

# Boca Bilingüe



*Revista de cultura en español y portugués*



ROBERTO CHICHORRO

# *Boca Bilingüe*

REVISTA DE CULTURA EN ESPAÑOL Y PORTUGUÉS

13

marzo  
1996

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN LISBOA

DIRECTOR:

**Manuel López Álvarez**

SUBDIRECTORA:

**Juliana Ortega García**

SECRETARIO:

**Alberto Quintana Martínez**

CONSEJO ASESOR:

**Fernanda Abreu • José Bento • Gonçalo Jáudenes de Calheiros • Antón Cortizas • Ana de Miguel Luis Parga • Manuel de los Reyes Hernández Elías Serra**

COORDINACIÓN GRÁFICA:

**José Antonio González López Arza**

COLABORACIÓN LITERARIA:

**Fernanda Abreu, Eloisa Álvarez, Fernando Assis Pacheco, Gladys Basagoitia Dazza, José Bento, Casimiro de Brito, Ángel Crespo, J. Fernández Delgado, Miguel Florián, José González Ortiz, Nuno Júdice, Manuel López Álvarez, Gerardo Mello-Mourão, Joaquim de Montezuma de Carvalho, David Mourão-Ferreira, E. M. de Melo e Castro, Jesús Moreno Sanz, Vera Lucia de Oliveira, Luis Parga, G. Paris, Ruth San Payo, Joaquín Rubio Tovar, Louis Soler, Miguel Viqueira, Jordi Virallonga**

COLABORACIÓN GRÁFICA:

**Roberto Chichorro, Francisco Javier González, José Antonio González López Arza, Ana Gullón, António Inverno, El Perro, San Payo, Eurico Vasconcelos**

REDACCIÓN:

**Instituto Español de Lisboa**

EDITA Y DISTRIBUYE:

**Consejería de Educación  
de la Embajada de España en Lisboa  
Rua do Salitre, 1 • 1296 Lisboa-Codex**

DEPÓSITO LEGAL:

**89 034/95**

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

# SUMARIO

## EDITORIAL

## ENTREVISTA

con David Mourão-Ferreira por Fernanda Abreu 6

## POESÍA

David Mourão-Ferreira 21  
Jordi Villaronga 24  
José Bento 27  
Miguel Florián 31  
Gladys Basagoitia Dazza 35  
Casimiro de Brito 40

## HOMENAJE A

Fernando Assis Pacheco 50  
Ángel Crespo 53

## NARRATIVA

Geraldo Mello Mourão: *Carta* 57  
Nuno Júdice: *O Jogo do sério* 63  
Joaquín Rubio Tovar: *El dolor de las cosas* 65

## ENSAYO

Louis Soler: *La femme de la Montagne* 73  
Eloisa Álvarez: *El iberismo en Torga* 87  
Fernanda Abreu: *O corpo do Alentejo na poesia de David Mourão-Ferreira* 92

## TEXTOS RECUPERADOS

Diogo Couto: *Carta a Felipe II* 94

## BALCÓN ABIERTO

Manuel López Álvarez: *El año en que vinieron a vernos los monzones* 105  
Joaquim de Montezuma de Carvalho: *Os portugueses são pessimistas?* 107

## AGENDA - RESEÑA

Actos • Exposiciones • Libros • Revistas • Traducción 109

## ARTE

Chichorro: *Pintura* 17  
Inverno: *Pintura* 20  
El Perro: *Instalación* 42  
San Payo: *Fotografía* 99  
González López-Arza: *Escultura* 69

NUESTRO nombre, "Boca Bilingüe", no hace referencia a naciones, países o estados. Como para Pessoa, la patria de esta revista es la lengua, las dos lenguas, el español y el portugués, la literatura y el arte de un universo de quinientos millones de hablantes, que forma la comunidad internacional más numerosa, diversificada y culturalmente rica del planeta. Hay que reconocer, sin embargo, que, hasta ahora, es la literatura peninsular quien ha llevado la voz cantante en nuestras páginas. En esta entrega, hemos procurado diversificar y dar un tratamiento más riguroso a las secciones de arte, al tiempo que ampliar la participación iberoamericana con la epístola del brasileño Gerardo Mello Mourão y la poesía de la peruana Gladys Basagoitia Dazza, e iniciar una apertura hacia África con la obra del pintor mozambiqueño Roberto Chichorro. Por lo demás, este número 13 es y quiere seguir siendo hasta la médula peninsular, por no decir ibérico, término en exceso vapuleado por la política. El primer aniversario de la muerte de Miguel Torga, con quien tenemos una deuda que saldar —llevamos años con proyectos sobre él que quedan, unos, en aguas de borrajas, otros, "de bacalhau"—, y los sucesivos fallecimientos, el 30 de noviembre, de Fernando Assis Pacheco, un escritor amante de España y de Galicia al que esta revista debe hasta el nombre, extraído de un verso de Ruy Belo por sugerencia suya, y el 12 de diciembre, de Ángel Crespo, poeta y ensayista, traductor y divulgador de la obra de Pessoa y uno de los escritores que más han contribuido al conocimiento de la literatura portuguesa en España, nos golpearon de lleno en la fibra más sensible. Con una pena de esas que tiznan cuando estallan, en palabras de Miguel Hernández, pusimos nuestras cubiertas a cantar, en dos tradiciones artísticas distintas, África y Europa, un mismo poema, y nos declaramos una vez más peninsulares.

Somos peninsulares, casi ínsulas. Y casi ínsulas han sido España y Portugal, cada una por su lado, desde el tiempo de nuestros ancestros, y ya dentro de España, Galicia, Asturias, Euzkadi, Andalucía, Catalunya..., penínsulas atrincheradas en su pobreza o su riqueza relativas, en la calidad de sus antepasados celtas, o árabes, o francos, "Asturias es España y lo demás es tierra conquistada", en sus lenguas, tantas veces entendidas como armas arrojadas, en su historia, en su geografía. Hasta Castilla, tradicional defensora de que penínsulas una y basta y lo demás son chácharas, encastillada en su proverbial arrogancia de hombres de la estepa, ha sido desde siempre una península, una península mental que dilataba sus fronteras más allá de sus límites naturales hasta adoptar la forma de la Ibérica. Un universo de penínsulas dentro de una península. Sólo faltaba el tradicional sentido atávico de sus habitantes, tantas veces indígenas celosos de sí mismos en modo alguno aficionados a la sutileza, para que el "pen", el "casi" de península, apareciera aquí o allá como una imperfección intolerable, si no como un pecado. La tentación a convertirnos en ínsula, una, autárquica y a la deriva como Franco quería, o en múltiples ínsulas dentro de la ínsula, pequeñas Baratarias donde los sanchopanzas de turno pudieran mirarse al ombligo para siempre, ha sido una constante en nuestra historia. Y en nombre de esa vocación de ínsula se mata a señoras de la limpieza, porteros, oficinistas o catedráticos, a golpe de pistola convertidos en representantes por antonomasia del Estado español en un ejercicio de metonimia sangrienta. Frente a esto hemos contado siempre con hombres en los que el amor a la patria no ha empañado la visión de conjunto, hombres peninsulares que han cultivado como un jardín los istmos que separándonos nos unen y hacen de nuestra diversidad nuestra mayor riqueza, a los que quizá debamos, como decía Francisco Márquez Villanueva en estas páginas, el haber escapado de un destino balcánico, escritores como Miguel Torga, Fernando Assis Pacheco, Ángel Crespo, recientemente fallecidos, o David Mourão-Ferreira, a quien desde aquí deseamos larga y fértil vida, y tantos, tantos otros a los que dedicamos este número y seguiremos dedicando esta revista, ella también con vocación de istmo.

Manuel López Álvarez

# DAVID MOURÃO-FERREIRA



POR FERNANDA ABREU

Nós temos cinco sentidos:  
são dois pares e meio d'asas.

— Como quereis o equilíbrio?

Os QUATRO CANTOS DO TEMPO, 1958

**H**À 50 anos que David Mourão-Ferreira publicou os seus primeiros poemas na Revista Seara Nova. E até hoje não parou. A Secreta Viagem (1950), Tempestade de Verão (1954), Os Quatro Cantos do Tempo (1958), In Memoriam Memoriae (1962), Infinito Pessoal (1962), todos reunidos na Arte de Amar (1967), Do Tempo ao Coração (1966), Cancioneiro de Natal (1971), Matura Idade (1973), Órfico Ofício (1978), Entre a Sombra e o Corpo (1980), Os Ramos, Os Remos (1985), O Corpo Iluminado (1987), Jogo de Espelhos (1993), Música de Cama (1994): uma secreta viagem em demanda do Graal, do sentido da vida, do amor, do Eros que contém esse cálice.

Co-fundador e co-director da Távola Redonda, redactor e co-fundador de Graal, também no campo da narrativa praticou e experimentou todos os géneros: conto, novela e romance. Gaivotas em Terra (1959) e Os Amantes (1968) e Outros Contos (1974) são exemplos do virtuosismo e da modernidade da sua técnica de composição narrativa. Um Amor Feliz, que vai na 9.ª edição, foi reconhecido com os maiores prémios de narrativa em Portugal no campo do romance. Também como autor de teatro obteve com a peça O Irmão (1965) o Prémio de Teatro da Casa Da Imprensa, depois de ter participado, ainda nos finais da década de 40, no movimento do Teatro Estúdio do Salitre.

A toda esta actividade temos de acrescentar a de tradutor de grandes obras da literatura universal — como La Celestina e La Reine Morte — e da poesia europeia, assim como uma vasta obra como ensaísta e crítico literário, uma das mais fecundas e penetrantes do nosso tempo.

Será esta multiplicidade uma forma de exercício da multiplicidade de “sentidos” — de “asas” — que o poema que comecei

por evocar assinala? Ou pelo contrário, constitui essa multiplicidade uma ou diversas formas de encontrar o “equilíbrio” (im)possível? O certo é que ele abriu os nossos sentidos como asas em campos que até então nos estavam fechados. Foi, precisamente, quando ouviu a voz de Amália cantar poemas de David Mourão-Ferreira que parte dessa minha geração começou a interessar-se pelo fado e a respeitá-lo. Ao mesmo tempo que aprendia belíssimos poemas que estavam, antes, “encerrados nas gaiolas de papel dos livros”... Essa “Madrugada de Alfama” que todos bem conhecemos, e sabemos de cor, cuja “colcha amarela / a brilhar sobre Lisboa / é como estátua de proa / que anuncia a caravela” ou esse “Nome de rua secreta / onde à noite ninguém passa / Onde a sombra de um poeta / de repente nos abraça”. Lisboa é uma das grandes e privilegiadas personagens da obra do escritor, e a imagem e o mito que hoje muitos de nós fazemos da cidade passa, sem dúvida, pela sua obra. Conhecido por outro lado, como escritor cosmopolita, nada se disse sobre o seu interesse pela literatura espanhola, de cujos poetas tem feito, com amoroso e empenhado interesse, traduções que continuam inéditas. O seu romance Um Amor Feliz foi publicado também em Espanha. Mas os fados não o protegeram...

DAVID — Foi uma coisa muito estranha. Uma agente literária, Raquel de la Concha, escreveu-me a dizer que estava interessada — isso para aí em noventa — em traduzir “Um Amor Feliz”. Tinha já falado com um poeta espanhol que é professor em Sevilha, o Pablo del Barco, que fez realmente uma tradução que eu considero bastante boa. Felicidad Orquín tomou um interesse extraordinário por essa edição... Quando o livro foi lançado, convidou-me a ir a Madrid. Fiquei lá num hotelzinho ao pé da Espasa-Calpe (...). Entretanto, a editora passou para outras mãos, que parece que não têm muito gosto pela literatura... Resumindo, há poucos meses recebi uma carta deles a que nem respondi, porque entretanto adoecei, a dizerem-me que os

exemplares remanescentes do livro iam ser destruídos. E foram, creio eu. Pensei ainda em falar ao Conselheiro Cultural (...) Que mos mandassem, pelo menos..., mas o que achei estranho foi que tivessem feito essa única comunicação, que eu podia até não ter recebido, não me terem mandado uma segunda via pelo menos... Também não podiam adivinhar que eu estava doente, mas foi de qualquer maneira numa altura em que se estava a revelar todo o problema de saúde, ou melhor, de falta de saúde com que me tenho estado a debater, e provavelmente aquilo foi por diante e hoje em dia se se quiser encontrar um volume da tradução, não se encontra (...) Posso-lhe falar disto só como um exemplo, um mau exemplo, das relações literárias luso-espanholas, porque não sei se eles fariam o mesmo se se tratasse de um autor italiano ou de um autor francês, mas duvido, ou pelo menos atrevo-me a pensar que teriam tido maior cuidado. (...) Essa desafortunada edição... Não houve apresentação do livro, mas a Felicidad Orquín e a Raquel de la Concha, a agente, fizeram um trabalho extraordinário de convocar jornalistas e críticos, sobretudo críticos, para sessões sucessivas no Hotel onde eu estava instalado, um hotelzinho pequeno mas simpático, e nunca fui tão bombardeado de fotografias. Na maior parte dos grandes jornais espanhóis, lá nos arquivos, deve haver fotografias minhas em maior número e melhor do que haverá na maior parte dos jornais portugueses. Fui também submetido a um saudável e bem-vindo “tiroteio” de perguntas e saíram várias entrevistas e excelentes críticas. De tal forma que numa das edições ulteriores de “Um Amor Feliz” em português o editor escolheu justamente para a contracapa passagens da crítica espanhola, além de uma do Alain Bosquet. Do Luis Alonso Guijaldo, do Correo Gallego, do Darío Villanueva, figura importante no ABC literário, do Ramón Reboiras na Cambio 16, e o Pedro Sorela no El País. (...)

FERNANDA — *Por um lado, em relação a “Um Amor Feliz”, a tradução não era má, o lançamento foi razoável, a crítica esteve*

*atenta, mas depois há aquele problema da divulgação dos autores portugueses em Espanha... O David foi afectado por isso, como outros...*

D. — Como outros... Bem, eu não sei se se trata dum fenómeno secular, multiseular. Os espanhóis, para não poderem ser acusados de que se desinteressam por completo da literatura portuguesa, e a verdade é que não se desinteressam por completo e que tem havido grandes estudiosos, basta falar no Menéndez y Pelayo, no Menéndez Pidal, em Dámaso Alonso, no Ángel Crespo, que se interessaram sempre pela literatura portuguesa... Mas à generalidade da crítica espanhola basta-lhes um autor por século, ou por dois séculos, ou por meio século. O Gil Vicente, o Camões, o Eça tiveram horas muito brilhantes no século passado e no princípio deste século, não só em Espanha como em todos os países americanos de língua castelhana, depois o Pessoa e agora, mais recentemente, o Saramago. Mas repare que acho que se poderia falar de dois fenómenos diferentes no interesse dos espanhóis pela literatura portuguesa: o fenómeno de arquipélago, que são ilhas soltas distribuídas por todo o território espanhol em que há focos de interesse pela literatura portuguesa, e esse outro fenómeno a que acabei de me referir, que é algo de carácter continental, que é todo o subcontinente peninsular, na parte espanhola, que manifesta esse pendor. São dois tipos de interesse diferente. O que é que é melhor? Ao fim e ao cabo, talvez o interesse por pequenos núcleos, o interesse de múltiplas ínsulas, o interesse pelo arquipélago, ou sob a forma de arquipélago, acaba às vezes por ser preferível porque é como a pedra lançada no lago que vai, com os seus reflexos, cada vez mais vastos, tocando outros públicos. Aliás, isso é tudo sempre um grande mistério, porque é que certos autores são prezados em certos países, porque é que certos autores não são prezados no seu próprio país, ou só são tardiamente prezados, e porque é que muitos começam a ser desprezados muito cedo e aí é difícil,

mas meritória para quem a protagoniza, toda e qualquer espécie de recuperação, que pode vir a acontecer. Não podemos mesmo falar muito dum relativo desinteresse — que hoje é só relativo, não é como era há trinta anos, ou quarenta anos — da Espanha pela literatura portuguesa, quando tínhamos muito para dizer sobre o desinteresse de Portugal... pela própria literatura portuguesa... e pela literatura espanhola. É claro que nós tivemos figuras deste século que se notabilizaram por esse interesse pela literatura espanhola, pelo menos certas figuras, como era o caso de Fidelino Figueiredo, basta vermos a biblioteca de Fidelino Figueiredo que está na Faculdade de Letras de Lisboa... Também os homens do grupo da Biblioteca Nacional, como Jaime Cortesão, Raul Proença, António Sérgio, Aquilino, tinham muito interesse pela literatura espanhola. Mais tarde um intelectual, que está hoje completamente esquecido entre nós mas que teve um papel muito importante a chamar a atenção de nós próprios, portugueses, para três domínios literários, o brasileiro, o espanhol e os primeiros vagidos, digamos assim, do domínio cabo-verdiano, que foi o José Osório de Oliveira, de quem vim a ser grande amigo.

F. — *Não foi ele quem o alertou para a literatura espanhola...*

D. — Não, não, por acaso não... Foi muito anterior ao meu convívio mais atuado com José Osório de Oliveira, que esse é sobretudo de finais dos anos cinquenta, começos dos sessenta, até à altura da morte dele, em sessenta e quatro. Esse meu interesse pela Espanha começou porventura na infância...

