugal:

- Es más difícil el trazado de estos rasgos básicos y generales, debido a la profunda transformación sufrida por el texto Constitucional de 1976 en las

revisiones de 1982 y 1989.

Pasando por alto el texto primigenio de 1976, producto concreto de los ideales revolucionarios de abril, merece la pena estudiar con algún detalle los aspectos fundamentales de la reforma de 1982, segundo escalón en el proceso que conduce a 1989.

Aquellos son:

a) Supresión del Consejo de la Revolución. El todopoderoso órgano al que correspondía la tutela del sistema político portugués fue eliminado y sus competencias redistribuidas entre la Asamblea de la República, el Presidente de la República, el Consejo de Estado y el Tribunal Constitucional.

b) Creación del Tribunal Constitucional, órgano encargado de apreciar la Constitucionalidad de las Leyes, asumiendo así una de las funciones básicas del Consejo de la Revolución.

c) Subordinación de las Fuerzas Armadas a los órganos de soberanía, punto básico de la reforma, al sostenerse que "las Fuerzas Armadas están al servicio del pueblo portugués, son rigurosamente apartidistas, y sus miembros no pueden aprovecharse de su arma, puesto o función para intervención política alguna".

d) Moderación relativa del lenguaje, eliminando algunas expresiones revolucionarias del texto de 1976. Se suprimen referencias "a la futura construcción del poder democrático de los trabajadores", y se determina que "la propiedad social ya no tendrá que ser dominante" y que "no podrá haber expropiaciones sin indemnización".

Curiosamente, sin embargo, se mantiene en el preámbulo la expresión "abrir camino para una sociedad socialista".

e) Se redefinen las competencias de los distintos órganos de soberanía, en especial en lo que se refiere al estatuto del Presidente de la República, cuyos poderes se recortan, como consecuencia de la supresión del todopoderoso Consejo de la Revolución,

cuya presidencia le correspondía. Con todo, la elección por sufragio universal de este órgano, configura el conjunto del sistema como semipresidencialista, matiz que continúa después de la reforma de 1989.

El sistema político así definido continúa inalterado hasta que en 1987, como consecuencia del nuevo cuadro político resultante de las elecciones legislativas de julio de ese año, que dieron la mayoría absoluta al Partido Social Demócrata dirigido por el profesor Cavaco Silva, se abre paso la idea de ir a una nueva reforma constitucional que sitúe definitivamente a Portugal en el contexto jurídico-político de la Europa Occidental.

Después de largas y difíciles negociaciones, en octubre de 1988, se firma un Acuerdo entre el Partido Social Demócrata y el Partido Socialista, que abre paso a la Reforma Constitucional de 1989, y cuyos puntos fundamentales son los siguientes:

1.— Derechos fundamentales

a) Se suprime la norma constitucional que impide que la Televisión pueda ser objeto de propiedad privada, y se decide la creación de una Alta Autoridad que sustituirá al Consejo de Comunicación Social.

b) Salud.

Se acepta la consagración constitucional del carácter tendencialmente gratuito del Servicio Nacional de Salud.

2.— Constitución Económica.

Este es indudablemente uno de los aspectos más relevantes de este Acuerdo para la Revisión Constitucional, que habrá de colocar los principios económicos constitucionalmente consagrados al nivel de las Constituciones de los países miembros de la Comunidad Europea.

Aspecto fundamental es la eliminación del principio de irreversibilidad de las nacionalizaciones efectuadas como consecuencia de la Revolución de Abril de 1974.

Esta alteración permitirá que se proceda

a la privatización de la titularidad de empresas u otros bienes nacionalizados en las condiciones que habrá de marcar una ley-marco aprobada por mayoría absoluta en la Asamblea de la República.

Esta Ley-marco deberá consagrar los siguientes principios:

- Las privatizaciones se realizarán preferentemente a través de concursos públicos, suscripción pública u oferta en la Bolsa.
- Los ingresos producidos por las privatizaciones serán afectados a la amortización de la deuda del sector público y del sector empresarial del Estado.
- Los trabajadores de las empresas reprivatizadas mantendrán los derechos y obligaciones de los que fueran titulares y el derecho a la adquisición preferente de un porcentaje del capital social de la empresa a privatizar. En lo que respecta al tema agrario, el título actual de la Constitución referente a la Reforma Agraria será simplificado y sustituido por un nuevo título referido a la política agraria en su conjunto.

3.— Organización del poder político.

La introducción en la Constitución de la moción de censura constructiva, propuesta por el Partido Socialista, no fue objeto del Acuerdo, por lo que las relaciones Gobierno-Asamblea-Presidentencia de la República, se mantienen intactas, continuándose con el sistema de régimen semipresidencialista actualmente en vigor.

Se acordó también la introducción de una nueva categoría de leyes, denominadas Leyes Orgánicas, que necesitarán de mayoría absoluta y que se referirán a las siguientes materias:

- Elección de los órganos de soberanía.
- Referéndum.
- Organización y funcionamiento del Tribunal Constitucional.

- Estado de sitio.
- Estado de emergencia, y
- Defensa Nacional.

Se introdujo la figura del referéndum sobre materia objeto de ley o de tratado internacional.

El referéndum deberá ser convocado por el presidente de la República a propuesta del Gobierno o de la Asamblea en decisión tomada por mayoría absoluta.

Los resultados de este acuerdo interpartidario constituyen el núcleo normativo que se plasmó en la revisión aprobada por la Asamblea de la República en 1989.

Llegados a este punto, estamos ya en condiciones de trazar un cuadro comparativo de las líneas básicas de los sistemas políticos de Portugal y España del siguiente modo:

I) La forma política de Estado es la Monarquía en España y la República en Portugal. En España, el Rey no forma parte del poder ejecutivo. En Portugal, el Presidente de la República, elegido por sufragio universal por un periodo de cinco años, tiene trascendentales competencias decisorias en el sistema, especialmente la de disolución de la Asamblea de la República, tal como dispone el apartado e) del art.º 136 de la Constitución. Estos rasgos definen al régimen político portugués como "semipresidencialista".