F. — *Não tem a ver com a bisavó granadina?*<sup>1</sup>

D. — Não, e por acaso não era granadina, mas cordovesa. Tinha sido uma criança que apareceu na roda, num convento. Por

consequência, tanto podia ser filha duns pais que não a podiam sustentar como dum ou duma aristocrata. Quiçá dum grande de Espanha (*risos*). Mas não é por aí que vem o interesse, não, o interesse é de ordem política. Uma das mais claras recordações da minha infância é de um dia o meu pai me ter chamado para o pé dele e, muito satisfeito, ter-me dito: “Implantou-se a República em Espanha”<sup>2</sup>. Isto em 1931, tinha eu quatro anos e tal. Lembro-me disso porque a palavra República tinha em minha casa, na casa dos meus pais um valor mágico... O meu pai tinha sido demitido da Biblioteca Nacional em vinte e sete e falava-se muito na República, do que era a República, do que é que não era, e que em Espanha era uma Monarquia infelizmente, diziam os republicanos portugueses e tinham a sua razão em relação àquela monarquia, porque era o tempo da ditadura do Primo de Rivera. E, é claro, para um miúdo isto tudo parece que é uma coisa muito importante, era a República, é o que os meus pais acham que é bom, por isso ainda bem que em Espanha isto acontece. Mas não ficou por aqui esta imagem. É que no dia seguinte, quando me acordaram vieram dizer-me que o meu pai estava doente. Tinha, efectivamente, na véspera à noite, participado numa manifestação no Café Brasileira do Rossio a favor da implantação da República em Espanha e, ao dar um viva, bateu numa ventoinha que quase lhe decepou a mão. E foi a primeira vez que eu vi o meu pai doente e liguei tudo isso à implantação da República em Espanha. Como se isto não bastasse, poucos meses depois o meu pai foi ao estrangeiro (de vez em quando desaparecia e aparecia, era uma figura, para mim, muito romanesca com muitas coisas misteriosas que derivavam da actividade conspirativa). E a minha mãe — isto foi no final do ano de trinta e um, começo de trinta e dois, tinha eu perto de cinco anos —, a minha mãe sabia que se podia confiar em mim e disse-me que “o pai está em Espanha. Não se pode

2. O pai de David Mourão-Ferreira é David Ferreira, que pertenceu ao grupo da *Seara Nova* e veio a ser historiador da I República Portuguesa.

1. Do poema *Xácara dos Campos de Elvas*.

dizer a ninguém mas está em Espanha". E íamos telefonar, para não fazer o telefonema de casa, com medo de estar... Já havia escutas, gravações não sei se havia, mas havia escutas. Íamos aos telefones do Rossio, ali ao pé do Largo Dom João da Câmara, telefonar para Madrid, para o meu pai. Não sei quanto tempo isto durou, que o meu pai esteve lá, em ligação com os exilados portugueses que, com a implantação da República em Espanha, tinham vindo de Paris e do sul da França, onde estavam exilados, e tinham formado uma Liga para a Defesa da República e da Democracia..., que obtivera apoios do governo republicano espanhol, e o meu pai foi recebido por um desses republicanos espanhóis, cujo nome eu depois vim a encontrar nas histórias da Guerra Civil, o Indalecio Prieto. O que se procurava junto destes republicanos espanhóis, destes recém-governantes, era apoio militar para movimentos revolucionários cá em Portugal.

F. — Não era só apoio moral?

D. — Não. Em armas, em armamento. E houve muito apoio de armamento. Poderia também contar-lhe, de entre as minhas memórias infantis, variadíssimas coisas sobre a Espanha e o começo da Guerra de Espanha. Em trinta e seis, lembro-me perfeitamente quando há a sublevação do Franco nas Canárias. Um general que estava cá, exilado em Lisboa, e que se mete num avião, mas o avião cai logo assim que levanta voo, era o Sanjurjo, e o meu pai tinha um amigo que estava metido numa coisa contra o Sanjurjo, que não chegou a realizar-se por causa dessa morte. Eram uns amigos, um grupo de conspiradores da época, isto na primavera de trinta e seis, que tinham decidido tentar — isto são coisas que não vêm nos livros de História — impedir a ida do Sanjurjo para Espanha. Um destes amigos do meu pai, que era o que tinha a ligação mais directa, veio a ser depois incriminado, não sei se injustamente, se justamente, num atentado que houve contra o Salazar.

F. — E havia espanhóis?

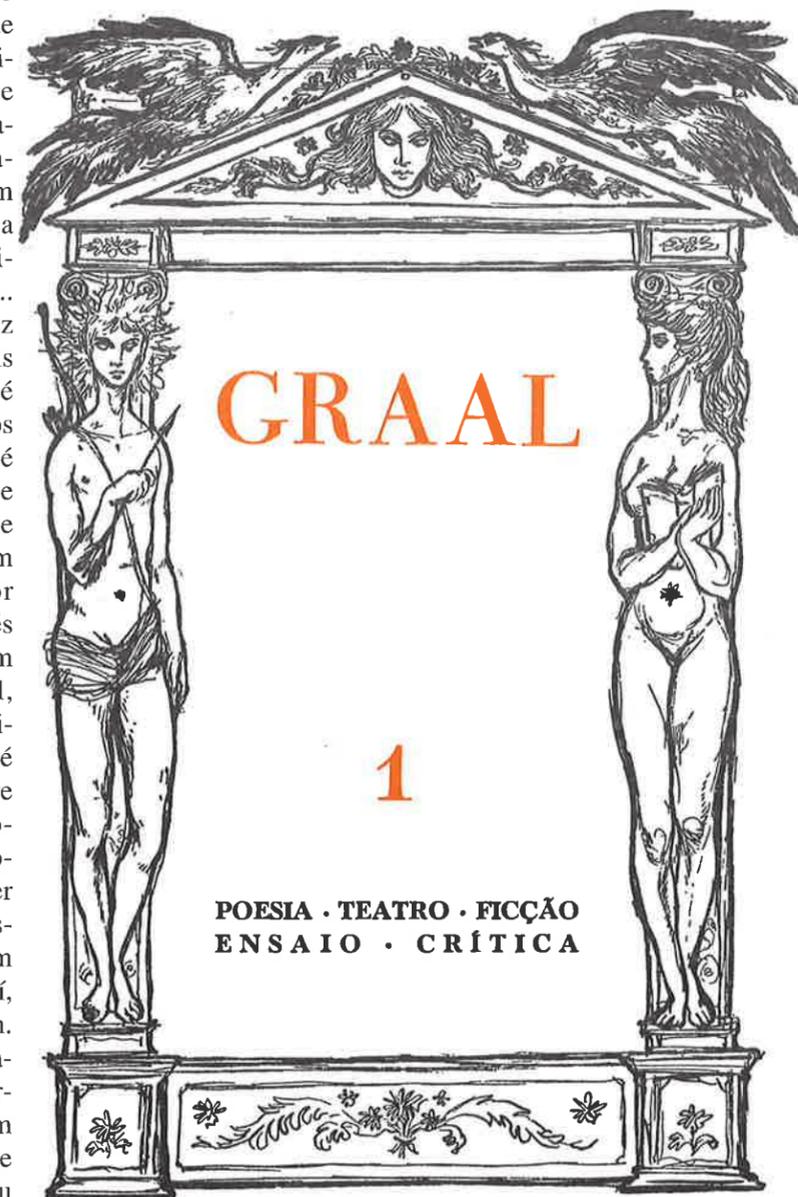
D. — Não. Eram todos portugueses, mas o meu pai tinha conhecimentos em Espanha, de ordem política. É também a partir da implantação da República, e isto agora é mais importante, que principiei a aprender a ler.

F. — Já ouvi o David dizer que nasceu com a geração de 27... numa mesa redonda em que participámos, sobre a Guerra Civil espanhola e Lorca, em Setúbal... Aliás fixei a sua idade porque o David disse isso.

D. — Exactamente. Uns meses antes, porque a primeira conferência no Ateneo, em Sevilha, é posterior à publicação da "Presença", que é dez dias ulterior ao meu nascimento. O meu pai tinha livros espanhóis, eu tinha números, ainda tenho uns três ou quatro, os outros não sei como é que desapareceram, da "Revista de Occidente", do tempo do Ortega. Isto é assim uma espécie de proto-história do meu interesse pela literatura espanhola, e é uma proto-história que tem a ver muito mais com a Espanha do que com a própria literatura espanhola, mas, enfim, longinquamente, lá vai dar. Como todo o português que se preza eu julgava que sabia ler espanhol e havia uma colecção popular espanhola que eu já não me lembro que editora é, nem me lembro bem se era espanhola se era argentina, com romances..., volumezinhos pequenos, volumes de cinco dedos de altura, em que eu li ou tentei ler, aí pelos doze, treze anos, com textos do Pio Baroja. Havia umas coisas também sobre conspirações, não me lembro agora... Nunca mais li Pio Baroja, não faço ideia nenhuma, mas alguns eram relacionados com episódios da história de Espanha, e outros eram "novelas cortas" e menos "cortas" em que havia também a atmosfera conspirativa... "El conspirador" é um nome que me diz qualquer coisa relacionada com Baroja, não sei se era o título dum livro dele, se era uma personagem... E eu, como a palavra "conspirador" se ouvia muito em minha casa, é tudo isso que está dado no poema "Dos Anos Trinta". "Conspirador", "clandes-

tino", "deportado", essas palavras que começaram a formar o meu léxico familiar, o meu léxico infantil... Muitas coisas tinham a ver com a Espanha, como, um pouco mais tarde, começaram a ter a ver com a Grande Guerra... Vários amigos do meu pai estiveram na Guerra Civil espanhola, naturalmente pelo lado dos "rojos", que em minha casa, em casa dos meus pais, se dizia mais "republicanos" do que "vermelhos" e acho até que com razão histórica... Havia uma leitura tendenciosa de que do lado anti-franquista eram todos comunistas, quando sabemos perfeitamente que não eram, que havia muitas outras colorações e havia sobretudo os sindicalistas, os anarco-sindicalistas... Isto, enfim, é um pano de fundo, ou uma música de fundo, da minha infância... O Baroja... O outro, o Ramón Pérez de Ayala... E nunca mais voltei a esses autores, é curioso... Também li livros do Valle-Inclán. Mas é com a adolescência que começa então um interesse já de cariz diferente e com outra profundidade por autores espanhóis. Através dum artigo publicado em 1944 na revista Litoral, dirigida pelo Carlos Queirós, um artigo do José Osório de Oliveira, sobre o Azorín, ou mais propriamente, contra o Azorín. Eu lembro-me de ter comprado na Livraria Clássica, nos Restauradores, um livro que ainda devo ter aí, "El Escritor", do Azorín. Em quarenta e quatro, quarenta e cinco... Foi a partir daí que eu fiquei com interesse pelo Azorín, que sempre me desorientou

muito. Ele era um homem que depois teve uma reviravolta. Coisas do Ortega também, e sobre tudo Unamuno, começando pelas "Por Tierras de Portugal y de España". Um texto do Unamuno que eu terei lido aos dezassete anos e que me fez muita impressão foi o "Pueblo de Suicidas", porque eu atravessava também nessa mesma altura uma fase de uma grande admiração pelo Antero, e já anos depois, em quarenta e oito, que é a primeira vez que eu vou ao estrangeiro, fui a França seguir um curso na Sorbonne...



F. — *Em 48?*

D. — Sim, sim, com vinte e um anos, num grupo muito curioso de que fazia parte a Maria de Lurdes Belchior, cujo interesse pela literatura espanhola já era nessa altura muito grande, a Matilde Rosa Araújo, o António Coimbra Martins, uma rapariga que era funcionária da Embaixada de França e que era amiga tanto da Matilde como da Maria de Lurdes, chamava-se Maria Teresa Menezes. Morreu há muitos anos, e um outro colega meu, mais velho uns oito ou dez anos, mas que era do meu curso, depois foi para o ensino secundário, nunca mais soube nada dele, que era um homem muito ligado à esquerda, Eugénio Cardigos. Foi uma viagem épica, fomos evidentemente em 3.<sup>a</sup> classe, “en mi vagón de tercera”, como diria mais tarde num célebre poema, “El Tren”, o Machado... Aqueles “vagoes de tercera” de pau e que se parava em todas as estações, saímos daqui numa quinta-feira à noite para chegarmos a Paris num domingo ao meio-dia, imagine o que foi a viagem, sem “couchettes” e muito menos... Tínhamos vinte e poucos anos e, ao chegarmos a uma estação, com o nome de Salamanca, isto era de madrugada, manhãzinha cedo, disse aos meus companheiros de viagem, “vi um quiosque ali perto, onde havia livros, vou ver se encontro um livro do Unamuno”. Era uma homenagem ao Unamuno, era a primeira vez que eu punha os pés em terras de Espanha. Bem, com tanto azar que — comprei realmente um livro do Unamuno (...) era da colecção Espasa-Calpe, aqueles livrinhos pequeninos — e vejo o comboio a pôr-se em andamento. Tínhamos visto no guia que o comboio parava vinte e sete minutos ou quase meia hora, mas era o apeadeiro antes da Estação. Eu fui a correr atrás do comboio, e apanhei-o um minuto antes de se pôr a andar. Isto por causa do Unamuno. Mas, nesta altura, já tinha acontecido aquilo que é o mais importante para mim no meu interesse pela literatura espanhola, e que foi a abertura da minha avidez adolescente, ou juvenil pelo me-

nos, à poesia espanhola, que se deve primordialmente ao Sebastião da Gama<sup>3</sup>.

F. — *Foi isso que foi uma surpresa para mim.*

D. — *Tinha-lhe contado?*

F. — *Tinha-me dito só que foi o Sebastião da Gama quem lhe chamou a atenção para a poesia espanhola e fiquei com muita curiosidade.*

D. — Foi o Sebastião da Gama que me ofereceu os primeiros livros de poesia espanhola. O Sebastião da Gama, que acabou por ir ter connosco a Paris, em quarenta e oito, e de quem eu era já amigo desde Outubro de quarenta e cinco, ao contrário do que ele próprio na sua poesia quer insinuar que era um homem ignorante e inculto, não era nada, era duma finura crítica extraordinária e dum interesse por variadas literaturas, sobretudo as do domínio românico. Era, realmente, o Sebastião, como a Maria de Lurdes Belchior, como o Cintra, como a Matilde (...) verdadeiros romanistas, porque se interessavam por todo o território literário da romanidade. E o Sebastião tinha uma verdadeira paixão pela poesia espanhola, principalmente pela da geração de 27. E pela geração de 98, sobretudo o caso de António Machado, do Juan Ramón Jiménez, que foi um deslumbramento dos meus vinte anos. Também Alberti. “La Amante” foi um livro vivencialmente muito importante para mim porque, não sei se se lembra, era justamente um livro de poemas dedicado a uma senhora casada, e isso coincidiu com uns amores meus, uns “amores míos”, por uma senhora casada que tinha mais dez anos do que eu. Não vale a pena entrar mais em pormenores, mas eu assumi, assimilei e assumi, aqueles poemas de amor por uma dama casada como se fossem os meus, eles serviram para exprimir para mim pró-

3. Poeta e pedagogo. Nascido em 1924, faleceu de tuberculose em 1952, tendo deixado uma obra de que se destaca: *Serra-Mãe e Diário*.

prio muitas experiências. “Tu marido”, “mi barquera”, “Es preciso olvidarlo”... Qualquer coisa assim, não era bem isto, mas enfim, coisas que moralmente não eram muito recomendáveis. Eu já tinha nessa altura, burguesmente, a minha “namorada”, que veio a ser a minha primeira mulher, mas evidentemente nessa altura os namoros eram, em certos estratos sociais, não quer dizer que fossem os mais altos, antes pelo contrário, mas os medios... É claro, o namoro estava ligado ao preconceito, muito feroz, da virgindade, por consequência o elemento masculino dessa “parelha” do namoro, resolvia doutra maneira as suas necessidades eróticas, e eram então senhoras casadas, senhoras divorciadas, algumas solteiras, “algumas viudas”...

F. — *Mas não a namorada...*

D. — Não, não a namorada... Bem, tudo isso a propósito da poesia espanhola. Dentro da geração de 27, embora Lorca obviamente foi um deslumbramento por tudo o que havia de mágico na sua poesia, e no teatro, que comecei a ler também por essa altura, “Doña Rosita la Soltera”, “Las Bodas de Sangre”, só mais tarde é que vi, e só posteriormente li, “La Casa de Bernarda Alba”, na versão do Teatro Nacional, em que Maria Barroso fazia o papel de uma das irmãs. (Foi um dos primeiros êxitos da Maria Barroso como actriz, logo seguido, poucos meses depois, da representação da protagonista da peça do Régio, da Benilde ou Virgem-Mãe). O Lorca evidentemente foi um deslumbramento. Aí não sei se joga qualquer coisa este chamamento da Andaluzia, que eu só vim a conhecer mais tarde, já nos finais dos anos cinquenta, duma Andaluzia que ainda está nos meus genes... Mas não foi nessa altura o poeta que mais me interessou. Fora da geração de 27, o Machado e o Juan Ramón foram realmente os meus grandes ídolos. Depois, na geração de 27, por exemplo, nunca viria a aderir muito ao Aleixandre... O Aleixandre é um poeta que tem muito mais a ver com poetas da minha geração como o Ramos Rosa, como o Raul de Carvalho, mas... E curiosa-

mente nunca traduzi o Aleixandre, mas também nunca traduzi o Jorge Guillén nem o Pedro Salinas, e são dois poetas que eu adoro. A correspondência recentemente publicada entre ambos é reciprocamente iluminante. Li-a de seguida, porque aquilo lê-se como um romance, mas de vez em quando retomo-a, em pontos soltos. Gostei muito sempre da poesia do Altolaguirre, um dos mais novos. E só mais tarde também dum poeta que eu hoje, enfim desde há quarenta anos, considero extraordinário, o Cernuda, que talvez fosse o mais novo de todos. Mas, para sintetizar este gosto pela poesia espanhola, sobretudo da poesia espanhola de 27 e alguns vultos da de 98, por exemplo, fora da Espanha mas dentro da poesia em língua castelhana, um poeta que nunca me entusiasmou foi o Rubén Darío. Sei da importância de Rubén Darío em tudo isto, que foi fundamental. Ele é uma espécie de São João Baptista da fase moderna da poesia espanhola, mas nunca foi um poeta que muito me interessasse, como o próprio Neruda, à excepção dos “Veinte Sonetos de Amor y una canción desesperada”; mas nunca foi “livro de cabeceira” para mim como foram livros do Lorca, do Machado.