II) La forma jurídica del Estado es en España el "Estado social y democrático de Derecho". Quiere ello decir que la soberanía reside en el pueblo, del que emanan los poderes del Estado, que unas Cortes generales elegidas por sufragio universal representan al pueblo, y que "el Gobierno de las leyes sustituye el Gobierno de los hombres".

En Portugal, la forma jurídica del Estado es "un Estado de Derecho democrático". La soberanía reside también en el pueblo, que "la ejerce según las formas previstas en la Constitución" (art.º 3), y la Asamblea de la República, democráticamente elegida,

representa a todos los ciudadanos portugueses. (art.º 150).

III) La forma jurídica de Gobierno en España, es, en opinión del profesor Aragón, la Monarquía Parlamentaria escrita y racionalizada, con separación de poderes, responsabilidad parlamentaria del Gobierno (moción de censura), y relaciones perfectamente delimitadas entre el poder legislativo y el poder ejecutivo, del que, obviamente, no forma parte el Rey —Jefe del Estado—.

En Portugal puede hablarse de un régimen semipresidencialista por lo más atrás apuntado, con un presidente elegido por sufragio universal y un Gobierno responsable políticamente ante la Asamblea de la República. (Moción de censura).

IV) Desde el punto de vista de la descentralización horizontal-territorial del poder político, España se configura como "un Estado de las Autonomías", con 17 Comunidades Autónomas dotadas de un elevado grado de autogobierno, comparable a los más avanzados sistemas federales existentes en el mundo de nuestros días.

Portugal es, desde esta perspectiva, un Estado unitario, que garantiza el principio de autonomía de las Autarquías locales, y reconoce la existencia de dos regiones (Azores y Madeira) dotadas de estatuto político administrativo y de órganos de Gobierno propio.

V) Finalmente, ambos países mantienen un avanzado sistema de reconocimiento de los derechos fundamentales individuales, sociales y económicos, judicialmente garantizados y protegidos.

Se puede concluir señalando que los dos países han apostado firmemente por un sistema jurídico-constitucional que ampara y reconoce a todas las opciones políticas que lo respeten, y dentro del cual existe la posibilidad de que cualquier ideología concrete sus programas políticos dirigidos a la gobernación del bien común.

Tomás Solís Gragera

Sobre Francisco Brines

Sobre la poesía de Francisco Brines é-me difícil falar porque de há muito estou a ela ligado por uma relação desde o início afectiva, mesmo sem que então conhecesse o poeta, e porque cada vez mais descreio do discurso crítico sobre a poesia, talvez por ultimamente ter lido páginas que julgo afastam o leitor dos textos que pretendem focar, para sustentar um jogo em que quem as escreve se serve a si próprio, pela sua afirmação, e não aos poemas estudados. Fernando Pessoa tem sido uma vítima de tais intrusos que, de tão bastos à sua volta, não deixam ver a sua poesia, substituindo-a pelos seus vultos opacos. Impossibilidade de escrever sobre poesia, levando à última consequência o que Rilke afirmou numa das *Cartas a um Jovem Poeta*? Ou antes receio de me iludir, ao supor que sei onde fica o limite para lá do qual a poesia é mistério que torna inútil e enfadonho o que sobre ela se escreva? Ou quem escreve sobre poesia tem de aceitar que executa uma tarefa subalterna e aleatória, por vezes até abusiva? (Situação frustrante para quem alguma vez pensou que dominava uma ciência.).

Então, escrevo ou não sobre a poesia de Brines, sem mais preâmbulos? (Medo, remorso, auto-defesa.)

A poesia de Francisco Brines não está, não poderia estar, fora do seu tempo na poesia espanhola: surgida nos fins da década de 50 (o seu primeiro livro, *Las brasas*, ganhou o Prémio Adonais em 1959, tinha o poeta 27 anos), é desde logo uma proposta muito pessoal e recolhe a lição de alguns poetas do grupo de 1927 (Cernuda, Aleixandre), tal como eles eram nessa década, após terem cumprido uma lenta e complexa evolução, e sobretudo de dois poetas marcantes na poesia espanhola desde o começo do século, António Machado —consciência do tempo, a paisagem como reflexo da alma, a evocação da infância e dos sonhos— e Juan Ramón Jiménez o gosto pela palavra concisa e bela, o mundo como paraíso efémero cuja formosura não tardará a perecer e a ser lembrança frágil e amarga, a atenção dada a sensações delicadas e fugidias, o comprazimento num mundo íntimo onde os objectos circundantes toman relevo, o prazer da solidão e do convívio com o campo.

Depois de *Las brasas*, a poesia de Brines cresceu em mais cinco livros, que podem ler-se no volume *Ensayo de una despedida 1960-1977* (reúne *Las brasas*, *Materia narrativa inexacta*, *Palabras a la oscuridad*, *Aun no*, *Insistencias en Luzbel*) e em *El otoño de las rosas*, de 1987, o seu último livro: uma das obras mais importantes não só da geração a que Brines pertence como da poesia espanhola deste século.

Fundamental para o conhecimento dessa obra é *Selección propia*, antologia que Brines fez e publicou em 1984, antepondo à sua escolha um longo texto em prosa, *La certidumbre de la poesía*, em que reflecte sobre a poesia em geral e particularmente sobre a sua poesia com uma profundidade que não surpreende os que se habituaram ao pendor reflexivo, à capacidade introspectiva, ao poder da linguagem penetrante e rigorosa dos seus poemas.

Fazer e publicar uma antologia dos seus poemas foi um projecto meu desde que li *Palabras a la oscuridad*, livro com que iniciei o meu contacto com a sua obra, e que só pude concretizar com *Ensayo de una despedida, antología (1960-1986)*, em 1987 (Assírio & Alvim, Lisboa). Traduzir um poeta que se conhece intimamente e por quem se tem uma grande amizade é uma rara experiência, que em muito ultrapassa o âmbito da tradução. De certo modo, eu já me aproximara desta experiência ao trabalhar na antologia de

Vicente Aleixandre, editada em 1977. Mas com Aleixandre a aproximação pessoal fora diferente: pela diferenças de idades, por eu ter começado a contactar com Aleixandre em 1957, quando era ainda jovem e ele um poeta com enorme e justificado prestígio, eu era um discípulo e ele o mestre, embora me tratasse com cordialidade e afecto, e muito tivéssemos conversado sobre as traduções que forman a minha antologia dos seus poemas. Com Brines, o mais importante quando fiz esta antologia foi o conhecimento que eu adquirira em muitas e agradáveis conversas ao longo de alguns anos, que me permitiram uma **leitura** dos seus versos que, estou certo, muito se aproxima da sua própria raiz, não devendo esquecer-se que a poesia de Brines —como ele escreveu— "é um resultado da minha pessoa".

José Bento

EL PACTO QUE ME QUEDA

*¿Y cómo devolver a mi vida la luz
de la mañana, las lágrimas nocturnas,
el asombro del mar, los silencios del mirlo,
el tiempo de una tarde inacabable?*

*¿Y cómo devolver sus diferencias
al dolor y a la dicha,
y ser los dos amados por igual,
pues completan los dos el sabor encendido de la vida?*

*Cuando la edad es ya desventurada
y es un pétalo el día,
y apenas quedan rosas,
no es posible que el mundo pueda ser recobrado.*

*Acógete a unos ojos, sólo jóvenes,
y descubre con ellos el mundo que perdiste.
Y que te miren luego, para ser aún del mundo.*

O PACTO QUE ME RESTA

*E como devolver à minha vida a luz
da manhã, as lágrimas nocturnas,
o assombro do mar, os silêncios do melro,
o tempo de uma tarde inacabável?*

*E como devolver suas diferenças
à dor e à ventura,
e ser ambas amadas de igual modo,
pois ambas completam o sabor aceso da vida?*

*Quando a idade é já desventurada
e o dia é uma pétala,
e já mal restam rosas,
não é possível recuperar o mundo.*

*Acolhe-te a uns olhos, jovens só,
e com eles descobre o mundo que perdeste.
E que depois te olhem, para ser deste mundo.*

Vergilio Ferreira en Anthropos

Se puede afirmar sin temor a equívocos, felizmente, que se superan los recelos, rencillas y rechazos tradicionales hispano-portugueses. Y no existen, gracias también a una arrolladora actividad literaria, iniciada a mediados de los setenta e intensificada con creces en los cuatro o cinco últimos años, cuyo fin inmediato es dar a conocer la realidad cultural contemporánea de ambos países. Y a este respecto, cabe afirmar que una serie de intercambios culturales desarrollados en Jornadas, Encuentros, Exposiciones, Traducciones, Conferencias, Homenajes a escritores relevantes lo ponen de manifiesto. Al portugués se han traducido últimamente cerca de diez autores españoles de resonante actualidad (Juan y Luis Goytisolo, Cela, Eduardo Mendoza, Mercé Rodoreda, Eslava Galán, Torrente Ballester, etc.), y otros tantos narradores van a ver sus obras impresas dentro de unos meses: Juan Benet, Julio Llamazares, Miguel Delibes...

El caso inverso, es decir, la traducción y el estudio por parte de críticos y editoriales españoles de autores portugueses, no cesa tampoco: Pessoa, Saramago, Torga; la Universidad de Granada dedicó unas jornadas culturales a Camoens, en las que participaron prestigiosas personalidades del mundo de las letras de ambos países, en 1980, cuyas ponencias fueron recogidas en el libro **Homenaje a Camoens. Estudios y Ensayos hispano-portugueses**. El número monográfico **República de las Letras** (2) recoge todas las ponencias de los más de treinta escritores, periodistas, críticos y ensayistas hispano-portugueses que participaron en las Jornadas que se celebraron en la Universidad Complutense de Madrid en los meses de febrero y marzo de 1988. La Universidad de las Baleares, en Palma de Mallorca, inició recientemente una colección de publicaciones en castellano y en catalán dedicada a autores contemporáneos portugueses, y en Badajoz, desde hace unos años se publica una revista bilingüe, **Espacio/Espaço**, dedicada a difundir, sobre todo, poetas portugueses en España. Además, reseñas de libros en revistas y periódicos de ámbito cultural dedicadas a dar a conocer la actualidad literaria portuguesa, están a la orden del día. Y ahora, acaba de salir el último número de **Anthropos** (1), dedicado íntegramente a la obra del pensador y novelista luso Vergílio Ferreira.

Diremos, que en este número monográfico se recogen artículos en portugués y en español y una reseña en francés sobre Signo sinal. A través de los quince artículos dedicados al escritor nos acercamos a su obra (novelas, cuentos, múltiples ensayos; con su figura y relevancia se pretende dar cuenta de la realidad de la literatura actual portuguesa contemporánea. El mismo se considera un existencialista. Su narrativa "es un todo coherente que refleja (...) la trayectoria de un pensador que ha abordado con resolución y coraje un problema crucial del ser humano: la confrontación entre el compromiso social y el compromiso "individual". (pág. 4.)