F. — *Mas estava a falar de como o Sebastião da Gama o tinha introduzido na poesia espanhola...*

D. — O Sebastião da Gama, vejo-o à distância de cinquenta anos. Infelizmente a nossa amizade durou só seis anos, que foram os que lhe restaram de vida, mas foi um dos encontros mais importantes da minha vida, sobre todos os aspectos, porque há outros poetas que me ensinaram outras coisas, poetas da minha geração e de gerações anteriores, mas o Sebastião ensinou-me que a poesia pode também ser uma forma de santidade. Não podia transmiti-la aos que não eram santos, como era o meu caso — não tinha nada de santo —, mas dava para admirar nele essa qualidade. Era um homem que tinha um espírito proselítico. Ele queria fazer amar às outras pessoas, aos amigos sobretudo, mas não só aos amigos, às pessoas conhecidas, de quem ele rapidamente se tornava amigo,

àquilo que ele amava. Ele transmitia-nos os seus entusiasmos e, mais que transmitia, contagiava. Contagiava-nos com os seus entusiasmos. Nós tínhamos uma escassa diferença de três anos, mas devo-lhe imenso. Numa idade realmente muito importante, os meus dezoito ou vinte, conhecemo-nos. Sobre tudo até 51. Eu estava na tropa quando ele morreu. Demo-nos muitíssimo e, como diz o Carlos Queirós numa poesia de que nós gostávamos muito, que deve ser dedicada ao Pessoa, “a poesia era o tema dilecto da conversa que o tempo engolia”. Nós falávamos de poesia, melhor, ele falava de poesia, a respeito de tudo e de nada, e sabíamos muitas poesias de cor. Sabia poesias na íntegra. E eu também. Quando o Sebastião ficava cá em Lisboa, encontrávamo-nos à noite com o Luís Amaro, na zona ali da Avenida da Liberdade, da Praça da Alegria, Travessa da Mãe d’água, sabe onde é? Em cafezinhos e na rua, que às vezes não havia dinheiro para café, íamos beber água à fonte da Mãe d’água. E dizer versos. Eu conheci tanto o Luís Amaro como o Couto Viana, a Matilde Rosa Araújo, a Maria de Lurdes Belchior, o Cintra, através do Sebastião... Eu era nessa altura o “caçula”. Não sei como é que se diz em espanhol. Era o “benjamín”. Durante uns anos fui o mais novo, depois deixei de ser e de repente passei a ser o mais velho, em tudo. Mas foi nessas conversas, tanto cá em Lisboa como na Arrábida, onde pelo menos uma vez por ano eu ia passar uma semana com o Sebastião, lá na pousada gerida pelos seus pais, pessoas encantadoras também (...) Ficámos todos fiéis a esta amizade, como não podia deixar de ser, só se nós fôssemos uns brutinhos... Mas então o Sebastião, a propósito duma coisa qualquer, dizia: “Não conheces este poema do Machado, este poema do Lorca...?” E depois emprestava-me livros. Ele, na modéstia da sua bolsa de estudante, comprava sobretudo livros de poesia. Não compreendia muito bem que eu comprasse livros de crítica, e tinha razão, ele achava que o fundamental são os textos, mas eu sempre tive esse pendor, que ele depois compreendia, mas gostava muito de traquinar os amigos e punha-me de sobreaviso a respeito de influências que ele

achava que não seriam as melhores para mim. É curioso, em relação à poesia espanhola, ele achava muito bem que eu gostasse muito do Machado, mas já achava menos bem que gostasse do Juan Ramón Jiménez, que era o hiper-formalismo, uma hiper-contenção, que ele já não aprovava da mesma forma. Embora eu considere que há uma grande modernidade na poesia do Juan Ramón... Ele tinha grandes desconfianças quanto ao cerebralismo da poesia, e por isso é que tinha reticências sobre o Juan Ramón Jiménez como as tinha sobre o Paul Valery. Havia um poeta que exercia uma grande sedução em mim, e que ele me punha de sobreaviso a respeito desse excesso de sedução, um poeta em quem hoje ninguém fala e que continuo a achar que é uma grande voz do lirismo português não só deste século como de todos os tempos e um grande conhecedor da poesia portuguesa, o João Cabral do Nascimento. O Sebastião travava-me o gosto por esses poetas demasiado cerebrais, e um deles era o Juan Ramón. Mas eu respondia-lhe com exemplos do próprio Juan Ramón. “La primavera, placer, placer, placer/ flores, flores, flores/ sobre todos los olores,/ qué inmenso el tuyo, mujer”.

F. — *A sua poesia tem poemas...*

D. — *...que derivam daqui...*

F. — *O David diz de que, para si, a poesia é o resultado da tripla aliança, emoção, ritmo e metáfora. Esse tem os três elementos... Muito da sua boa poesia também os tem.*

D. — Eu acho que sim. A minha tendência foi sempre, realmente, a de tentar a harmonia desses três elementos. Em cada poema que fazia, que escrevia, sabia que esse poema rompia da emoção, tinha que se exprimir em ritmo e melhor seria que também se exprimisse através de metáforas. Embora haja poesia minhas que, provavelmente, não têm metáforas, como há poesias em toda a história da poesia que não têm metáforas, têm outras coisas... Uma poesia como a do Juan Ruiz de Castelo Branco.

F. — *“Senhora, partem tão tristes” ... não tem metáforas.*

D. — Não tem uma única metáfora, mas tem uma metonímia cerrada desde o princípio até ao fim, pois não é só a metáfora que confere dignidade poética a um texto. Mas o Sebastião era capaz, e há vários exemplos na poesia dele, de menosprezar, voluntariamente, a metáfora e o ritmo em favor da emoção. Para mim, não era bem assim. A emoção sim, sem dúvida nenhuma, mas sempre com ritmo ou com metáfora ou, de preferência, com ritmo e metáfora.

F. — *E nessa altura já eram conscientes disso?*

D. — Éramos conscientes disso, e falávamos de todas estas coisas, não sei de que é que os jovens de vinte anos hoje falam, se calhar falam também dessas coisas... Também éramos poucos, e o Sebastião brincava muito, metia-se em conversa... Porque ele também era uma pessoa divertidíssima, engraçado, trocista, sem maldade nenhuma mas era capaz de troçar dos burros, dos burros em sensibilidade, os burros sem sensibilidade...

F. — *O David tem aqui a primeira edição das Nuevas Canciones, de Antonio Machado, que lhe foi oferecida pelo Sebastião. E a dedicatória, posso ler?*

D. — Era isso que eu queria mostrar-lhe. A dedicatória é: “Para o David, lembrança de uma tarde em que dissemos versos. Lisboa, 31 de Julho de quarenta e sete, Sebastião Artur”.

F. — *Do que eu gostava de deixar constância também é das suas anotações, que são a lápis, muito discretas, só uma cruzinha, e na parte das Canciones de varias tierras tem duas anotadas... Um terceto. (Lê):*

Bueno es recordar  
Las palabras viejas  
Que han de volver a sonar

D. — Não me lembrava nada disso, mas agora estou-me a lembrar que, enfim, inconscientemente, isso veio a aparecer numa poesia minha, de uma forma completamente diferente, uma poesia que se chama *Interior* do livro *Do Tempo ao Coração*, em que numa dada altura se diz o seguinte:

É bom lançar ao fogo um velho dicionário  
É bom o crepitar das palavras antigas  
Adivinhar quais são as que por fim renascem  
E que sabem voar ao saírem das cinzas

É um desenvolvimento! É um desenvolvimento e eu não fazia ideia nenhuma, é que não é um caso de intertextualidade voluntária, não me lembrava, é a memória inconsciente... Não se importa de ler outra vez? (...)

É um poder de síntese assombroso! É o que eu desenvolvo ali assim vinte anos depois, porque esse livro é-me oferecido em quarenta e sete, perto de vinte anos depois, este meu livro é de sessenta e seis, sem fazer a mínima ideia de que tinha lido esses versos. Mas como eles cá ficaram dentro! É graças a si que agora dou por isso... É muito interessante.

O Sebastião passava pela porta de um alfarrabista, se havia um livro que lhe interessava, ele comprava, para ele mas também pensava logo nos amigos... Outra pessoa que é assim é o Luís Amaro. São duas pessoas com um cerne de bondade e de altruísmo muito semelhante... Mas o que eu conheço também, e nós todos conhecemos, é o contrário, poetas que se encontram um livro de um poeta que os influenciou e de que eles têm consciência de ter sido influenciados, fazem tudo para que os camaradas poetas não conheçam esse livro. Não é verdade? São idiosincrasias diferentes. E esconderem, escamotearem... Como se houvesse o Único, e como se realmente as relações intertextuais, conscientes ou não, não fossem uma realidade. Todo o texto é um palimpsesto, não é verdade? Para mim, pelo contrário, foi uma alegria que a Fernanda me ti-

vesse feito encontrar um possível germe, que eu admito que seja um germe, desses quatro versos meus de *Do Tempo ao Coração*, quatro longos versos, todos alexandrinos, e esses três curtos versos do António Machado em quem sempre verei um mestre...

F.—E as suas traduções? Quando fez a sua conhecida adaptação da Celestina?

D.—Foi por volta de 1970. Foi representada pela Companhia do Teatro Nacional de Amélia Rey Colaço, no Teatro Capitólio. Mas esteve poucas semanas em cena. Uma das filhas do então Presidente da República, Américo Thomaz, foi ver a peça e ficou tão escandalizada que não descansou enquanto a não proibiram.

F.—Mas o David traduziu, também, alguns dos mais belos poemas da literatura espanhola, que ainda mantém inéditos. O que é que o levou a fazer essas traduções?

D.—Olhe... A leitura, e sobretudo a releitura, dum poema que me agrada particularmente. Às vezes é só ao fim de quinze, vinte releituras, que eu começo a sentir a possibilidade daquele texto respirar em português. Faço uma tentativa e lá resulta ou



Fotografia de Eurico Vasconcelos • Dez. 1986

não. Algumas publiquei, estão na *Imagens da Poesia Eupeia*, outras nunca foram publicadas, como por exemplo, esta, o *Adelfos* do Manuel Machado. Importa recuperar o Manuel Machado, importa. Este é aquele dedicado a uma prostituta: “Vem, rainha dos beijos...”. É uma poesia espantosa... E o *Retrato do Antonio Machado*... Este é uma maravilha, não acha?

David Mourão-Ferreira lê magnificamente as suas traduções dos poemas de A. Machado; poeta, exprime o seu entusiasmo e a admiração pelos versos que lê, comenta uma ou outra passagem das suas versões e, generoso, pergunta: “acha que resulta?” E continua a ler as *Soledades*, *O limoeiro lânguido se expende...*.

E mais um do Breton, mais outro do Montale. Este do Marquês de Santilhana que fala “de Don Álvaro de Luna al verse justiciado”; O Villon, “das damas de Paris”, o Boscán, um soneto só, do Garcilaso outro.

E Góngora, “ande cá eu contente e que se ria a gente”. E Quevedo, “Retirado na paz destes desertos”. E Lope de Vega, “Desmaiar-se, atrever-se, estar furioso... Isto é amor; quem o provou bem sabe”.

(Entrevista gravada a 22 de Janeiro de 1966, transcrita por Pedro Abreu)



ROBERTO CHICHORRO



ROBERTO CHICHORRO



ROBERTO CHICHORRO



ROBERTO CHICHORRO

**Roberto Chichorro.** Nasce em 1941, em Lourenço Marques. Trabalha como desenhador de publicidade e arquitectura, e como decorador de pavilhões para feiras internacionais em Moçambique. Fez cenografias para espectáculos e ilustrou um livro infantil de Isabel Martins. De 1982/85 é bolsheiro do Governo Espanhol, em Madrid, para cerâmica (Taller Azul) e zincogravura (Óscar Manezzi). Em 1986 é bolsheiro do Governo Português, vivendo em Portugal desde essa data e dedicando-se exclusivamente à pintura.

**EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:** 1967 – Galeria da Coop. de Lourenço Marques, Lourenço Marques. 1971 – Casa de Moçambique, Lisboa. 1972 – Galeria Cita, Luanda. 1984 – Galeria Zodíaco, Madrid. 1985 – Galeria de Arte do Casino Estoril, Estoril. Galeria Zodíaco, Madrid. 1986 – *Gaiolas com Mulatas de Sonhar Cor-de-rosa*, Galeria Tempo, Lisboa. 1987 – *Varandas de Lua Cheia*, Galeria da Pousada de Palmela, Palmela. 1988 – *Janelas Suburbanas*, Casa do Povo de Bissau, Bissau. *Violas de Lata para uma Rua Descalça*, Galeria Sta. Justa, Lisboa. 1989 – Galeria Sta. Justa, Lisboa. 1990 – Galeria Arte Vária, Coimbra. 1991 – Galeria Belo Belo, Braga. Centro de Estudos Brasileiros, Maputo. *Azul Subúrbico também com noivas*, Galeria Sta. Justa, Lisboa. 1992 – Galeria Artela, Lisboa. Centro Cultural Franco-Guineense, Bissau. Palácio dos Congressos da Cidade da Praia, Centro Cultural do Mindelo; Câmara Municipal do Sal (itinerante), Cabo Verde. *Sonhos de Azul com Cordas*, Galeria Arte Vária, Coimbra. 1993 – Galeria do Casino da Figueira da Foz, Figueira da Foz. *Em Tempo de Pó-de-Arroz e Água de Cheiro*, Semana da Cultura de Moçambique, Galeria de Arte do Casino Estoril, Estoril. Galeria Belo Belo, Braga. 1994 – Galeria Gonfilarte, Vila Praia Âncora. *Jogos a Brincar com Areia*, Galeria Artela, Lisboa, Galeria Loios, Porto. 1995 – Galeria Alfama, Madrid. Galeria de Colares, Colares. Galeria Ara, Lisboa.

**PRÉMIOS:** 1973 – Prémio de Aquisição no Salão de Arte Moderna, Luanda. 1987 – Menção Honrosa no Salão de Outono do Casino Estoril, Estoril. 1991 – Menção Honrosa na Bienal de Óbidos, Óbidos.

**MUSEUS / COLECCÕES:** Museu de Arte Moderna de Maputo, Maputo. Museu de Arte Contemporânea, Lisboa. Museu de Arte Contemporânea, Luanda. Coleção da Caixa Geral de Depósitos, Lisboa.



ANTÓNIO INVERNO

**António Inverno.** 1944 – Nasce em Monsaraz, a 27 de Outubro. 1969 – Ingressa na equipa de Thomás de Mello, no sector gráfico, na Feira Internacional de Lisboa. 1970 – Colabora na *Seara Nova* onde promove edições de serigrafias de artistas portugueses contemporâneos. 1972 – Inicia a actividade de serigrafo. 1973 – Sócio fundador do Centro de Comunicação Visual - A.R.C.O. Aluga um espaço na rua da Emenda (onde permanece ainda) no qual prossegue a carreira de serigrafo. 1974/75 – Participa, através do País, na Campanha de Dinamização Cultural. Tem parte activa na elaboração de cartazes e organização de espectáculos teatrais e musicais. 1976 – Membro fundador do Centro Cultural de Almada.

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS: 1985 – Galeria Atelier 2. 1987 – Pintura - Galeria Barata, Lisboa. 1990 – Clube Taurino Vilafranquense. 1990 – Pintura - Galeria Artela, Lisboa. 1991 – Centro Cultural de Santarém. 1992 – Monsaraz Museu Aberto. 1993 – Galeria-Bar - Sintra.

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLECTIVAS: 1985 – Pintura - Galeria Novo Século, Lisboa. 1986 – Pintura - Galeria São Bento, Lisboa. 1987 – Pintura - Salão de Pintura Contemporânea, Sesimbra. Pintura - Galeria Atelier 2, Lisboa. 1988 – Galeria Mirón, Lisboa. 1992 – Galeria de Setúbal. 1992 – Pintura - Câmara Municipal de Torres Novas. 1994 – Pintura - Centro Cultural de Barrancos. 1994 – Núcleo de Arte de Setúbal. 1994 – Pintura - Soc. Coop. de Grav. Portugueses. 1994 – Pintura - Museu Aberto, Monsaraz. 1994 – Homenagem a Estrela Faria. 1994 – Pintura - Junta de Freg. de Cascais (Apoio a Bombeiros). 1995 – Pintura - Galeria de Vila Franca de Xira, Homenagem a Victor Mendes.

REPRESENTADO: Museus e colecções do País e estrangeiro, designadamente Estados Unidos da América, Japão, Alemanha, Espanha, Suíça, Angola, Moçambique, Guiné, S. Tomé e Príncipe, Cabo Verde, etc., sobre a actividade de serigrafo e de pintor. HOMENAGENS E CONDECORAÇÕES: Membro da Academia Nacional de Belas Artes. Homenageado, em 1986, na Galeria de São Bento, por numerosos artistas ligados à serigrafia e a outros domínios da criação plástica. Condecorado, em 1975, pelo PAIGG, na Festa da Independência.

## David Mourão-Ferreira

### Clásicos espanhóis

A mulher é do homem bem ameno  
e é loucura chamar-lhe o pior mal:  
pode ser sua vida e seu regalo,  
pode ser sua morte e seu veneno.

Desmaiar-se, atrever-se, estar furioso,  
áspero, terno, liberal, esquivo,  
altaneiro, mortal, defunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde e animoso;

É céu, aos olhos, cândido e sereno,  
que muitas vezes ao inferno igualo:  
por excelso ao mundo seu valor sinalo,  
por falso ao homem seu rigor condeno.

não ter, fora do bem, centro ou repouso;  
mostrar-se alegre, triste, humilde, altivo,  
agastado, valente, fugitivo,  
satisfeito, ofendido, receoso;

Ela nos dá o sangue, ela nos cria;  
mas não existe coisa mais ingrata:  
é um anjo, e por vezes uma harpia.

fechar o rosto ao claro desengano,  
beber veneno por licor suave,  
olvidar o proveito, amar o dano;

Quer, aborrece, trata bem, maltrata.  
E é a mulher, por fim, como sangria,  
que às vezes dá saúde e às vezes mata.

acreditar que o céu no inferno cabe,  
dar a vida e a alma a um doce engano:  
isto é amor; quem o provou bem sabe.

LOPE DE VEGA

## Adelfos

Sou como aquelas gentes que a meu país vieram  
— sou de raça mourisca, velha amiga do sol —,  
das que tudo ganharam e que tudo perderam  
Tenho a alma de nardo do árabe espanhol.

Morreu minha vontade numa noite de lua  
em que era muito belo não pensar nem querer.  
Meu ideal: deitar-me, sem ilusão alguma...  
De quando em quando um beijo e um nome de mulher.

Irmã gémea da tarde, minh'alma sem contornos.  
A simbólica rosa de meu único amor  
é uma flor que nasce em paragens ignotas  
e que não tem aroma, não tem forma nem cor.