La primera parte, o bloque temático, está enfocado a desentrañar el mundo interior del escritor y a presentarnos su obra en una serie de artículos que van de una especie de autobiografía intelectual y un análisis del proceso de creación mediante un cuestionario ideado por el profesor Perfecto E. Cuadrado Fernández, gran conocedor de toda la literatura portuguesa. Incluye también una cronología del autor en la que se reseñan los datos y hechos más relevantes de su vida personal y académica y como escritor, y un

exhaustivo apartado bibliográfico que recaba, por una parte, toda la obra del escritor anotando, a su vez, las obras del autor traducidas al español y, por otra, anota todas las obras, ensayos y artículos, dedicados a estudiar la obra de Vergílio Ferreira: en total, cerca de cuatrocientas cincuenta fichas. Un segundo bloque está dedicado a glosar su obra: Perspectiva de la obra literaria, Constantes en su narrativa, Espacios simbólico y metafísico y sobre las Relaciones del narrador con la metafísica. Termina el apartado con dos artículos agrupados bajo un título genérico: "Análisis temático: textos y notas". El primero se refiere a su relación con el existencialismo y el otro a su proceder narrativo.

Recoge también este número un "Apunte bibliográfico" sobre la narrativa portuguesa contemporánea de Perfecto E. Cuadrado Fernández.

(1) **Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura**, número 101, Sant Cugat del Vallés (Barcelona), octubre, 1989.

(2) **Revista República de las Letras**, Madrid, Ed. Asociación Colegial de Escritores de España, y Fac. de Filología de la Universidad Complutense, número 21.



De viagem "Em busca do Unicórnio" à descoberta de Juan Eslava Galán



De novo a Quetzal revela-se atenta ao que de bom se publica em Espanha. Desta vez, a escolha, mais que feliz, coube à publicação em português do romance de Juan Eslava Galán *Em busca do Unicórnio*, que foi distinguido em Espanha com o Prémio Planeta em 1987.

A tradução de José Colaço Barreiros Teve o apoio do Ministério da Cultura de Espanha e merece uma palavra de apreço pela busca de rigor que se propôs e a obra exige.

Com uma encantadora capa do conceituado Rogério Petinga, o que se pode desejar é a continuação em Portugal do êxito que já em Espanha a obra obteve.

Em busca do Unicórnio é uma maravilhosa história narrada com grande entusiasmo e frescura, como é próprio de alguns relatos de viagens da época. Porém, estes e outros atributos são uma constante ao longo do romance que tem em conta a fortuna literária da viagem.

Embora o motivo da viagem seja a busca de um animal algo insólito, o unicórnio, um cavalo que possuía um corno no qual residiam exóticas virtudes desejadas por Henrique IV de Castela, a viagem é em si mesma o tema do romance de Juan Galán. Todavia, a viagem não se reduz às motivações que a presidem, a viagem, mas muito mais poderemos encontrar na aventureira expedição por terras de África.

Em busca do Unicórnio é um convite ao leitor a percorrer um sem número de lugares e referências culturais, num tempo e num espaço que vamos a pouco e pouco redescobrimo através da surpreendente minúcia de construção discursiva do narrador.

Da minha parte, aqui fica esta pequena notícia em forma de convite à descoberta do desconhecido "Unicórnio" e do seu autor Juan Eslava Galán.

Fernando J. S. Gorgulho

«Sabes, Juan amigo, que te quero como a um filho e te aprecio com o apreço com que um pai estima o seu filho, que não é em vão que te criei desde menino à minha mesa. Por isso quero que me oiças agora, não como ao teu senhor natural, mas sim como a um pai se ouve, porque os conselhos que tenho para te dar são de substância. Com uma tropa de esforçados homens vais meter-te pela África fora em serviço de El-Rei, que Deus guarde muitos anos, e vais meter-te onde nem sabes tu nem ninguém o que irás encontrar, porque nenhum cristão já pôs os pés antes de ti em tais lugares.»

Instantes da Fala



Pido una disculpa y cien perdones. Por mi atrevimiento. Glosar un libro es siempre tarea ascética, aunque le corresponda a un profesor de literatura que debe estar empeñado —y lo está— en orientar lectores e iluminar caminos. Caminhos da poesia, en este caso. La literatura probablemente no sea nada más que eso: formar lectores y presentar veredas.

Pero, en este caso, esa tarea ascética deviene en faena aventurera. Y venturosa, sin duda. Se trata de un libro en portugués (—y, además, un poemario—) a través del cual su autor, José Jorge Letria (1), nos regala unos **Instantes da fala**. Título e intención, se me antoja, son la misma cosa. Pero... ¿cómo acercarse a él orillando los vericuetos insalvables de un idioma extraño?

De ahí mi disculpa; sólo una. Y de mis perdones; sólo cien ¿Justificable mi atrevimiento? Nunca. ¿Será, entonces, una crítica gratuita? Siempre. ¿Será válida? Puede.

Pero pensé que podría hacer un pequeño pacto: acercarme al texto a través de la vía cordial, bucearlo por la vena sensible, entrar en "simpatía" con él. Propongo, pues, una lectura intencional, no un análisis; un careo lector, no un documento; una mirada sobre él, no un ojo.

Esta propuesta inocentona exigía mi propia desnudez. Prescindió, pues del prefacio de Morão-Ferreira, así como de los diversos apuntes de solapa (João de Melo, Pedro Alvim, E. Rodrigues...) A solas. Con mi disculpa y mis cien perdones. Esto me dijo el libro y esto os digo.

Me encontré con una **poesía urbana y coloquial** y, al mismo tiempo, **interina**, que respondía plenamente a su título: instantes da fala. Lugares como Praça da Figuera, ruas dos Douradores e do Salitre, a Baixa, Cruz-Quebrada, Linda-a-Pastora, becos e Balcões de Lisboa... son algo más que circunstanciales. Y me amarré al poema 27 (2).

"Nem sempre escapamos na fuga, tão pouco na ilusão da fuga..."

Vino luego una **lírica del cuerpo**, blanca y oblicua (romántico dos românticos) que nos remite a un amor paciente y cabizbajo, en donde el goce apenas se vislumbra. Y recordé aquellas cantigas de la primitiva lírica.

"com caligrafia de sonho e perfil de amante" (poema 23)

Siguió el poemario como "biografía menuda", como "euforia verde" (palabras de J. Jorge) indagando una **poética del tiempo**. Eterno tema este del tiempo. De un tiempo cotidiano, intrahistórico, existencial. Si se me permite el juego, de un tiempo a destiempo.

"no ciclo de pedra de un tempo desmedido" (poema 61).

Releí los flujos de una **sentimentalidad humana** que J. Jorge anota en los nombres propios cercanos (María Júlia, Silva Pinto, Gomes Leal) y que,

por otro lado, —me parece— desemboca en la sentimentalidad de la tradición poética portuguesa (Camões, Camilo, Pessoa). Hombre bicéfalo, siempre el poeta, con el rostro en la vida y la mirada acechando las alturas.

"Sou de dois mundos: o da escrita

e o do penitente olhar, sulcando a água". (Poema 111).

Después, los **campos sensoriales** oliendo a cheiro, doliendo a febres, sabiendo a fogo. Y sintiendo en la insónia das noites. Como hálito, prisão, elixir, memória, tenazes... Pesimismo evidente, agonía tal vez... angustia.

"onde está o lenço que me sufoca

o engenho absurdo de cantar? (poema 109)

Ya dije que no pretendía un análisis, sino una presentación cordial. Y este fue mi careo con mi disculpa a solas. Pídetes perdón, lector, y acuéstate en los versos de unos instantes da fala.

Rhise

(1) José Jorge Letria. **Instantes da fala**. Caminho da Poesía. Lisboa, 1989.

(2) Al ser poemas sin título y sin numeración, hago referencia a la página para su localización.



*Evadimo-nos da febre mas não do medo
que temos de nós e que além de tormenta
pode ser morte, chaga e sofrimento.*

*Nem sempre escapamos na fuga, tão pouco
na ilusão da fuga. O inferno disfarça-se
de enfermidade e entra nos navios
e no sossego domingueiro dos inquilinos
dos prédios mais modernos e na fala
líquida das vainas e nos olhos
de amora das vendedeiras.*

ANTÓNIO VENTURA O COMBATE DE ARRONCHES

*Um episódio da "Guerra das Laranjas"
edição da Câmara Municipal de Arronches. 1989*

Como bien afirma António Ventura, autor de la obra y profesor de la Universidad de Lisboa, la guerra de 1801, llamada "Guerra de las Naranjas", que enfrenta, en el breve espacio de tiempo de dos semanas, a Portugal y España aliada a Francia, todavía no ha sido objeto de un estudio sistemático. Existen sobre la época tan sólo obras de tipo general y algunas relativas a aspectos parciales, especialmente el militar y el diplomático.

El estudio *O combate de Arronches* aborda un episodio concreto de la guerra y pretende contribuir al esclarecimiento de los hechos ocurridos, así como iniciar el estudio sistemático de la guerra de 1801 a través de la publicación de documentos inéditos o publicados, pero ya olvidados, de autores contemporáneos de los hechos, procedentes de los archivos de Portugal y España (Archivo Histórico Militar de Lisboa y Servicio Histórico Militar de Madrid).

La obra se compone de dos partes: Una introducción y la publicación de ocho documentos, intercalándose siete mapas o planos relativos a Arronches, situación de las tropas contendientes y terreno en que se desarrolló el combate.

En la parte introductoria se hace una explicación pormenorizada del enlace de la política portuguesa y española con los acontecimientos que se desarrollaban en Francia desde 1789. Se indican las causas que llevaron a España,

fracasados los esfuerzos para limitar los efectos de la Revolución Francesa en el exterior y salvar a Luis XVI, a una guerra desafortunada contra Francia (1793-1795), y cómo a continuación la política de Carlos IV y Godoy fue de supeditación a Francia, frente a Inglaterra —enemiga tradicional especialmente en el ámbito colonial—, y Portugal que la ayudaba logísticamente. Será dentro de este contexto de aislamiento de Inglaterra por parte de la Francia napoleónica en que se desarrollará la guerra de 1801.

A continuación el autor analiza las etapas de la guerra y el episodio del combate de Arronches (estrategia defensiva y retirada de las tropas portuguesas frente a las españolas, añadiéndose la descripción de la vida y personalidad del jefe portugués).

Como final de la introducción, se hace un análisis de los documentos que se publican en la segunda parte de la obra: si se trata de original o copia, el autor, lugar en que se encuentran, su valor histórico. Se indica que todos ellos son inéditos, excepto el cuarto, "Relação da entrada das tropas espanholas... por H. J. da Silva".

La bibliografía que acompaña esta introducción es importante para centrar el tema y orientar la labor de futuros investigadores.

En la segunda parte del estudio se publican textualmente los documentos siguientes:

a) "Memoria da campanha do Alentejo do ano de 1801." Relata los antecedentes de la guerra, su marcha y epílogo. Son de señalar las descripciones geográficas y estratégicas de la zona, las noticias que se dan sobre los pueblos, las fortificaciones, la mala preparación y posibilidades defensivas del ejército portugués, y su comparación con las tropas españolas. Destaca la descripción de los sitios y combates, entre ellos el de Arronches. La narración de los acontecimientos se desarrolla en un estilo ágil y colorido que hace interesante su lectura.

b) "Memoria sobre a retirada de Arronches." Explicación de la retirada y transcripción de la correspondencia entre los comandantes portugueses sobre la misma.

c) "Relatório de D. José Carcome Lobo sobre o combate de Arronches."