Beijos, sim, mas não dá-los! E glória... a que me devem!  
Tudo, qual uma aragem, caminhe para mim...  
E que as ondas me tragam e que as ondas me levem  
e que jamais me obriguem o caminho a seguir.

Ambição, não a tenho. Amor, não o senti.  
Nunca ardi nesses fogos de fé ou gratidão.  
Só tive uns fumos de arte... Já também os perdi.  
Nem vício nem virtude são a minha paixão.

De minha fidalguia há que duvidar.  
Herdam-se, não se ganham, elegância e brasão...  
Mas o lema da casa, no mote que o enlaça,  
é uma nuvem leve tapando o sol mais vão.

Nada peço. Não amo nem odeio. Basta!  
O que por vós eu faço por mim podeis fazer.  
Que a vida se encarregue um dia de matar-me,  
já que não me encarrego eu próprio de viver.

Morreu minha vontade numa noite de lua  
em que era muito belo não pensar nem querer...  
De quando em quando um beijo, sem ilusão alguma.  
O generoso beijo que não sei devolver!

MANUEL MACHADO

## Outra viagem

Já nos campos de Jaén  
amanhece. O comboio,  
nos seus luzentes carris,  
vai tragando matagais,  
alcacéis,  
terraplenos, pedregais,  
olivedos, casarios,  
pradarias e cardais,  
montes e vales sombrios.  
No postigo embaciado,  
passa esta dobadoira  
do campo de primavera.  
A luz no tecto cintila  
do meu vagão de terceira.  
Em grandes nuvens brancas,  
ouro e trigo;  
e a névoa da manhã  
a fugir pelos barrancos.  
Este insone sonho meu!  
este frio  
de acordar sem ter dormido!  
Ressoante,  
arquejante,  
o comboio. E o campo voa.  
Na minha frente, um senhor  
sob a manta adormecido;  
e um frade; e um caçador

— o cão aos pés estendido —.  
Contemplo a minha bagagem,  
meu velho saco de couro;  
e recordo outra viagem  
até às terras do Douro.  
Outra viagem — aquela  
pela terra de Castela  
— pinheiros na madrugada,  
entre Almazán e Quintana! —  
Ai, alegria  
de viajar em companhia!  
Ai, união  
que a morte rompeu um dia!  
Ah, mão fria  
que apertas meu coração!  
Anda, comboio, caminha,  
fumegando,  
carregando  
teu batalhão de vagões,  
fatigando  
bagagens e corações!  
Solidão,  
sequidão.  
E tão pobre vou ficando  
que já nem ao certo estou  
comigo, nem sei se vou  
só comigo viajando.

ANTONIO MACHADO



# Jordi Virallonga

**C**uánta gente y nadie se alza contra mí.

Cuidan de ellos, de su vídeo y feroz trabajo,  
del primer bostezo de sus mujeres y maridos  
rogándose no permitan por dios llegar incólumes  
a la tentación cautivadora de las máquinas.

Yo no temo a nadie en todo el día,

si acaso los tres rasurados minutos  
en que se mira al espejo  
feo,  
lavándose los dientes,  
aquel que luego hará de Pedro en la asamblea.

**Jordi Virallonga.** (Barcelona 1955). Profesor de Literatura Española en la Universidad de Barcelona. Obra poética: *Saberte* (Ed. Laertes, Barcelona 1981), *Perímetro de un día* (Ed. Laertes, Barcelona 1986), *El perfil de los pacíficos* (Libros del Egoísta. Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1992) y el cuadernillo *Dos poemas en Turín* (Ed. Librería Anticuaria El Guadalhorce, Málaga, 1992). Recientemente ha aparecido su ensayo *José Agustín Goytisolo, vida y obra — Del Retorno a las noches proscritas —* (Colección Ensayo. Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1992). Sus poemas han sido traducidos al francés, italiano y portugués.

## Ambición de la victoria

**M**ira mis brazos, se cubren de neón,  
abarcando la luz nocturna de los barrios y aeropuertos;  
ese esparcimiento de órbitas tardas en peceras de cristal,  
zona a zona,  
planta a planta, la cometa de ascensores.

Mira mis ojos, todo lo ocupan  
— más inmensos que el iris de la noche, que la luz de la bahía resguardada de los puertos —  
derramados en la incógnita inicial del horizonte,  
donde están los sueños todavía por crear.

Mira mi sexo, mira su longitud cavernal  
recibir la láctea dispersión de caminos boreales.

Mira mis piernas levantarse por encima de las patrias,  
apuntalar la tierra, embovedar planetas:  
también la lejanía ignorada,  
océano a océano,  
piedra a piedra, el malecón de asfalto.

Mira mi huella posar las calles,  
sombrear la estela de los faros autóctonos en los escaparates.

Mira mi torso, imagina la nada impensable  
y amnistía tu legítimo deseo.

Mira, hombre, mi ansiedad:  
el húmedo filtro que atraviesa los cristales,  
la perfecta distribución de las horas, de las luces,  
el sugestivo encaje de los vientos

y alza falso sobre mí  
la dispuesta obscenidad de tu semblante,  
levántame los diciembres, el cristal vaporoso, la línea suburbial de mis agencias de viaje.

No respondas al teléfono, es gerencia.

Mira seis veces mi ropa,  
dame las sales, la colonia agreste.

Déjame descansar y el mundo será nuestro,  
también el baño de alto standing, estatura brutal,  
y el dúplex de porcelana en que te espero.

## Regreso de la virtuosa

**P**ara que la maldad no pervirtiera su inteligencia  
ni el engaño sedujera sus almas,  
vestidas de largo encontraron  
gloria honor y vida eterna.

Las recuerdo fecundas sin mancilla  
en las fascinantes aguas acunadas  
por los escalones del puerto,  
con sus ojos de luna abrazando  
impacientes parusías.

Por eso hoy no importa;  
la fragancia del puerto,  
los miles de kilómetros que dan en las estrellas,  
los enamoraron unos tanguistas  
casi siempre de la izquierda freudiana.

Pero una vez vacunadas de su influjo,  
en la ausencia de mareas,  
abandonada la tutela del justo, la ancianidad venerable,  
ellas volvieron:

Juansito, Juansito Caminador, gritaban  
pero no encontraron nada,

se quedó la comparsa en las mejilloneras  
y todos olvidamos esas cosas,  
excepto ellas  
que vuelven escalando lunas  
y hoy saben tanto de milímetros exactos,  
contratan teléfonos:  
¿quién soy cómo estás no te acuerdas?,

y revuelven esperas  
por ser más que sombras  
más que lunas perfectas  
más y más que húmedas nostalgias.



## José Bento

**C**oncentra o teu peso todo, aponta-o  
para baixo, espesso contra o chão  
onde teus pés se atolam  
ao tentar eludi-lo, sem que obtenham  
superar a parábola do barro.

Agarra teu tamanho, comprova-o a prumo,  
embora um ruído venha sorvê-lo.

— Ouves?

É o sufoco de um cantor sequioso  
a caminho da sua embriaguez,  
não tua vertigem ou esgar de um mudo.

Presumes-te um crescente movimento?,  
que apuras um ponto inicial noutra mais fundo  
que indaga uma hora obscura ainda  
para te devolver teu outrora transbordante?  
És centelha de um cometa que talvez se divise  
quando insista na sua aparição,  
num século ainda não determinado?  
Comprimes-te entre ti e tua órbita voraz:  
afinal, entre ninguém e tua queda imóvel.

Até seres um resíduo.  
Não sabes de quê nem para quê.  
Muito menos como e quando.  
Acaso também um delito arquivado,  
o cerco froixo do que tuas mãos tenteiam,  
tua sombra que se expande e reduz  
ou nem sequer coalha  
para ao menos existir ao ser calcada.

Põe-te de pé, deita-te ou agacha-te,  
 arrosta teu minúsculo todo,  
 até o vício risível de pretender a permanência:  
 ficar num tropo ardiloso ou num gaguejo,  
 numa palavra sorvada que te ludibria  
 ao ser para ti mais que um som rachado, um gatafunho.



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • AGUADA

**José Bento** nasceu em Pardilhó (Aveiro) em 1932. Os poemas que publicou em jornais e revistas, plaquettes e dois livros saídos em Espanha estão reunidos, com inéditos, no livro *Silabário* (Relógio de Água Editores, Lisboa, 1992). Publicou traduções do espanhol: as *Coplas de Manrique*, *La Celestina* de Rojas, as *Poesias Completas* de San Juan de la Cruz e de Fray Luis de León, a *Epístola moral a Fabio*, as *Rimas de Bécquer*, *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, antologias de Garcilaso, Santa Teresa, Quevedo, A. Machado, Juan Ramón, Lorca, Aleixandre, Cernuda, Ángel Crespo, Gil de Biedma, Brines, Ramos Sucre, Vallejo, Neruda; uma *Antologia da Poesia Espanhola do "Siglo de Oro"* e uma *Antologia da Poesia Espanhola Contemporânea*, e de livros em prosa de Unamuno, Ortega y Gasset, María Zambrano, Arguedas, Paz.

**N**ão somente a dependência do sustento  
 os leva a jogar-se e voar no ar,  
 a andar sobre um fio provocador e falso  
 como se a altura que desprezam não chegasse  
 para armar um precipício;  
 os manda afagar o fogo e sufocar com ele  
 sua sede sem pouso,  
 desafiar facas cegas  
 e animais de ferocidade mitigada  
 por uma solenidade sonolenta.  
 E também a explodir em jactos  
 de coisas a rodopiar ininterruptas,  
 acaso sustidas pelos olhares que elas deslumbram,  
 e a acordar a efervescência do riso  
 com figuras grotescas ou de um luxo pelintra  
 que em outros pediriam compaixão e distância.

Eles são acossados por uma tensão mais instantânea  
 que as privações de cada dia:  
 uma espora ou veneno impulsores  
 no próprio sangue; tanto  
 que a indignação não os força a tentar um ofício  
 mais rendoso e seguro,  
 a abastança não lhes consente renunciar  
 ao perigo e à ebriedade que instigam seu mester.

E não só os que ilustram pistas cintilantes  
 sob holofotes ciosos de seus vultos;  
 também nas praças de subúrbios incertos  
 e nos adros de aldeias baldias de abandono  
 se oferecem os que montam uma tenda precária,  
 ou nem sequer tão pouco,  
 e sobre uma lona indiferente expõem  
 saltos e contorsões de corpos mais magoados  
 que seus fatos, cujas lantejoulas nunca bastam  
 para encobrir a usura das jornadas  
 afluentes de rajadas e caminhos,  
 e os meneios de uma cabra e um cão,  
 que aí, onde os bichos têm nome,  
 lhes ateiam um halo sacro, humano quase.

Move-os a força (ou a fragilidade?)  
 que se opõe a quanto procura deslassar  
 a substância herdada com a carne:

fluido tão dominador como secreto  
para quem for seu dono,  
até não aceitar rejeição nem perguntas.

E eles nada perguntam: obedecem  
sem acusar a cadeia de uma estrita sujeição.  
Poderiam interrogar-se.

— O que é ser-se palhaço?

(Um pirómano insolente e apagado?)

— Para quê afrontar o vazio e desejar vencê-lo,  
apesar da carga em que consistem  
os puxar para o chão,  
se os acomete às vezes o fascínio  
de não travar nunca a sua queda,  
sem rede e sem remorso?  
(Sob a terra apenas a terra,  
a vertigem que debaixo suga para mais abaixo,  
para o abismo onde escureçam o negro.)

Sumiu-se mais uma sessão e eis seu rasto:  
um desses magos igual a tantos outros  
sai para a rua, mancha a escuridão  
respirada pelo sono deitado em redor.  
Quem dirá se ele vagueia  
pela avenida de uma cidade estuante  
ou é o assombro de um burgo a decompor-se?  
Em qualquer parte é a mesma a sua ânsia  
de convocar o prodígio  
e voltar uma vez mais e sempre  
a criar o que talvez não possa repetir-se.

Nem valeria a pena ter limpo a maquilhagem,  
deixado o camarim e o espelho  
que com receio escuta em conversas obscuras,  
se lá não o chamasse a cúpula voraz  
onde uma noite, num truque assolador,  
acenderá seu nome, mesmo com astros extintos.

Quando a alva comece a vislumbrar-se  
entre o vento que excita a sua veste,  
ele irá deitar-se.

E o sono

calará a ferida que une suas mãos.



## Miguel Florián

### Mañana de domingo

**N**o es ésta la mañana inacabable  
de un domingo, como aquella de ayer,  
(de hojas amarillas, de la lluvia  
y del álamo, de los nidos más altos  
sobre las ramas blancas), como un cáliz  
de innombrable hermosura. La mañana  
radiante de la camisa intacta,  
de los zapatos reluciendo en el barro  
dejando el temblor de una luna imposible.  
Qué asfixia de vida ya vivida,  
qué rocío en la frente, cuánto musgo  
en los labios. Siento ahora en la boca  
marejadas de escarcha, de espliego,  
de insaciable tormenta, de arco iris,  
de charcos. (...A veces la memoria  
nos trae algún vestigio, la resina  
viscosa de la jara a las manos).

## Bodegón

Inmaculada, blanca,  
la luz depositándose,  
maciza, en las pupilas.  
Abrasando los párpados.

La luz, que es agua fresca  
para el labio sediento,  
como un cristal vacío.

Redonda si amanece,  
rediviva. La luz  
que deja goterones  
de escarcha, la delicia  
sin peso de los pájaros.

Ángel incierto, luz.  
(Luz, y carne, y ceniza)  
Murmullo de las páginas  
en la alcoba encendida.

## Destino

A MIGUEL

A unos pasos de mí  
hay un niño dormido.  
Lo vivo con sus manos  
de niebla, con sus labios  
inciertos, con su frente  
doblada hacia el silencio.

Recorro sus caminos,  
oigo pasar su sangre,  
y encenderse sus átomos.  
Abrirse su materia,  
y dichoso extenderse,  
(sin días, sin destino),  
a lo ancho del sueño.

## Luz

Cádiz, 1991

Y la luz es la misma...,  
(entonces, ¿qué ha cambiado?)  
Luz de carne y de sal,  
de mujer escondida,  
de río que me aleja...

Cuerpo que se me escapa  
por el delgado espejo  
de otro mar. Luz exacta  
de la memoria viva.  
En ella se confunden  
destinos como el mío,  
calles como las tuyas  
que dan siempre a la mar.

Esa masa de luz  
que en el alma se agita...

## El aire que nos mueve

Cuando acaricias su cuerpo entre las sábanas,  
cuántos cuerpos abarca tu mano en su memoria.  
(Respiras el perfume de aquella piel perdida).

Aromas que regresan bajo esta lluvia fresca  
del dieciséis de octubre de un sábado infinito.

Flores negras se encienden a veces sobre el barro  
(Y sus labios te besan, y en el beso te ocultas).

No sé qué certidumbre naufraga hacia su sueño,  
hacia ese mar, enamorado y suyo,  
al que con tanta dulzura me someto.

## Danza

Los juncos se movían,  
 las ramas de los álamos,  
 la hojarasca,  
 el agua en el estanque,  
 las agujas del pino.

Y más acá  
 la sangre de los hombres  
 se mecía también,  
 poseída  
 por tanto movimiento.

Y más, y aún más acá,  
 ya en el centro del alma  
 temblaban las palabras,  
 al golpear los labios,  
 para nombrar, sin más,  
 los juncos del arroyo,  
 el rumor de los pinos  
 la sangre, la hojarasca.

Poemas de "Los Días y los Pájaros" (inédito)

**Miguel Florián** (Ocaña, Toledo, 1953) es catedrático de Filosofía en un Instituto de Sevilla. Ha publicado *Los mares, las memorias* (Editorial Devenir, Madrid, 1992), *Anteo* (Colección "Juan Ramón Jiménez", Huelva, 1994), y *Lluvias* (Colección "S. Juan de la Cruz", Ávila, 1994). Obtuvo un accésit en el III Certamen de Poesía "Rosalía de Castro" por su libro *Anteo*, otro en el XIV Premio Iberoamericano de Poesía "Juan Ramón Jiménez", y el Premio Nacional "San Juan de la Cruz" por su libro *Lluvias*.

## GLADYS BASAGOITIA DAZZA:

## O infinito amor

Vera Lucia de Oliveira

"estão crescendo multidões  
 dentro da minha carne." (VOZES)

"ÁGUAS desesperadas/em fuga constante"<sup>1</sup>, essa é essência da poesia de Gladys Basagoitia Dazza, é a substância de vida que ela tenta deter em "gestação dolorosa, enfurecida" nos seus versos, porque sem poesia "nada tem valor/nem o tempo, nem a vida, nem o amor, nem a luta/nem as crianças, nem as flores, nem o sangue que escorre/sobre as montanhas"<sup>2</sup> do seu amado Perú.

Herdeira de uma tradição literária que vem desde o romantismo, em que o poeta assume a responsabilidade de ser arauto, voz dos que não têm voz, Gladys, intelectual engajada na luta por melhores condições de vida no Perú, teve que deixar sua terra como exilada política entre fins dos anos sessenta. Trilhou outros países como tantos intelectuais latino-americanos, dolorosamente distante das próprias raízes. Não é caso se o tema do exílio, da separação, da dor e da distância, a fadiga de inserir-se em outros contextos, a constante desadaptação, retornam em cada novo livro como uma sua ferida visceral e sempre aberta.

"não posso repousar, na nostalgia,  
 não importa se estou sob outros céus,  
 não importa se um dia me enterrarão noutra terra:  
 eu devo regressar sem tréguas"<sup>3</sup>

"Poeta dona de casa bióloga/mãe e chefe de uma família/numerosa a fúria de adopções"<sup>4</sup>, Gladys nasceu em Lima, onde se formou em pedagogia e em biologia. Ainda no Perú, recitava seus versos em praça pública, em escolas, teatros, prisões, hospitais, tentando com outros poetas da sua geração fazer com que a poesia extrapolasse os ambientes exclusivamente literários.

Alcança, já com os seus primeiros livros, *La zarza ardiente* (Lima, 1964), *Otra vez sobre el viento* (Miami, USA, 1967), e *Peces Ebrios* (Lima, 1969), que mereceu o prêmio J. M. Arguedas, uma singular repercussão não só no Perú. Poemas seus foram publicados na Argentina, México, Estados Unidos, Itália. Em 1970, a autora se estabelece definitivamente em Perugia (Itália), onde serão publicados outros dois livros, *Curve, Angolazioni, Triangoli: L'Infinito Amore* (Perugia, 1986) e *Dona Eros* (Perugia, 1992), escritos directamente em italiano, livros que confirmam a força de um lirismo pungente que escava sem piedade o real:

"Afrontando cara a cara meus equívocos  
 sem jamais fugir  
 (...)

concluo: um passo bem ou mal feito  
 por mim  
 mínima criatura e não sempre capaz  
 faz também parte da história.  
 Inútil lavar as mãos:  
 tudo acelera ou retarda  
 o processo.”<sup>5</sup>

Aos poucos os seus versos vão incorporando novos conflitos, a convivência com outra tradição cultural (a italiana), com outro mundo (a Europa), outros modos de pensar, de sentir, a grande dificuldade de harmonizar dentro de si os dois universos. As contingências levam à autora a buscar expressão poética também na nova língua adoptada, num esforço de auto-traduzir os poemas quase contemporaneamente ao momento em que se geram. Dupla escritura, portanto, duplo registo linguístico, espanhol/italiano, jogo de espelhos onde uma língua passa a interagir sobre a outra. A própria autora afirmou algures que muitos textos nascem em espanhol, são reelaborados em italiano, transpostos de novo para o espanhol em versão definitiva, poema pronto. Como se cada texto estivesse condenado a seguir o mesmo percurso existencial da autora, a cumprir a mesma aventura humana de percalços e exílio.

Os poemas de Gladys são vibrantes e fortes, as imagens caudalosas, barrocas: águas profusas que brotam do seu mais profundo ser e arrastam o leitor para um país de dor e de beleza. Poemas breves se alternam àqueles longos; presente e passado se chocam ininterruptamente, como se não existisse qualquer possibilidade de conciliação. Tudo são ecos, ressonâncias que o quotidiano imprime com caracteres fortes: nada pode ser trivial, nada passa sem deixar rastros, palavras, feridas.

“Essa tristeza de flor moribunda sob a chuva  
 não fui eu que a inventei, semearam-na em mim  
 o tempo a distância os governos  
 Eu sempre vomitei compromissos  
 Quando doente e faminta me fizeram  
 engoli-los em pílulas douradas  
 Por isso vivo só  
 e longe dos meus amados frutos  
 por isso  
 quebraram-me  
 as raízes  
 e só  
 meu canto  
 me acompanha.”<sup>6</sup>

Gladys não publicou até agora se não uma parte da sua caudalosa produção em poesia e prosa. Aguardamos, pois, com expectativa, os livros inéditos *Selva Invisible*, *Gotas* e *Polifonía*, que nos poderão revelar novas “angulações” dessa autora intensa, autêntica: pertinaz.

1. “Parole al mare, in *Curve, Angolazioni, Triangoli: L’Infinito Amore*, Perugia, 1986.
2. “La parola che fugge”, Ibidem.
3. “Sul tuo volto nella memoria”, Ibidem.
4. “Autoretrato” (inédito).
5. “Dichiaro”, Op. cit.
6. In “Nella mia terra altrui”, Op. cit.

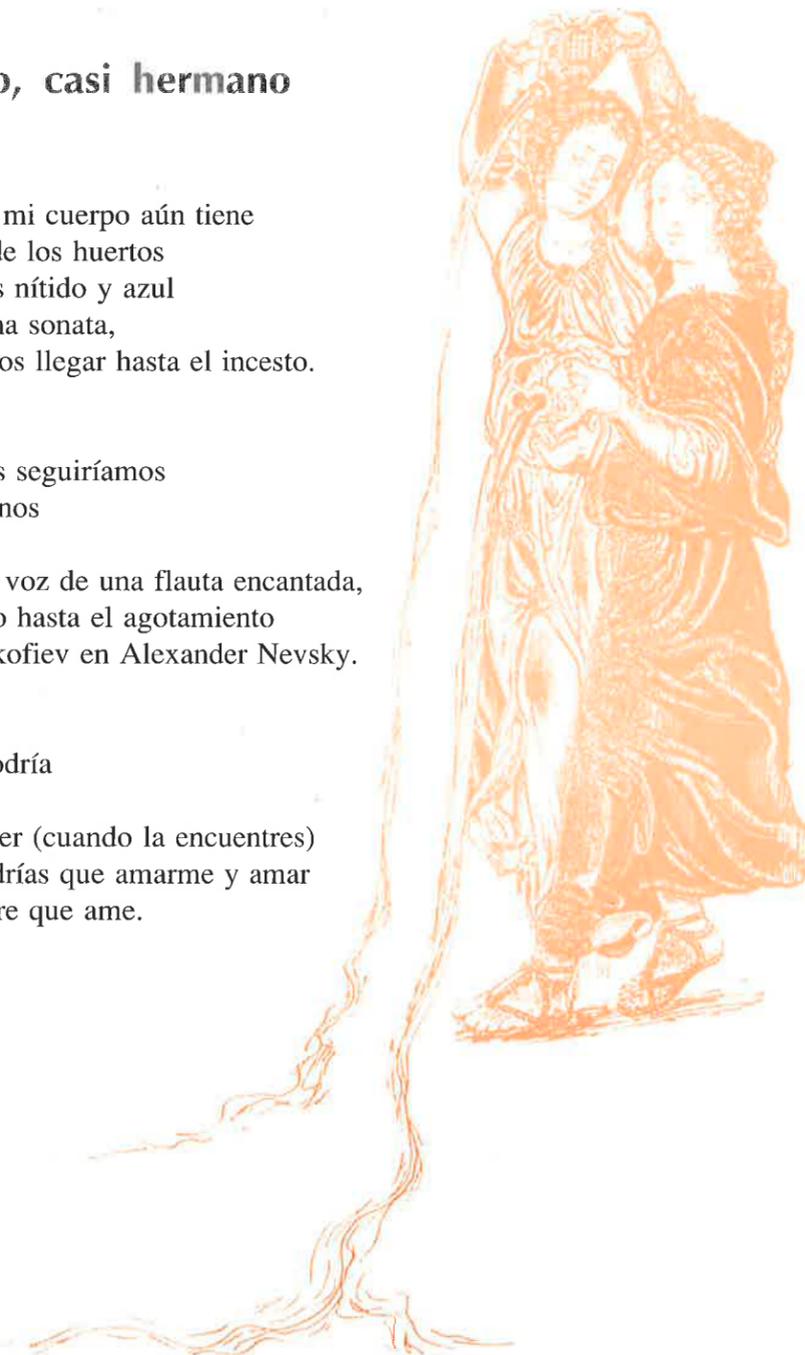
## Gladis Basagoitia Dazza

### Amigo, casi hermano

Porque mi cuerpo aún tiene  
 el olor de los huertos  
 y tu eres nítido y azul  
 como una sonata,  
 podríamos llegar hasta el incesto.

Nosotros seguiríamos  
 mirándonos  
 limpios  
 como la voz de una flauta encantada,  
 luchando hasta el agotamiento  
 con Prokofiev en Alexander Nevsky.

Hasta podría  
 buscar  
 a tu mujer (cuando la encuentres)  
 y tu tendrías que amarme y amar  
 el hombre que ame.



FCO. JAVIER GONZÁLEZ  
 DECOUPAGE

## Assunta

Son muchos los dolores ya vividos  
 más aún los sueños extraviados.  
 El sueldo miserable arrancado  
 a fuerza de arañar la tierra  
 y la inconsciencia de los poderosos.  
 Las arrugas puntuales irónicas malvadas  
 y la indiferencia de los que todo pueden.  
 Apenas la alegría del instante fugaz  
 de la nieve en el aire  
 un poco antes de caer y herirse  
 cuando todavía cándida  
 no piensa al hielo que amenaza.  
 Apenas la caricia del verde tierno  
 al renacer la primavera,  
 la delicia de la primera mora de cada año  
 endulzando la boca bajo un sol furtivo.  
 Intransigencias de la lluvia y el viento  
 de un invierno feroz que no podrá  
 marcharse.  
 Conciliación del espejo devolviéndote  
 una mujer tan madura y tan nueva  
 una mujer por ti misma creada.

## La muerte de las luciérnagas

En las lianas del fondo de los ojos  
 tenía un bosque de luciérnagas  
 y el canto inundaba mi camino  
 con su brillo implacable  
 prodigioso.

Como siempre las algas devoraron  
 una a una la luz de las luciérnagas.  
 Y murieron.  
 Como muere la luz entre colores,  
 dulcemente gimiendo.

## Muerte furtiva

Casi sin darme cuenta  
 la habría aceptado  
 como un camino nuevo  
 ni siquiera intuido,  
 tan empeñada en vivir  
 que se acercó  
 sin advertirlo.  
 Como si fuera sólo  
 un modo más incisivo  
 de la misma vida,  
 un sabor más áspero,  
 un tono más tormentoso.  
 El miedo perdió sus filos,  
 sus agudos. El paso,  
 hubiera sido apenas melancólico.

## Los olivos

El silencio de los olivos  
 se retuerce  
 apasionado  
 en las líneas mágicas  
 de sus troncos,  
 sigo las curvas  
 siempre nuevas  
 de la más delirante fantasía,  
 amo los trazados  
 inauditos,  
 viaje  
 sedienta  
 por sus caminos imprevistos.  
 Todo  
 tiene  
 el ritmo febril  
 de mis deseos,  
 la fiebre magnífica de mis días.

## Casimiro de Brito

Atravessei montes e vales, vales e rios  
 Mas pouco aprendi com as águas menos ainda  
 Com os homens. Invoquei o espírito do solo  
 E dos cereais mas regresssei como parti, mãos  
 Vazias. A árvore dos meus ossos  
 Inclina-se vagarosa sobre a terra  
 Onde sempre mantive o pé jamais o reino;  
 Onde sempre fui um filho pródigo, um braço  
 Nómada. Alimento-me dos últimos figos,  
 Das emoções derradeiras. Em breve o pó  
 Será pão bastante — uma folha de água  
 Se tiver sorte. A mais não aspiro.  
 Deito-me em repouso como se fosse enfim  
 O chão trémulo que nunca deixei de ser.

Cessam as batalhas quando o vazio  
 Se instala no coração dos homens,  
 Diz o sábio que naturalmente  
 Não sabe nada. Cessam o medo e o  
 Desejo quando o sangue reconhece  
 A paz das árvores, diz o sábio  
 Embora saiba que nada sabe  
 Das barcas silenciosas do coração  
 Nem de como é frágil a madeira  
 Que nos ossos do homem apodrece.  
 Cessam as batalhas quando a noite.

O governo das armas não capta os peixes  
 Do rio nem aprisiona o perfume  
 Das dalias. O homem (irmão do basalto  
 E das nuvens) pouco sabe dos mecanismos  
 Da sua perda. Senhor da fala e dos ofícios  
 Invoca o ouro & a fúria do vizinho  
 Jamais o som pouco a pouco mais rouco  
 Da flauta — ou são árvores? — tocada  
 Pelo vento. O governo das armas  
 Não conquista nada. O doce canto das ribeiras,  
 A memória de quando ao longe as ouvia  
 Basta-me por fortuna e companhia

Quem, se morte houvesse, cantaria  
 O brilho enganoso que flutua na noite,  
 A densa vegetação que nas berças  
 Do ar germina? Quem, condenado, ousaria  
 Cantar no mesmo verso a flor do corpo  
 E a sua doença — obra única —  
 Onde queda e semente se completam  
 Em fulva água madura? Quem, se mármore  
 Houvesse? Afirmar o nervo da luz,  
 Privar-me da mãe que nela se insinua  
 Seria temer a noite o louvá-la em excesso  
 Quando na verdade a coisa que mata  
 Se confunde na outra, argila inesgotável,  
 Em vão matada. Jamais condenada.

Apodrecem-me os ossos e não sei se o devo  
 Ao doce vírus feminino  
 Ou ao veneno perfumado que se transmite  
 Na urze dos livros. Habito sem bagagem  
 O lugar da alma o cenário em flor  
 Do meu corpo jamais em repouso.  
 O verdadeiro herói (osso ou pedra,  
 Cabelo ou árvore) é esse que não luta  
 Por uma nesga de sol esse que desafia  
 Em silêncio a luz o pirilampo  
 Da glória. Onde quer que me deite  
 Deito-me no corpo nu da vida & amo nela  
 O que sobra da laranja original.

Cinco Fragmentos do Poema "Na via do mestre" (Inédito)



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • AGUADA

Casimiro de Brito (1937) é presidente da secção portuguesa do Pen Club. Pertenceu ao grupo Poesia 61 e tem uma vasta obra poética na sua maior parte dispersa em revistas literárias e publicações periódicas.



EL PERRO, *Moda Íntima*, 1994  
Instalación en los Juzgados de Madrid

# EL PERRO

**E**L PERRO ES un grupo de amigos, jóvenes, pero con una trayectoria artística suficientemente dilatada como para abominar del papel de pintor, algo que nuestra sociedad ha convertido en una profesión escasamente liberal, aislada entre las cuatro paredes de un estudio, sin contacto siquiera con los posibles clientes, sometida a la presión de las modas y a los coyunturales intereses de los galeristas, cuando no funcionarizados “de extranjis” por un Estado omnipresente, más patrón que mecenas, y, lo que es aún peor, en un ambiente de competitividad exacerbada por la inseguridad económica, dedicados a producir objetos ornamentales para ennoblecer y dar barniz y lustre — lo de brillo y esplendor son palabras mayores — al salón-comedor del ejecutivo de turno.

Tras algunas experiencias anteriores, en 1989 decidieron convertirse en grupo y replantearse a fondo su actividad. Para empezar, pasar del artista individual a un funcionamiento colectivo; de la galería y su público, a establecimientos social y estéticamente significativos y sus usuarios; de la mera producción de cuadros para satisfacer el ansia consumista de la acumulación de objetos, a una actividad artística justificada en el marco de una discusión estética y de un interés común, incidiendo sobre lo social y recuperando un discurso alejado del pragmatismo y partícipe de las preocupaciones vivenciales de su entorno. En resumidas cuentas, ampliar los conceptos de autoría, público, soporte y medios de comunicación artísticos, resaltando la idea de una labor creativa en continuo debate interno por encima del deseo únicamente auto-expresivo, onanista, que preside el arte actual. No tratan de negar el papel del cuadro, la escultura, las galerías, los críticos, etc., sino de ponerlos en su lugar, como uno más, y no el más importante, de los mecanismos de la producción artística.

La elección del medio ha sido desde sus orígenes prioritaria para este grupo que concibe la pintura y la instalación

# Navegar da más problemas que flotar

como una intervención plástica sobre el espacio físico y humano en que se inserta, y cuya obra, consecuentemente marcada por el lugar de exhibición y para él expresamente concebida, aspira a reunir, en un mismo hecho artístico, un espacio y sus habitantes, en principio y en cuanto tales ajenos al arte, y la acción plástica que sobre ellos proyectan.

La primera propuesta clara de intervención sobre un lugar específico corresponde a la exposición realizada en los Juzgados de Primera Instancia e Instrucción de Plaza de Castilla de Madrid en 1994. Las obras se distribuyeron por las distintas dependencias de los Juzgados y no en una sala de exposiciones al uso, de manera que afectaban al edificio y sus usuarios — jueces, abogados, criminales, inocentes a los que les cayó la china y familiares atribulados —, que, al transitar por él, en ese momento se convertían en espectadores de la muestra.

La obra no sólo interfería con el espacio físicamente, sino que se implicaba en la idiosincrasia de un establecimiento público como son los Juzgados, planteando una reflexión sobre la justicia y el delito. Esta exposición tuvo dos claros precedentes: *El sueño de los justos*, en el Centro Cultural de la Arganzuela (La Lonja, 1992, Madrid), y la exposición *3 Instalaciones*, en la Galería Legado Social (1993, Madrid), aunque en estas muestras se buscó la implicación del espectador a través del discurso de la obra en sí, más que por la intervención en el medio físico.

De cualquier modo, la exposición en los Juzgados marca claramente un punto de inflexión en el modo de trabajar de El Perro. Se plantea seguir haciendo uso de espacios públicos alejados de los entornos “artísticos” a priori, y, con la intención de implicar a otros artistas, pone en pie el proyecto Entorno Experimental de Actividades Artísticas (Enea).

Con él no se inaugura sólo un espacio sino un marco teórico. Se concibe como una reflexión y una propuesta abierta, activa y crítica nacida desde la intención de pro-



EL PERRO, *Moda Íntima*, 1994  
Instalación en los Juzgados de Madrid

porcionar un soporte experimental a todo un conjunto de autores que pugnan por mostrar sus trabajos fuera de los circuitos habituales de exhibición artística, no siempre receptivos a propuestas arriesgadas.

En definitiva, el grupo asume la necesidad de crear un "espacio" de debate y desarrollo creativo a todos los niveles con la intención de hacer una reflexión acerca del hecho artístico y, al mismo tiempo, generar un mayor número de posibilidades y expectativas en el ámbito de la creación.

ENEA se pone en marcha en 1994 en una vieja nave industrial de RENFE, y ese mismo año, contando con el concurso de una amplia serie de artistas, se da a conocer al público con la exposición *Enseña Tus Heridas*, un trabajo en torno a la propuesta de Joseph Beuys "Show your wounds", incidiendo de nuevo en la necesidad de ocupar un territorio con un criterio de intervención/diálogo con el lugar en que la muestra se desarrolla.

El que esta exposición se realizase en una nave industrial fuera de funcionamiento pero que conservaba tanto el carácter como los materiales y la máquinas para los que fue construida, marcó la intención de la obra allí presentada: las máquinas industriales que permanecían intactas en la sala principal fueron sepultadas/enmarcadas por una estructura de 20 toneladas de adoquines, que con la tosca fuerza de su simplicidad subrayaban la belleza agresiva de las máquinas, volvían a establecer la conflictiva relación de la fábrica con la calle y evidenciaban la herida que

en nosotros ha dejado abierta la desaparición de ese mundo industrial que, sin embargo, nos es aún tan próximo.