Descripción del combate por parte del jefe de las tropas portuguesas, sus opiniones y justificación de los hechos ocurridos, órdenes que recibe, etc.

d) "Relação da entrada e sucessos das tropas espanholas na provincia do Alentejo, no ano de 1801, desde 20 de Maio até 6 de Junho (...), por Henrique José da Silva, Juíz de Fora de Arronches." Único texto no inédito, ya publicado en 1936 en el Boletim do Arquivo Histórico Militar. El autor no se limita a narrar los acontecimientos, añade comentarios personales y citas eruditas, llegando en algunos párrafos a utilizar un estilo propio del



neoclasicismo literario. Los pormenores sobre el combate de Arronches y sus consecuencias son abundantes. Destaca el propósito de sobrealzar el papel del autor.

e) Diarios de operaciones de las divisiones españolas que participaron en el combate de Arronches (División de Vanguardia y 2.ª División). Hacen referencia no sólo al combate, sino también a los preparativos, las bajas, relación con la población, secuestro de ganado, imposición de contribuciones, resistencias por parte de la población, etc.

f) Dos relaciones sobre las fortificaciones de Arronches. Descripción minuciosa del estado de las fortificaciones de la fortaleza de Arronches.

En conclusión, se puede decir que esta obra, con su documentación y análisis de textos inéditos, aporta una serie de datos militares, diplomáticos, estratégicos, geográficos y sociológicos, en relación con un combate en concreto, el de Arronches, y de la campaña en general, que representan una parte importante de la materia prima necesaria para el inicio de un estudio sistemático de la "Guerra de las Naranjas" de 1801. Una campaña que anunciaba la intervención directa de Francia en la Península Ibérica y que forma parte —como se indicaba al principio— de un marco más amplio: la situación que Europa vive en relación con la Francia revolucionaria y napoleónica.

J. Mundet Surroca

BARCELONA

con-vive com a cultura portuguesa

Realizar-se-á, em Barcelona, de 12 a 16 de Março de 1990, a "II Semana Pedagógica e Cultural: Língua Portuguesa", por feliz iniciativa do Departamento de Português da Escola Oficial de Idiomas (Generalidade da Catalunha) e em colaboração com a Área de Galego e Português da Universidade de Palma de Maiorca, com o Departamento de Português da Escola Universitária de Tradutores e Intérpretes, da Universidade Autónoma de Barcelona, com o Centro de Estudos Brasileiros e com o Consulado Gral. de Portugal nesta cidade.

A referida semana é dedicada aos países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

Das actividades em projecto, constam conferências, exposições de livros e de fotografias, passagem de vídeos e mesas redondas.

Esta "semana" pretende também servir de ponto de encontro, para debate pedagógico, dos professores de português e de literatura portuguesa em Espanha.

É de sublinhar que no ano lectivo próximo passado, quando da "I Semana" (que teve lugar em Maio), estiveram presentes significativos nomes, tais como Jorge Amado, José Cardoso Pires, Basilio Losada.

Também na cidade de Barcelona, a 29 de Novembro de 89, se realizou o lançamento de uma revista da Editorial Anthropos, exclusivamente dedicada a Vergílio Ferreira.

A revista, que é de excepcional qualidade, apresenta alguns inéditos sobre a obra do Autor, inteiramente publicados em língua portuguesa, como proposta a um intercâmbio cultural que só poderá beneficiar Portugal e Espanha. Esta revista foi orientada pelo Prof. Dr. Perfecto-Cuadrado, titular dos Estudos Portugueses na Universidade de Palma de Maiorca.

Deolinda Filomena Monteiro
Área de Galego e Português da Univ. de Barcelona

(1) V. Pág.43 de Boca Bilingüe

GOYA

en Portugal

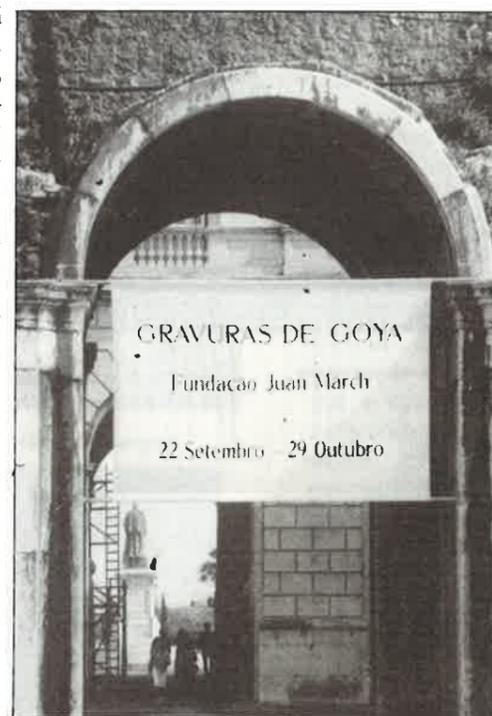
En la Galería del Rei D. Luis del Palacio Nal. de Ajuda de Lisboa, estuvo expuesta la obra gráfica de Goya. Procede de la Fundación March de Madrid, y después de 10 años de exhibición por España, llega a Portugal en un interés de colaboración mutua entre los dos países, por estrechar, cada vez más, las relaciones culturales.

Goya es una figura clave en la Historia de España y del Arte Universal; mas, como grabador, es el único en la Historia del Arte Español, juntamente con Picasso. Y en el Arte Universal está considerado entre los grandes, con Rembrand y Durero.

Francisco de Goya (1746), comienza a interesarse por el grabado a los 25 años, y es Carlos III quien le encarga en 1778 que realice unas copias de cuadros de Velázquez para su difusión en Europa. Esto le hizo adquirir una gran experiencia en la técnica del aguafuerte.

Inicia la serie de "Los caprichos" en 1797, cincuentón y sordo, con un curriculum de pintor de cámara del rey que le permite rechazar muchos encargos de la fábrica de tapices. A estas alturas Goya ha pintado grandes frescos y retratos ilustres. Después de una estancia en Andalucía, en casa de la Duquesa de Alba, regresa a Madrid iniciando la serie completa de "Los caprichos", donde introduce la técnica del agua tinta o resina. Las enfermedades pasadas y la sordera tuvieron que ver para crear esta serie, que se vendía en carpetas como obra conjunta. Las planchas originales se guardaban en la Calcografía Nacional de Madrid.

La agudeza y la sátira está presente en casi toda la obra gráfica, pero en "Los caprichos"



se acentúa hasta la morbidez y la doble intención: no en vano los títulos que Goya ponía a las planchas son de despieste.

En la serie "Los desastres" Goya se muestra patético, impresionado por los horrores de la guerra; actúa como contemplador, denunciando el hecho en sí, introduciendo en alguna de las planchas el símbolo y la alegoría. Emplea, también, la técnica de la resina donde los negros y tonos medios producen un gran efecto de espacio y profundidad que contrasta con los blancos puros sacados con bruñidor. Esta serie tuvo que esperar 50 años para ser publicada.

"La Tauromaquia" constituye un paréntesis en su obra gráfica. A los 70 años comienza esta serie a partir de un encargo para ilustrar un libro de Moratín. Aquí pone de relieve todas las piroetas de los toreros de su época joven, e ilustra con ferocidad la violencia de la fiesta nacional, que interesó sobremedera a Francia.

"Los Disparates, proverbios y sueños" vienen a ilustrar el extensísimo refranero español; no tienen un orden claro y fueron hechas seguidas de la serie "Tauromaquia". Estas obras se consideran irracionales y fantasiosas y tienen una traducción contradictoria, quizás, por el pesimismo que inundaba a Goya en este momento de la restauración absolutista. De ellas se extraen consecuencias interpretativas, como la ferocidad de las fuerzas del mal o lo absurdo de la existencia, la hipocresía, el dolor y la muerte. Aquí, Goya se libera más de las formas, creando ejes compositivos de una tolerancia y modernidad únicos, alternando trazos finísimos con masas negras que acentúan la expresividad de los disparates.



Aspecto de la exposición de Goya en el palacio de Ajuda. Abajo, Modigliani.

De Manet a Chagall

Este es el título de la exposición itinerante que ha estado en la Fundación Gulbenkian, procedente de la colección del Reader's Digest. En la presentación del catálogo, Rui Mario Gonçalves se pregunta: ¿Estas obras son representativas de sus autores? ¿Porqué esta muestra en Portugal...?

Son 26 artistas importantes y adscritos al post-naturalismo. Pero representados por una obra que les caracterice se puede decir que solo están Monet, Modigliani, Chagall, Giacometti y Cézanne. Los demás autores, Van Gogh, Picasso, Bonnard, Braque, Degás, Van Dongen, Dufy, Gauguin, Manet, Matisse, Morisot, Pissarro, Odilon Redon, Renoir, Seurat, Sisley, Soutine, Utrillo, Vlaminck, Vuillard, están minimizados, pero es una ocasión única para ver estas obras desconocidas y que completarán su periplo por Toronto y Méjico.

El público portugués responde a este tipo



Fotógrafo. Abajo, Conversación en el parque.

de acontecimientos. La escuela impresionista y el arte de entreguerras siguen atrayendo al público en general, y en Lisboa ha quedado de manifiesto.

Hay que destacar de esta exposición el lienzo de Monet —Nenúfares—, una de las muchas obras que pintó con este tema sin salir de su propiedad de Giverny, consiguiendo con la técnica y el color lo que el tema demanda: relajación. Es una obra de rabiosa actualidad a base de pinceladas larguísimas y colores casi secos, sin diluir. En los dos retratos que Modigliani hizo a su amante Jeanne Hébuterne crea un juego de líneas envolventes y volúmenes a base de elipses encadenadas que responden al más genuino estilo del autor. El color está tratado con agresión, sin detenerse en matices, pero creando una calma acorde con la pose; nada de esto iba augurar que Modigliani muriese dos años después, a los 36 años. Poco después lo haría su compañera arrojándose desde un tejado.

Chagall y Giacometti siguen en representación, maestros influyentes en una buena parte de la generación contemporánea.

¿Puede entenderse esta exposición aquí en Portugal por la buena clientela que la revista Reader's Digest tiene en este país...?

Esculturas en el jardín

Con solo seis obras de Seward Johnson Jr. la Fundación Gulbenkian llevó a cabo una particular exposición en un espacio acogedor del Parque. Esta obra está dentro de la anécdota sensacionalista que produce el arte hiperrealista; esculturas que se integraban perfectamente en el jardín. Los temas de este escultor americano son de absoluta naturalidad, casi fotocopiando la realidad, pero en bronce coloreado que le daba una apariencia acartonada: Jardinerero colocando una maceta, Ejecutivo en un banco leyendo el periódico, Barrendero encendiendo su pipa, etc. Estas obras se escapan un poco del hiperrealismo de los años 60-70 en que el tema era urbano y de fulgurantes destellos; aquí el autor discurre por una temática de relajación e intrascendental suceso.

Rosendo G. Ramos



VI Encuentro de Música Ibérica

Los pasados 27 y 28 de octubre se celebró en la Sala de Conferencias del Museo de la Fundación Calouste Gulbenkian en Lisboa, el 6.º Encuentro de Música Ibérica — "Intercambio entre Portugal, España y el Mundo a través de los tiempos"— organizado por la Asociación Portuguesa de Educación Musical, la Fundación Calouste Gulbenkian, el Departamento de Ciencias Musicales de la Universidad Nova de Lisboa y la Sociedad Española de Musicología, con la colaboración, también, de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Lisboa.