Los proyectos del grupo para 1996 persiguen los mismos objetivos, ampliando su campo de actuación. En primer lugar, el comisariado y participación en la muestra *El mal de la actividad*,

una exposición pensada como un acercamiento al trabajo de grupo que reflejará distintas maneras de enfrentarse al hecho artístico desde esta perspectiva. Después, la organización de una exposición en escaparates de locales comerciales en desuso del centro de Madrid, *La montaña viaja*, donde una serie de artistas utilizarán dicho espacio visual para implicar a los transeúntes, que serán en de-

finitiva los espectadores de la muestra.

No es camino de rosas. Navegar da más problemas que flotar, y más cuando se hace a contracorriente y a pelo. Pero esa ha sido siempre una de las funciones del arte, ente que los antiguos mexicanos ponían bajo la advocación de Xólotl, el dios perro o vagabundo encargado de recoger la chispa solar cuando está a punto de perderse para siempre en la oscuridad y conducirla a través de la noche hacia la entrada de una nueva aurora. Por eso, cuando la vieja montaña parece más inmóvil y más sorda que nunca, resultan refrescantes, amén de necesarios, los jóvenes artistas como El Perro que se empeñan en hacerla viajar.

G. París



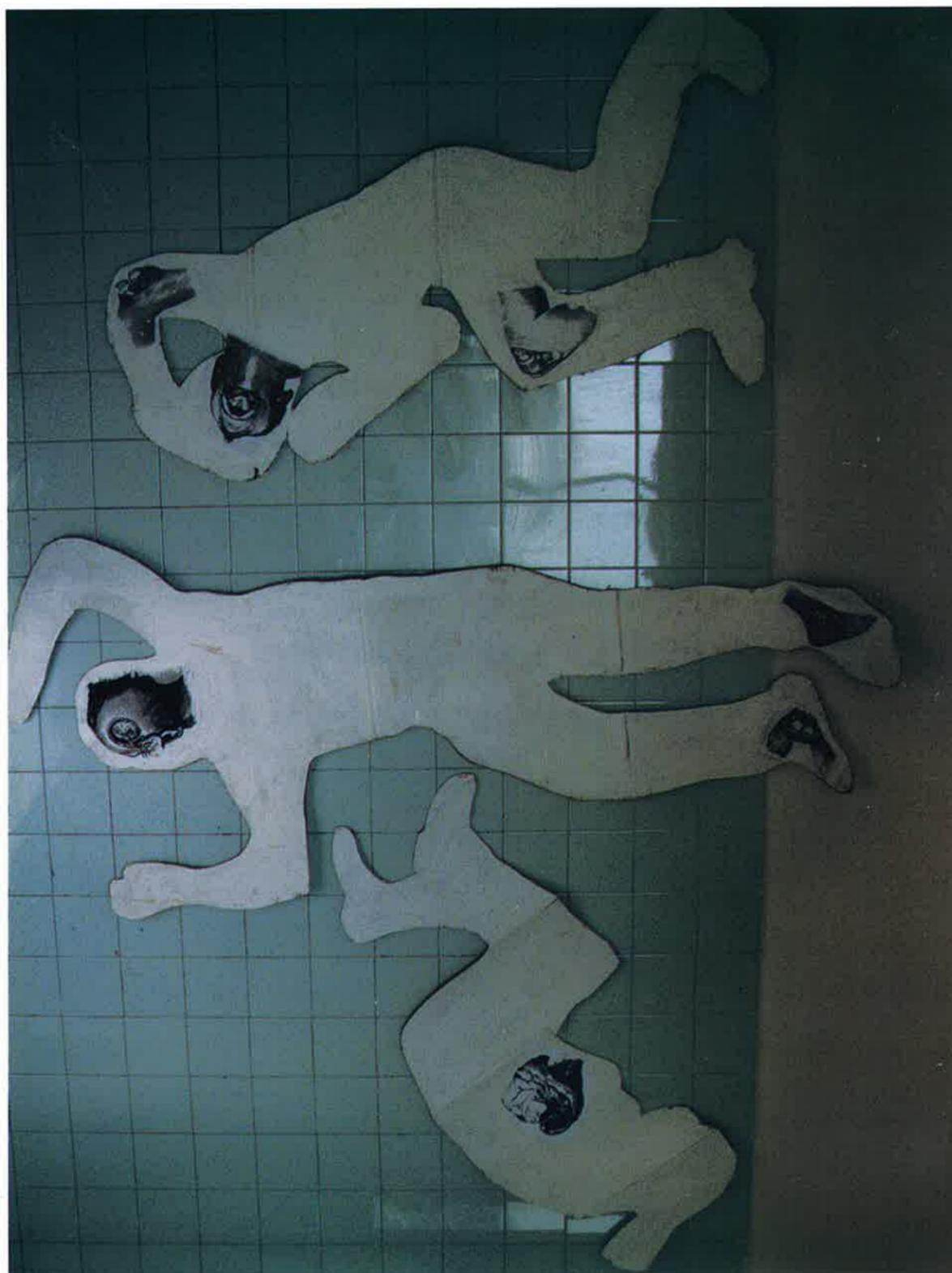
EL PERRO, *Membrillos*, electrografía, 1994  
Instalación en los Juzgados de Madrid



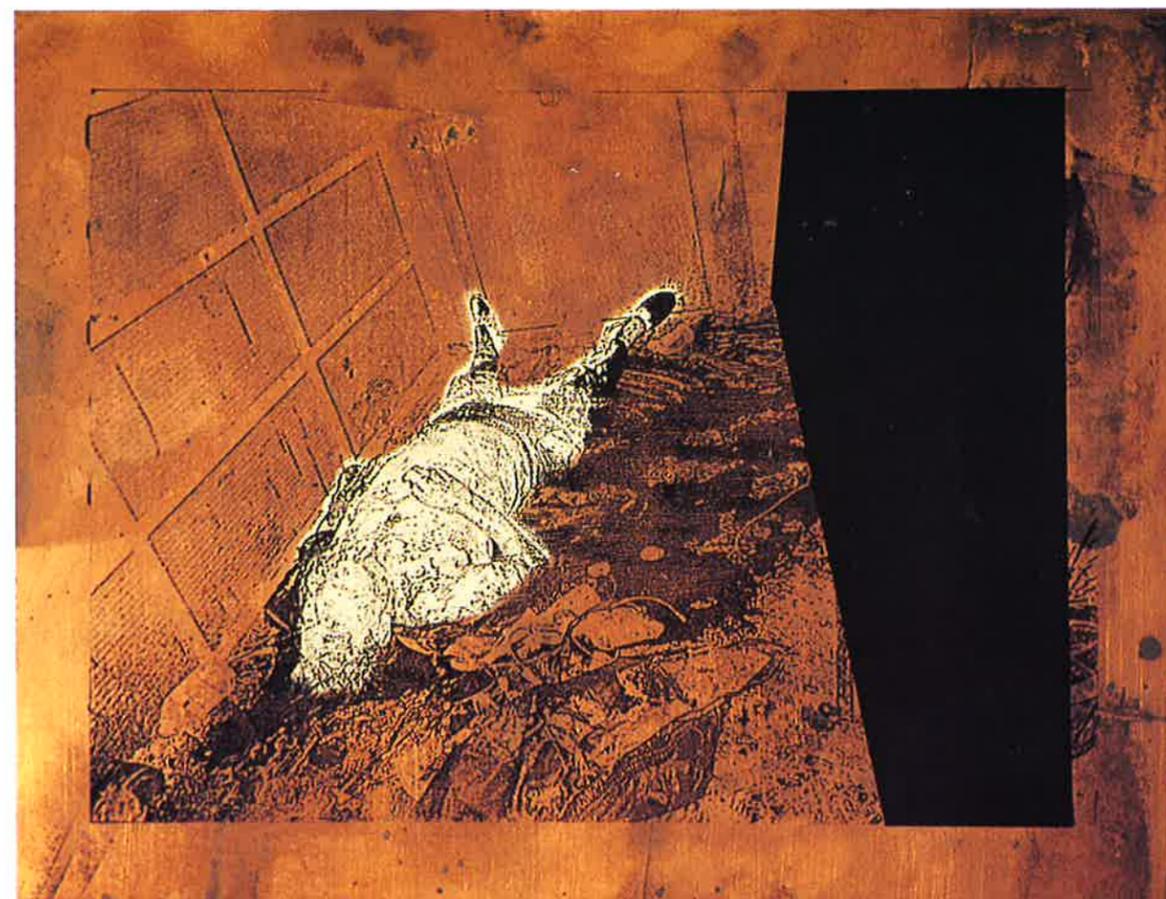
EL PERRO: *Pensamientos femeninos*, 1993. Instalación en la Galería Legado Social de Madrid



EL PERRO: *Relojes de Sol*. 1994. Hierro y acero. Instalación en los Juzgados de Plaza de Castilla.



EL PERRO: *Moda íntima* 1994. Instalación en los Juzgados de Plaza de Castilla. Madrid



EL PERRO: De la serie *Mientras dormías*, 1995. Pintura y serigrafía sobre metal

## EL PERRO EN LOS JUZGADOS

[...] Ciertas profesiones son mucho más artísticas que determinadas actitudes creativas.

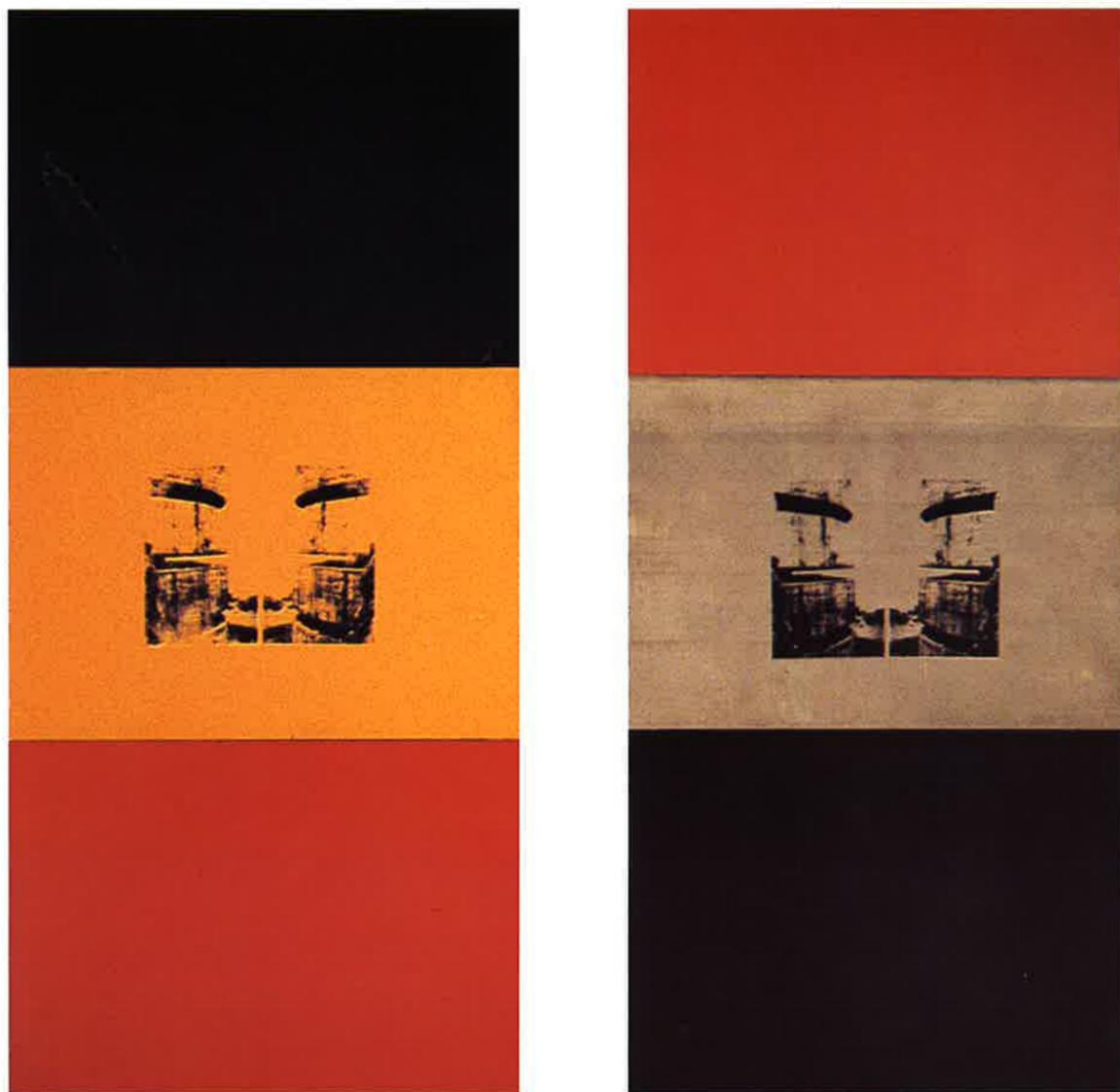
Si ya Argullol en su libro *El fin del mundo como obra de arte* adjudicaba a Hitler el apelativo de artista, por su capacidad (entre otras cosas) de crearse la escenografía adecuada para su gran proyecto "El Estado como obra de arte total", que menos que reconocer que los jueces hacen también arte. Un arte distinto al que acostumbramos a reconocer como tal (y eso en este momento en que el concepto de arte está tan ampliado), un arte distinto, repetimos, ni mejor ni peor, ya que, al fin y al cabo, las sentencias judiciales son una suerte de semi-novelas, una novela con la sentencia de moraleja como broche final, una fábula.

Nos encontramos, así, con que los jueces también son artistas, y su arte influye directamente sobre las personas de una manera tan radical como nunca habría soñado un artista dedicado a la pintura, la escultura, el vídeo o cualquier otra disciplina mucho más susceptible que el Derecho de ser considerada artística.

Los creadores, dedicando su empeño a sugestionar, a emocionar, al posible espectador, no le hacen la mínima sombra al juez-artista. Este sí que sugestiona.

Ahora bien, El Perro va a exponer en los juzgados, va a entrar en el territorio de los jueces... ¿logrará despertar una mínima atención entre los grandes sugestionadores? [...].

(Extracto del número de la revista *Cuernos de Artista*, editada por EL PERRO, con ocasión de su exposición en los Juzgados de Madrid.)



EL PERRO: De la serie *Bunkers y Banderas*, 1995. Serigrafía sobre metal

EL PERRO • Serigrafía sobre metal ▶

# HOMENAJE

**Fernando Assis Pacheco**

y

**Ángel Crespo**

## EPI(TELE)GRAMA PARA FERNANDO ASSIS PACHECO

Miguel Viqueira

**N**ão vou agora aqui chorar a tua morte nem produzir uma prosa (um linguado!, dirias tu na gíria jornalenga que tanto te te apaixonou) piegas acerca da tragédia de perder-te fisicamente para sempre, não. Quem te conheceu sabe bem que o teu passamento não podia ter sido de outro modo, sem dizer água-vai, sem tempo para despedidas nem lamechices que tanto abominavas; que foi digno de ti e de tudo o que tu prezavas na maneira de estar neste mundo: rápido, discreto, sem agonia devastadora para próprios e alheios. A estas virtudes junto eu mais algumas, tão tuas que até chateia: morreste como aquilo que foste na vida, um poeta disfarçado de jornalista. Porque foste finar-te na livraria Buchholz a folhear um livro (qual? Quase que adivinho...) e logo na data em que se cumpriam sessenta anos exactos da morte de Fernando Pessoa. Queres mais morte de poeta?

Podes estar bem satisfeito lá onde estiveres (porque estar, estás: disso tenho eu a certezinha) com a vida que viveste entre nós. Nunca te privaste de nada essencial, conhecestes o amor, a paixão, a amizade e a literatura; bebeste, fumaste, comeste do bom e do melhor e a tua saúde foi irrepreensível. Curtias o teu trabalho, eu sei. E criaste as filhas e o Dr. João Pacheco num lar que respirava harmonia como poucos. Que mais se pode pedir? Que 58 anos é pouco? Talvez... Mas mais valem 58 anos plenos como foram os teus do que 78 assim assim. Acho que podes estar satisfeito por ter vivido a vida que quiseste viver e nunca a que te impuseram, qual é a tragédia de tanto desgraçado por aí. E havê-lo feito com essa energia esfuziante para dar e vender, essa simpatia que saltava da barba e do fogo dos olhos, sorridentes até na expressão séria, essa generosa entrega a tudo o que valesse a pena, que para ti era quase tudo.

Devemos-te muito os da minha geração, foste uma referência ímpar num país que teima em ser cinzentão à beira de um mar tão azul.

Eu devo-te mais: devo-te a mão que enfim me lançou no ofício de trevas que é escrever. E não me esqueço. Tentarei ser, na minha vida e na minha obra, digno dela.

Quando morreu o Adriano escreveste uma frase, diabolicamente tua, que nunca esquecerei e que queria, agora, dedicar-te: "Espera por mim à mesa do céu!" E juntar-lhe uma palavra belíssima, a mais tocante e insondável que conheço em qualquer língua: "farewell", Fernando.

**Miguel Viqueira** nació en Coimbra en 1952. Hijo de españoles, estudió en Madrid, y se licenció en Filología y Lingüística Hispánica por la Universidad Complutense. Reside en Lisboa desde 1974, en cuya Universidad es Lector de Español. Tradujo al español a Fernando Pessoa, Jorge de Sena y Almeida Faria, entre otros. Y al portugués, a Torrente Ballester. Escritor bilingüe, tiene ficción publicada en revistas y periódicos de ambos países. Ha publicado las novelas *Concerto para Violoncelo* (Bertrand, Lisboa, 1992); y *Praiabela* (Bertrand, Lisboa, 1994). Es miembro del P.E.N. Club Portugués.