Este encuentro se realizó en un ambiente de gran cordialidad con un orden del día muy intenso.

Después de la recepción de los participantes —aproximadamente unos 200— a las 9,45 del día 27, tuvo comienzo la inauguración de este encuentro con unas palabras de bienvenida de la presidenta de la Asociación Portuguesa de Educación Musical, profesora María Madalena de Azevedo Perdigão y del presidente de la Sociedad Española de Musicología prof. Ismael Fernández de la Cuesta. Entre otras personalidades del mundo de la música se encontraban presentes Genoveva Gálvez, catedrática de Clavecín del Conservatorio de Madrid, prof. Dr. Francisco Bonastre, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona y director del Instituto Universitario de Musicología "Josep Ricart i Matas", Dionisio Preciado, catedrático de Folklore del Real Conservatorio de Madrid (jubilado), prof. Dr. Dámaso García Fraile, catedrático de la Universidad de Salamanca. Prof. Dr. José Vicente González Valle, director del Consejo Superior de Investigaciones Científicas del Instituto Milá y Fontanals V.E.I. de Musicología, Prof. Rafael Martínez Rodríguez, director de la Escuela Superior de Música de Madrid. Por parte portuguesa los profesores Adriana Latino, Gerhard Doderer, Manuel Carlos de Brito, Manuel Morais, María Fernanda Cidraes Rodrigues, de la Fundación Gulbenkian; Sal-

wa el Shawan Castelo-Branco, de la Universidad Nova de Lisboa y el eminente Dr. Macario Santiago Kastner.

En este primer día, que terminó con un Concierto de la Orquesta Gulbenkian, aparte de las numerosas, comunicaciones libres despertaron gran interés las Conferencias pronunciadas por Miguel Manzano, prof. de Folklore del Conservatorio de Música de Salamanca — "Interrelación entre el Nordeste portugués y la región occidental de Castilla-León"—, Salwa Castelo-Branco, de la Universidad Nova de Lisboa — "A etnomusicología, a política de acção cultural e a música tradicional: o caso de Portugal e as suas relações com a Espanha e os países de expressão portuguesa"—, y la del famoso musicólogo Macario Santiago Kastner — "O manierismo em Portugal e Espanha"—.

El día 28, que terminó con una interesante mesa redonda y una cena de convivencia destacan, aparte de las muchas e interesantes comunicaciones libres, las conferencias de Manuel Carlos Brito — "Os sons das Descobertas: aspectos musicais da expansão portuguesa"—, Gerardo Arriaga — "El encuentro de las culturas del viejo y del nuevo mundo en la música ibérica"— y la comunicación del prof. Carmelo Solís Rodríguez, director del Conservatorio de Badajoz — "Maestros de Capilla, Organistas y Organeros portugueses en la Baja Extremadura (ss. XVI-XVIII)" —.

Aparte de otras conclusiones de trabajos conjuntos entre España y Portugal, lo más importante fue crear comisiones de trabajo entre músicos españoles y portugueses para preparar el Congreso Internacional de Musicología que se celebrará en España en el 92 sobre "La Música en el Mediterráneo" y cuyo lugar de encuentro se acordó que fuese la Universidad de Salamanca por ser geográficamente el punto más idóneo entre España y Portugal.

Nemesio García Carril

Asturias en Lisboa

Una muestra del folclore asturiano estuvo presente en Lisboa, los pasados días 24 y 25 de noviembre, en el deseo que anima a la Consejería de Educación de la Embajada de España de presentar aspectos culturales variados de la también variada realidad española.

El Orfeón de Caborana, compuesto por cuarenta y cinco personas, y el Grupo Folclore Allerán expusieron su buen hacer en sus diversas actuaciones en Lisboa. Los ricos artesanos de la Casa do Alentejo y la magnífica sede lisboeta, no hace mucho inaugurada de la Xuventude de Galiza fueron testigos de las diversas actuaciones de estos dos grupos que trajeron un agradable muestrario de canciones y de danzas autóctonas asturianas. El numeroso público portugués y español supo apreciar la calidad de ambos conjuntos.

La Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias colaboró en la realización de esta actividad, dando muestras de la sensibilización existente en Asturias hacia todo lo que hace referencia a Portugal.



"Literatura hispano-portuguesa tras el cambio político"

Organizado por el Centro Regional de la U.N.E.D. en Extremadura y la Asociación de Escritores Extremeños, tuvo lugar en el mes de noviembre pasado, en Mérida, un Seminario sobre el título que encabeza estas líneas. El Seminario tenía por objeto que profesores, estudiantes y escritores extremeños profundizaran en el análisis de la creación literaria española y portuguesa, y en sus relaciones, durante los años del cambio político en Portugal y en España.

Por parte portuguesa participaron los profesores Francisco Rebollo, presidente de la Sociedad Portuguesa de Autores, Clara Rocha, António Gerreiro y el escritor y crítico literario Fernando Assis Pacheco. Por parte española: Ángel Sánchez Pascual, Gonzalo Hidalgo Bayal, Florencio Martínez Ruiz y

César Antonio Molina.

No es la primera vez que el Centro Asociado de la U.N.E.D. en Extremadura organiza este tipo de encuentros, que, si antes trataron sobre los aspectos políticos de la transición, ahora lo hace sobre la literatura de unas décadas importantes en ambos países.

Sin duda que el entusiasmo de los organizadores de este Seminario y la dedicación de Ángel Campos a esta tarea de mutuo conocimiento en el campo de la literatura, harán posible el deseo expresado por ellos mismos: "que esto sea el comienzo de una actividad sistemática que periódicamente nos traiga a este foro las inquietudes y manifestaciones más punteras de la literatura peninsular."