## Fernando Assis Pacheco

Mas agora que vai descer a noite  
na minha vida

Triste de mim mais triste que a tristeza  
triste como a mão que segura o copo  
como a luz do farol esgaçando a névoa  
triste como o cão manco  
deixado na serra pelos caçadores

triste como a sopa entretanto azeda  
mais triste que a idiotia congénita  
ou que a palavra ampola

triste de mim triste e perdido  
entre duas ruas  
uma que vai para o Norte outra para o Sul  
e ambas cortadas aos peões  
que não cooperam devidamente  
(com este governo de merda é claro)

triste como uma puta alentejana  
num bar de Ourense  
que me viu à cerveja e lesta  
me chamou compadre  
vozes que a gente colecciona

a tarde triste os anos tristes

a grande costura da tristeza  
do esterno ao baixo ventre

triste e já sem nenhum reparo  
a fazer à metafísica  
senão que é um défice  
do córtex cerebral porventura

Lisboa, 3.7.91, 18.7.91, 20/21.11.91, 22.1.92

## Sonetos

Juntei-me um dia à flor da mocidade  
partindo para Angola no Niassa  
a defender eu já não sei se a raça  
se as roças de café da cristandade

a minha geração tinha a idade  
das grande ilusões sempre fatais  
que não chegam aos anos principais  
por defeito da própria ingenuidade

a guerra era uma coisa mais a Norte  
de onde ela voltaria havendo sorte  
à mesma e ancestral tranquilidade

azar de uns quantos se pagaram porte  
esses a que atirou a dura morte  
diz-se que estão na terra da verdade

Lisboa, 28.4.94

## Sacado da gasparina

Piangèro arderò canterò sempre \*  
como fazem as almas namoradas  
sobretudo em verso e mais as castigadas  
pelos demónios que transportam dentro

o amor toca a todas as espécies  
mas à humana muito em particular  
desde os primeiros bípedes do Afar  
que supõe-se o enumeravam entre as febres

como ponta de cigarro no arvoredado  
que se transforma logo em fogo basto  
fica de ele passar só cinza mas  
io d'arder amando non mi pento \*

\* Gaspara Stampa, *Rime*, 1554

Lisboa, 23/25.4.95, 6.5.95

Poemas inéditos de Fernando Assis Pacheco oferecidos pela família para serem publicados neste número de *Boca Bilingüe*.**Fernando Assis Pacheco** (1937-1995). Poeta, jornalista, ficcionista e tradutor.

LIVROS DE POESIA: *Cuidar dos vivos*, Cancioneiro Vértice, Coimbra, 1963. *Câu Kiên: um resumo*, Edição do autor, não comercial, Lisboa, 1972. *Viagens na minha guerra*, in *Novembro, Textos de Poesia*, Lisboa, 1972. *Memórias do contencioso*, Edição do autor, não comercial, Lisboa, 1976. *Catalabanza, Quilolo e volta*, Poesia/Nosso Tempo, ed. Centelha, Coimbra, 1976. *Siquier este refúgio*, edição do autor, não comercial, Lisboa, 1976. *Enquanto o autor queima um caricoco*, seguido de *Sons que passam*, Editorial Inova, col. O Oiro do Dia (com um desenho de António Palolo), Porto, 1978. *Memórias do contencioso e outros poemas*, edição alargada, Erva Daninha, Porto, 1980. *A profissão dominante*, edição do autor, não comercial, Lisboa, 1982. *Nausicaahl*, Edição do autor, não comercial, Lisboa, 1984. *Variações em Sousa*, edição do autor, não comercial, Lisboa, 1984. *A bela do bairro e outros poemas*, edição do autor, não comercial, Lisboa, 1986. *Variações em Sousa*, edição alargada, Hiena Editora, Lisboa, 1987. *Diversos*, In *As Escadas não têm Degraus*, n.º 3, Edições Cotovia, Lisboa, 1990. *A musa irregular*, Hiena Edições, Lisboa, 1991, que recolhe a sua poesia quase completa.

ROMANCE: *Trabalhos e Paixões de Benito Prada – galego da província de Ourense que veio a Portugal ganhar a vida*, Edições ASA, Porto, 1993, traduzida ao galego no ano seguinte.

OUVINDO A LIÇÃO DO POETA ÁNGEL CRESPO, MEU  
AMIGO, EM MAYAGUEZ, CUENCA E LISBOA

e. m. de melo e castro

olha por enquanto as algas  
na grande amálgama das ondas  
horas que não são águas  
olhos que nada temem senão ver  
olha de preferência os animais e as flores  
e o ar multiplicado em aves  
enquanto a terra arde nos teus olhos  
olha-os por entre os ventos e areias  
como se a luz não pudesse mais ser  
e parada escutasse a música dos músculos  
no esforço de nadar e correr  
mas não queiras as grandes dádivas do céu  
nem contemples o templo daquilo que possuis  
pois os deuses são magros  
e nós homens morremos  
fixa teus olhos nas algas nocturnas que não vês  
para poderes sentir as formas que transformam  
sua frágil energia no objecto que és  
mas em nada não vejas só o nada  
porque além de nós próprios uma voz não existe  
mas distinta se ouve  
cantando sempre o fogo  
que verde nos enlaça  
e não entendas nem os olhos nem os subtis pensamentos  
ocultos nas subtraves da cabeça  
parasitas dos ouvidos  
anunciadores das tempestades aquáticas  
agentes dos pressentimentos  
olhos da terra  
não te esqueças da voz  
sobretudo da voz atrás de ti adiante  
conduzindo os gestos que fazes  
que fazemos como se fossem nossos  
encontra a grande visão da tua natureza  
perdida num qualquer recanto de onda  
onde por enquanto vais fixando o olhar  
sem ansiedade submete-te ao encanto de não saber  
como responder nem como perguntar  
e volta agora às aves e às feras  
aos pinheiros selvagens  
que estruturam os sentidos que sentes  
antes de os sentires e entenderes

nesse estado de suspensão parcial  
entre o que vês e entendes  
e o que não vês e ignoras  
mantem as luas ocultas como várias visões  
que te reservam o segredo de ti  
para horas futuras  
mas não entendas por enquanto nada  
vai desvelando o teu discurso  
sem medo mas sem nada saberes nem de ti nem da terra  
além de que ela está aberta nos teus olhos cerrados  
não te jogues no vácuo mas passeia no escuro  
a líquida substância do teu corpo  
iluminando os dias  
por isso vê vê vê porque tudo o que vires  
nada será senão a projecção  
das aves no seu ar  
dos pinheiros no mar  
então encontrarás os átomos dispersos do que foste  
e não soubeste controlar para além da mais orgânica substância  
das imagens que viste que sentiste que perdeste  
assim não te abrigues da chuva  
que cai como em segredo  
sobre a tua cabeça  
e vai contaminando a vista o ouvido e o entendimento  
deixa chegar a chuva ao coração  
para que sintas que só húmido  
o pensamento é  
quanto aos saberes ocultos e aos climas  
usa-os como códigos da ignorância do nada  
em que consistes e persistes  
goza-os  
e igualmente faz com as imagens e as palavras  
escreve-as e lê-as

jan. / fev. 96

*F. M. de Melo e Castro.*

**Ernesto Manuel Gerales de Melo e Castro**, n. Covilhã, 19 de Abril de 1932. De 1950 a 1990 produziu 23 livros de poesia que se encontram reunidos no volume *Trans(a)parências*, ed. Tertúlia, 1990, Grande Prémio de Poesia INASET / INAPA. De 1965 a 1993 publicou 11 volumes de ensaios de crítica e teoria literária. Uma Antologia desses textos, organizada por Nadia Battella Gollib, foi publicada em 1953 pela EDUSP, São Paulo, com o título *O Fim Visual do Século XX. Visão/Visual*, Editora Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1994, reúne a poesia visual de 1960 a 1993. Produção de Infopoemas desde 1986. Co-autor da *Antologia da Novíssima Poesia Portuguesa* (com Maria Alberta Menêres), com 4 edições esgotadas. Introdutor em Portugal da Poesia Concreta (1961). Títulos recentes: *Enquanto Jactos e Hiatos*, poemas, ed. Com/Arte, São Paulo, 1994. *Entre o Rigor e o Excesso: Um Osso*, poesia, 1990/93, ed. Afrontamento, Porto, 1994. *Voos da Fenix crítica*, ensaios, ed. Cosmos, Lisboa, 1995. *VIDEOPOESIA: Roda lume*, primeiro videopoema, 1968/69. *Signageens*, 60', produção Universidade Aberta, Lisboa, 1985/89. *Sonhos de geometria*, 30', edição MENU, Cuenca, 1993.

# Ángel Crespo

## Dafne

Ahora sé las palabras que ignoraba,  
las de la oscuridad, la luz, el viento  
fasto y nefasto, sé de los acentos  
indiferentes y de  
los que acatar se hacen.

Las raíces  
tocan metales blandos: una orquesta  
de sal quemante, de ácido  
dulce (que nada es como era)  
y del hierro que enamorado  
duerme con ellas, las envuelve  
en luminosa lujuria, en temblores.  
Sé del cobalto la errante salmodia  
como de peregrino, la limosna  
que no da ni recibe — ¡mas qué hermosa  
su voz en donde, digo, las raíces,  
apenas se abren paso!  
Sé bien dónde germinan los metales,  
crecen, maduran oro y siglos,  
bosques, florestas oscuras que fueron  
los subacuáticos desiertos. Crecen  
los árboles de cobre y aceitunas  
de níquel y las aguas

caminan de puntillas entre pastos  
de manganeso, entre la plata.  
Son las palabras, los acentos  
del coro, son las nubes,  
nunca exhaustas, el mar  
que se convierte en lago, en fuente  
de otro río, otro mar — donde madura  
la música del oro. Los espejos  
que reflejan tan vasta música  
inundan de luz y de canto  
los continentes enterrados, los  
mares de arena inmóvil, la cal  
toda ella un palacio único  
de inacabables galerías  
que desembocan en los campos de avena del azufre  
en los cañaverales  
del cuarzo — mis raíces  
se desdoblan en miles de ojos:  
yo que no  
quise entregarme a la otra luz.

Poema inédito de Ángel Crespo cedido por la familia para su publicación  
en este número de *Boca Bilingüe*.

**Ángel Crespo** (La Mancha, 1926 – Barcelona, 1995). Licenciado en Derecho. Doctor en Filosofía. Fue Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Puerto Rico. Profesor Visitante en las Universidades de Leiden (Holanda), Venecia (Italia), Washington en Seattle (EUA), Universitat Central de Barcelona y Universitat Autònoma de Barcelona. Desde 1992 fue profesor emérito de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

OBRA POÉTICA: *En medio del camino*, Seix Barral, Barcelona, 1971. 2.ª edición, Plaza & Janés, 1987. *El bosque transparente*, Seix Barral, Barcelona, 1973. *Parnaso confidencial*, Arenal, Jerez de la Frontera, 1984. *El ave en su aire*, Plaza & Janés, Barcelona, 1985. *Ocupación del fuego*, Hiperión, Madrid, 1990. *Primeras poesías (1942-1949)*, Biblioteca de Autores Manchegos, Ciudad Real, 1993. *Antología poética (1949-1993)*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.

OBRA DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA POÉTICA: *Poesía invención y metafísica*, Universidad de Puerto Rico, 1970. *Aspectos estructurales de "El moro Expósito" del Duque de Rivas*, Universidad de Uppsala, 1973. *Juan Ramón Jiménez y la pintura*, Universidad de Puerto Rico, 1974. *Dante y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1979. *Estudios sobre Pessoa*, Bruguera, Barcelona, 1984. *El Duque de Rivas*, Júcar, Madrid, 1986. *Las cenizas de la flor*, Júcar, Madrid, 1987. *La vida plural de Fernando Pessoa*, Seix Barral, Barcelona, 1988. *Lisboa*, Destino, Barcelona, 1987.

EDICIONES Y ANTOLOGÍAS: *Antología de la poesía modernista*, Tarragona, 1980. Luis Cernuda, *Cartas a Eugenio de Andrade*, Olifante, Zaragoza, 1979. Juan Ramón Jiménez, *Antología general en prosa*. En colaboración con Pilar Gómez Bedate. Biblioteca Nueva, Madrid, 1981. Juan Ramón Jiménez, *Animal de fondo*, Taurus, Madrid, 1981. Duque de Rivas, *El moro Expósito* (2 vols.). "Clásicos Castellanos", Espasa-Calpe, Madrid, 1982. Juan Ramón Jiménez, *Guerra en España*, Seix Barral, Barcelona, 1985.

LIBROS DE ARTE: *José María Iglesias*, La Isla de los Ratones, Santander, 1962. *Grabados populares del Nordeste del Brasil*, SEPRO, Madrid, 1963. *New Spanish Spatialism*, Zora Tyllér Ed., Madrid, 1964. *Roy Lichtenstein y el arte pop*, Univ. de Puerto Rico, 1970. *Orús*, Sala Luzán, Zaragoza, 1983.

PREMIOS RECIBIDOS: Premio de los Editores y Libreros Italianos, 1979 por su traducción de la *Commedia de Dante*. Medalla de Oro de Dante, concedida por la ciudad de Florencia a propuesta de la Società Dantesca Italiana. Medalla de Plata de la Universidad de Venecia, por su labor docente como profesor invitado, 1982. Premio Nacional de Traducción, por la del *Canzoniere* de F. Petrarca. Comendador da Ordem do Infante Dom Henrique, grado concedido por la Presidencia de la República Portuguesa por sus trabajos sobre literatura portuguesa, 1985. Premio de Poesía Castellana "Ciutat de Barcelona", 1985. Medalla de Mérito Cultural concedida por la Secretaria de Estado da Cultura, Lisboa, 1990, Premio Internazionale di Traduzione "Carlo Betocchi", Piombino, 1990. Premio Internazionale di Poesia "Eugenio Montale", Roma (Italia), 1994. Comendador da Ordem do Cruzeiro do Sul, Brasil, 1994. Miembro de la Academia Internacional da Cultura Portuguesa, Lisboa, 1994.

LIBROS SOBRE ÁNGEL CRESPO: María Teresa Bertelloni, *El mundo poético de Ángel Crespo*, El Toro de Barro, Madrid, 1983. José María Balcells, *Poesía y poética de Ángel Crespo*, Prensa Universitaria, Palma de Mallorca, 1990. Varios autores, *Textos para Ángel Crespo*, Diputación, Ciudad Real, 1986.

REVISTAS MONOGRÁFICAS SOBRE ÁNGEL CRESPO: *El cardo de Bronce*, n.º 1, Tomelloso, 1986. *Anthropos*, n.º 97, Barcelona, 1989. *Suplemento Anthropos*, n.º 15, Barcelona, 1989.

TRADUCCIONES DEL PORTUGUÉS: Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, Adonais, Madrid, 1957. *Antología de la nueva poesía portuguesa*, Adonais, Madrid, 1961. Egito Gonçalves, *Treinta poemas*, La Isla de los Ratones, Santander, 1962. *Poemas de Gonçalves Dias*, SEPRO, Madrid, 1964. *Ocho poetas brasileños*, El Toro de Barro, Cuenca, 1966. João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*, Seix Barral, Barcelona, 1967. *Antología de la poesía brasileña*, Seix Barral, Barcelona, 1973. Nélida Piñón, *Tebas de mi corazón*, Alfaguara, Madrid, 1978. *Antología de la poesía portuguesa contemporánea* (2 vols.), Júcar, Madrid, 1981. Dinis Machado, *Lo que dice Molero*, Alfaguara, Madrid, 1981. Eugénio de Andrade, *Antología poética*, Plaza y Janés, Barcelona, 1981. Fernando Pessoa, *El poeta es un fingidor* (antología poética), Espasa-Calpe, Madrid, 1982. João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, Premiá, México, 1982. Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Seix Barral, Barcelona, 1984. Fernando Pessoa, *El regreso de los dioses*, Seix Barral, Barcelona, 1986. António Osório, *Antología poética*, Olifante, Zaragoza, 1986. Eugénio de Andrade, *Vertientes de la mirada*, Júcar, Madrid, 1987. Fernando Pessoa, *Cartas de amor a Ofélia*, Ediciones B, Barcelona, 1988. Fernando Pessoa, *Fausto*, Tecnos, Madrid, 1989. Mário de Sá Carneiro, *La confesión de Lucio*, Trotta, Madrid 1991. João Cabral de Melo Neto, *Antología poética*, Lumen, Barcelona, 1990. João Cabral de Melo Neto, *A la medida de la mano*, Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional, 1995.

OTRAS TRADUCCIONES: DEL ITALIANO — Dante Alighieri, *Comedia. Inferno*, Seix Barral, Barcelona, 1973. Dante Alighieri, *Comedia. Purgatorio*, Seix Barral, Barcelona, 1976. Dante Alighieri, *Comedia. Paraíso*, Seix Barral, Barcelona, 1977. Francisco Petrarca, *Canzonero*, Bruguera, Barcelona, 1983. Gabriele D'Annunzio, *El placer*, Ediciones B, Barcelona, 1990. Cesare Pavese, *El oficio de vivir*, Seix Barral, Barcelona, 1992. *Poetas italianos contemporáneos*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994. DEL CATALÁN — Joan Maragall, *Poesía*, Planeta, Barcelona, 1993. DEL FRANCÉS — Hubert Juin, *Construir un jardín*, Ape, Madrid, 1966. Turoldo, *Cantar de Roldán*, Seix Barral, Barcelona 1983. Giacomo Casanova, *Memorias de España*, Planeta, Barcelona, 1986. Didier Coste, *XII elegías*, Noesis, Calaceit, 1990. Jean-Pierre Colombi, *Lecciones y alegorías*, Olifante, Zaragoza, 1992. DEL RETORROMANO — *Un siglo de poesía retorromana*, El Toro de Barro, Cuenca, 1976. DEL LATÍN — *Poemas de Catulo*, Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano, Estacio, Prudencio, en *Lecturas sobre Humanidades*, vol. I, Universidad de Puerto Rico, 1976. *Poemas de Sidonio Apolinar*, Boecio, Venancio Fortunato, Eugenio III de Toledo, Sedulio Escoto, en *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, Barcelona, junio de 1989.



# CARTA

Gerardo Mello Mourão

Río, 18 de Julio de 1992

Queridos Godo y Edi:

Sirvan estas letras para romper un largo, casi interminable silencio. No sólo un silencio frente a los amigos, a los hermanos, a los familiares, sino, en verdad, un silencio "yoico", un silencio frente a mí mismo, frente a la vida y a toda circunstancia de la vida. Hace 16 meses cayó un rayo sobre mi cabeza. Primero bajo la forma de terribles dolores en la columna, con cuatro vértebras aplastadas. Intenté resistir, aun cuando los dolores me impedían, durante días, moverme en la cama. Cuando las cosas empezaban a mejorar, hice un temerario viaje a Portugal y a la isla de Madeira. Al llegar a Río, con dos pesadas cajas de un precioso vino de Madeira, al levantarlas en el aeropuerto, caí de espaldas, violentamente. *Caddi como corpo morto cade*. Creo que ya no respiraba, pero oía la lejana voz de dos personas que intentaban levantarme, reanimarme, y que decían con mucha pena: — "Está muerto, parece que está muerto". Reanimado, llevado en ambulancia a casa, reempezaron los días de dolor y los tratamientos médicos. Escapé. Si muerto, podrían los fríos doctores de la muerte escribir un singular atestado de óbito: "Causa mortis: vino Madeira". Sería una muerte refinada. Pero, después de tres semanas de reposo, ya me movía por la casa. Me regalaron una edición de la Biblia que valía 1.500 dólares en dos tomos de 16 kilos cada uno. Saqué uno de los anaqueles. El libro, espiritualmente poderoso, era poderoso también físicamente, más fuerte que mis brazos o mi columna, y caí de espaldas

con él sobre el pecho. Nuevamente, casi muerto, los trémulos doctores habrían firmado mi atestado de óbito: "Causa mortis: Biblia Sacra". Un pasaporte sin duda más seguro para la vida eterna que el de vino de Madeira. Escapé. Una semana después, almorzaba cuidadoso en un restaurante de Leblon, con una botella de vino Marqués de Casa Concha, cuando me derrumbó un acceso de asma. Llevado ya prácticamente sin respiración al hospital, volví a vivir y no hubo atestado "Causa mortis: Marqués de Casa Concha". Pero los ataques de apnea casi total se repitieron. Fui internado en la Unidad de Cuidados Intensivos de un hospital, y vino entonces una neumonía. También salí del paso, pero muchas veces, por lo de las vértebras, no lograba levantarme de la cama, con dolores que me hacían ulular, aullar como un perro. Por si aún fuera poco, la enfermedad mayor: yo era Secretario de Cultura de Río. Un millón de problemas, una tonelada de stress, agotado hasta el límite. Pedí la dimisión. Al día siguiente, fui a un establecimiento de autos, para cambiar mi Chevrolet. Caminando por el interior de la tienda, súbitamente metí una pierna en un hueco que había en el suelo, un respiradero del piso inferior que estaba sin la tapa. Caí verticalmente, hasta la entrepierna, con todo el peso del cuerpo. Casi salí castrado, los testículos estrujados. La columna se desplegó: todas las vertebras afectadas. Al día siguiente, tenía la genitalia monstruosamente inflamada: los huevos grandes como dos melones, el pene como el pene de un caballo. Dos días después, pequeños tumores en toda la genitalia, hasta en la cabeza del pene: un herpes zoster. Según el médico, el dolor más agudo que un ser humano pueda soportar, más fuerte que el dolor de parto, que el dolor de trigémino. Los tumores desaparecieron en cinco días, para que se intensificaran los dolores. A esa enfermedad la llama el pueblo en el sertão "cobrero", de cobra, culebra. ¿Te acuer-

das de la constelación del "Boldrié de Orion"? *Boldrié*, en portugués, es el nombre arcaico de cinturón. La constelación es el Cinturón de Orión. Cinturón en griego es *zóster*. *Herpes* es reptil, serpiente; *Herpes zoster* es un cinturón de serpiente, un cinturón de fuego. El cinturón es un virus demoníaco, para el cual no hay remedio, ni antiviral, ni nada. No se aloja en la epidermis, ni en la dermis, ni en la hipodermis: se instala en el mero nervio. A mí me tocó el nervio más largo del cuerpo humano, el ciático. La culebra de fuego se instaló en los huevos, en el ano, en el coxis, bajó por las nalgas, los muslos, las piernas, los pies, los dedos de los pies. Durante meses, no podía ni leer, ni escribir, ni pensar. Ahora, después de todos esos meses, estoy caminando todavía con un bastón, con una parestesia total del pie derecho y una hiperestesia en la planta de los pies: si la tocas con un simple papel o un algodón es como si la tocara un fósforo encendido. Para colmo tropecé en casa, en un cable, caí y me fracturé el segundo dedo del pie. Me duele ese dedo hace cinco meses y me impide caminar correctamente. *Me voilà boiteux!* Pero ya me están los ángeles resucitando. Hice dos viajes a Minas, a mi antiguo convento redentorista, donde me alojó el Padre Provincial en mi antigua celda de novicio. Aguardo religiosamente el tiempo. Soy un *vir dolorum*, pero buena cosa el dolor para replegarse uno en sí mismo. Además ya escribo algunos artículos en la Folha de S. Paulo. Y leo. En este momento, leo las cartas de San Jerónimo, el mayor escritor de Occidente de todos los tiempos, según León Bloy. En verdad, no sé si Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, David y Salomón escribieron aquellas cosas del Antiguo Testamento. Las escribió Jerónimo. Intento, en este momento, escribir algunas cartas que un editor publicará en pequeños libros: una carta a Jerónimo, una carta a San Agustín, una carta a San Bernardo, una carta a Pascal. Si no las reciben, las llevaré en mano a sus

moradas en el cielo. Como siempre me han gustado las mujeres, puede que escriba también una carta a Catarina, la de Siena, donde estuve dos veces, visitándola en demorada y silenciosa visita. Y aquí estoy, a los 75 años, con una legión de interlocutores que hablan otras lenguas. Yo entiendo sus lenguas. Pero ellos no entienden la mía. Por eso mi silencio. A veces me pregunto si no estoy muerto. La imaginación camina sobre territorios que no son de este mundo, rumiando historias, monólogos, fragmentos de versos, inventados en el momento o recordados, como en un paseo lunar caminando sobre nubes blancas y azules, *pelo lago do ceu pisando estrelas*, como en un verso muy antiguo de un soneto que un día me dedicó, en 1933, un colega de seminario, o como el verso de una vieja samba-canción nostálgica de los años 30, en que el autor decía a su amada, con veladas voces de violón nocturno, *tu pisabas nos astros distraída*. Y el pequeño poeta Manuel Bandeira decía que este era el más bello verso de la lengua portuguesa. Me acuerdo que el cantor popular se llamaba Orestes Barbosa, lo vi muchas veces en una mesa de mármol del antiguo Café Nice, que ya no existe, donde la más lírica de las cantantes de música popular antigua, Araci de Almeida, lo oía con el aire de quien pisa realmente los aires distraída, así como piso yo. Pero Araci, como el viejo Café, ya no existe, como no existo yo mismo, por el lago del cielo pisando estrellas, y en esta región sobrevivimos. Si sigo siendo un hombre y si es cierto eso de Ortega de que yo soy yo y mi circunstancia, yo ya no soy lo que había sido, pues mi circunstancia ya no existe, y como en el verso del gordo poeta Schmidt, *tudo é inexistente, disseram os príncipes deitados na areia*, ya no existen las casas de morar en que me parió mi madre y donde jugaba los juegos y donde se fundaron los juegos de la vida, ya no existen las ropas de los niños y de las niñas, de los hombres y de las mujeres, ni los caballos para

el viaje, ni las escopetas colgadas en la pared, entre rifles activos y lazarinas (espingardas francesas, de largo caño), ni las pistolas de culata de madreperla, ni los puñales preciosos en sus estuches de cuero bordado; se acabaron los antiguos borrachos, los peleadores en la feria del domingo, los poderosos muertos llevados por sus amigos con sus bellas heridas de sangre en el pecho; se acabaron las misas con las señoras que acariciaban pequeños misales dorados y pequeños rosarios de oro o de plata, se acabaron los curas suntuosos con sus *dominus vobiscum*, se acabaron los obispos príncipes, murió hace mucho D. José, obispo-conde de Sobral, que elegía los alcaldes y los diputados y prescribía la dimensión de las polleras de las mozas y excomulgaba a los infieles; se acabaron en España los gitanos que iban por el monte solos, se acabaron los bellos *cangaceiros* que bajaban de la sierra y recorrían el *sertão* en el caballo alazán con el mosquetón atento en la luna de la silla de montar; se acabó el canto gregoriano en la lengua de San Jerónimo, se acabaron los burdeles de lujo, y por eso se acabaron las vírgenes; se acabaron las familias ancladas por la vida en el puerto de su hogar, se acabaron las estrellas de cine, se acabaron los poetas, y ya no soy más que un fantasma en el cementerio de los burgos podridos de Europa y Asia, de América y África; se acabaron los banquetes de mi abuelo, los banquetes de Clidenor en Piauí, en su mesa de veintisiete metros con sesenta sillas, con setenta lebrillos de plata de distintos guisos, con cincuenta y dos compoteras de cristal y sus distintos postres, su batallón de botellas de vinos de Portugal y de Francia, las mucamas sumisas y fieles, las cocinas grandes como parques, las misas en la casa, las toallas de lino con encajes de Aracati, las sillas de montería de las señoras, las vacas domésticas, la leche de las jumentas para el asma de los nietos, los hechizeros rezadores de enfermedades y las mandas a San Gonzalo y San Antonio, los

santos de Portugal, que no me cobrarían más que un exvoto de cedro por la cura de este herpes diabólico, este cobrero maligno que en este momento me sigue torturando, con la polineuritis horrible hasta la punta de los dedos del pie derecho. Está perdida la identidad de nuestro almuerzo antiguo, de nuestras corbatas abandonadas, de nuestros zapatos, de nuestras casas, de nuestros vecinos, de nuestra plata, que cambia de valor y hasta de nombre, del usufructo de nuestros sabores, de todos los cultos que profesamos un día — el culto de la lengua, el culto de la conversación, el culto de nuestras oraciones, la conversación con Dios —, la lengua de Jerónimo sustituida por el bárbaro idioma de curas ignorantes, que ni saben la lengua de Roma ni la lengua de sus aldeas. Vamos renunciar a la vida, ya no vale la pena vivir. Musil lloraba el hombre sin calidad. Pero yo vivo, eso sí, en un mundo *senza qualità, sans qualité*. Llegan a mi casa los habitantes de ese mundo, me pongo la máscara, el disfraz desierto de mi lengua, hablo la *loro lingua*, me acuerdo del laboratorio de física en mi seminario, se hacía el vacío en una redoma de vidrio, se ponían cuerpos,

objetos en su interior, y los cuerpos ignoraban en el vacío la ley de la gravedad y una pluma y una moneda de níquel caían con la misma lentitud y la misma indiferencia, así mis palabras entre los visitantes de todos los días caen sin diferencia y sin sentido en el vacío de los visitantes de todos los días, y así caen también sus palabras en la vacua neutralidad de mis oídos, y los doctores al lado de mi cama hablaban de sus remedios inútiles, y la culebra del herpes me duerme y me pica y me quema el pie, y el virus poderoso, cruel, el virus ininterrumpido es mi único y permanente interlocutor, y los tiernos cuidados familiares parecen una música lejana que no alcanza a salir de su flauta y que duele en los nervios, y los doctores explican lo que no saben, que eso es una parestesia y al mismo tiempo una hiperestesia, y me hacen plantogramas y plantografías, cintilografías de medicina nuclear, reflexiones magnéticas en los huesos, y me taladran veinte centímetros de agujas el espinazo con infusiones de cortisona y una lágrima en el ojo, y escandimetrías por si tengo un dimidium más corto que el otro, y túneles de tomografías computerizadas, de la cabeza a



los pies, y me examinan la orina y los excrementos y me sacan la sangre de las venas y me cortan pedazos internos y extraen para la biopsia los pedazos de la médula, quieren saber si yo tengo cáncer, yo no tengo cáncer, están todos felices y orgullosos, como si a ellos se debiera la fortuna de que yo no tenga cáncer, yo ya no quiero nada, Rainer Maria, quiero morir mi propia muerte, como queríamos en la adolescencia, después nos dejamos seducir por no sé qué esperanzas de vida larga y resultamos cobardes y buscamos doctores y nos rendimos a la muerte que ellos suponen poder ofrecernos. Yo ya no tengo los interlocutores del delirio, como en nuestra adolescencia, en nuestra juventud, ni en los libros, *la chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres*, y por no tener más que hacer, ordeno mis libros, unos quince mil, en un computador y organizo *les épaves* de una biblioteca pobre, me viene la gana de escribir para salvar los últimos interlocutores, de escribir a Godo, a Edi, a Christos, a Pérez-Román, a Raúl, a lo que queda de la Santa Hermandad de la Orquídea con los preciosos afines que le agregó Godo en Europa y en América, pero me gotea el sueño de los párpados cuando intento escribir cartas, y dejó sin respuesta las cartas de Godo, de Edi, de Christos, que son la gran alegría silenciosa de mi perdido viaje por las nubes entre reuniones sociales que los amigos suponen brillantes; quiero escribir unos versos, escribo fragmentos ya ahora, como digo, quiero escribir cartas. Está en la máquina la primera, la carta a Jerónimo, mi contemporáneo, contemporáneo como yo del Anticristo, pues el Anticristo vive aquí, en este país, en esta ciudad, en esta calle, lo encuentro todos los días en la vereda de mi casa, me saluda, pues como nos explicaba en Rímini el Cardenal Biffi, de Milán, no es un malévolo ni un verdugo, es un señor muy amable, simpático, un *galantuomo*, que nos dirige buenas y sensatas palabras, que trae estupidas soluciones a todos los proble-

mas, pero todo eso sin Dios, sin el Cristo. El Anticristo es un *galantuomo*, decía el Cardenal, y así es. El siglo está seducido por él. Por eso, ya no vivimos, ya no vivo yo, en la epopeya sin Dios de este mundo donde Dios ya no es Dios y por eso yo ya no soy yo. Viene asiduamente a mi casa un monje benedictino, compañero de infancia, digo, de juventud, almorzamos, tomamos vino los domingos y esperamos el milagro. Voy repetidamente a mi viejo Seminario de Congonhas y a mi convento de Juiz de Fora y converso con las sombras. Estoy tocado, cuando voy a Congonhas, por los profetas del Aleijadinho, con sus brazos de piedra y sus bocas de piedra abiertas en lo alto de la montaña. Ya no existe el Seminario, los papas conciliares, que asesinaron los seminarios y los seminaristas, asesinaron la lengua sagrada de Jerónimo, quitaron las sotanas venerables a los santos sacerdotes y los dejaron vestidos como los feligreses del barrio, acabaron con el baquete eucarístico en que de rodillas y con las manos en el corazón comíamos el pan de los ángeles; hoy ya no hay la mesa del banquete y comulgamos como los transeúntes de un bar o de una fuente de soda, de un *snack-bar*, comiendo el cuerpo sagrado como un especie de *fast-food*, de pie, con prisas; se acabó Congonhas donde vi a los ángeles y a los santos en la adolescencia y en la juventud. Sólo quedan los profetas de piedra: Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel, Nahum, Habacuc, Abdías, Obed y los otros. Son ellos mis últimos interlocutores en este país. Pienso escribirles un apóstrofe, una Interpelación a Isaías y Jeremías, un poema de saludos y vituperios, de invectivas y gemidos. El negro Abdías está de senador, le hicieron un gran homenaje en el *ball-room* del Copacabana Palace, donde antes no entraban negros. El orador que saludó — yo mismo — lo hizo en nombre de la Santa Hermandad de la Orquídea. El negro fue ayer a Estados Unidos. Almorzó aquí y te mando dos libros suyos. Te mando los de

Cruz e Souza y el gran poema de Jorge de Lima, la más importante obra poética de la lengua portuguesa. No hay que hablar de pobres hombres como Fernando Pessoa y concommitante caterva. San Jorge de Lima. Lloro con la dedicatoria del libro, que encontré en mi biblioteca. De Cruz e Souza era lo único que tenía. En este pobre país no se encuentra en una librería, ni en las de libros usados, un ejemplar de la obra más importante de la poesía brasileña, la de Jorge de Lima, *La Túnica Inconsútil* o *La Invención de Orfeo*, como no se encuentra nada del gran simbolista

negro Cruz e Souza. Se acabó todo. Se acabó el país. Espero en Dios que en breve nos juntaremos, aquí, en Chile y en Europa.

Saudades de

*Pessoa*

**Gerardo Mello Mourão** nasce em Ipueiras, Ceará, al pie de la sierra de Ibiapaba, en 1917. Tras un largo periodo de noviciado en un seminario de Padres Redentoristas en Congonhas do Campo, Minas Gerais, durante el cual recibe una rigurosa formación en las lenguas sacras, el griego y el latín, participa, al igual que Dante, en la acción política de su país — persecuciones, cárceles, exilios. Entre 1942 y 1948 escribe las diez elegías del *Cabo das Tormentas* (publicadas en 1950) y la novela *O Valente de Espadas* (publicada en 1960 y traducida al francés, al español, al alemán y al serbocroata), y entre 1963 y 1977 compone y publica los poemas de *O País dos Mourões*, *Peripeçia de Gerardo* y *O Rastro de Apolo*, que constituyen la trilogía épico-lírica titulada *Os Peás*. Actualmente el poeta brasileño se dedica a la redacción de su *Carmen Saeculare*, concebido en Lisboa, en que, orientado por Camoens, celebra las navegaciones y descubrimientos portugueses. Si cabe establecer comparaciones para guiar al lector contemporáneo es indudable que el nombre de Gerardo Mello Mourão merece ser citado junto a los Ezra Pound y Saint-John Perse entre los grandes poetas de este siglo.

JESÚS MORENO SANZ

# O JOGO DO SÉRIO

*Nuno Jádice*

Nos primeiros dias do inverno, não se sabe de onde vem de súbito toda aquela água que o céu despeja nas ruas. Os vagabundos desaparecem das esquinas; e só os mais apressados se aglomeram sob os abrigos improvisados fazendo notar, a quem assoma aos vidros de uma janela, que se esqueceram do chapéu-de-chuva com a resignação de quem sabe que o seu gesto é inútil para apaziguar os elementos.

É por isso que gosto do inverno. Com efeito, quem está por detrás duma janela, numa sala aquecida, com uma peça de música clássica na telefonia, até se pode dar ao luxo de acreditar na Providência. O mundo, então, divide-se entre os que precisam de andar na rua e os que se limitam a pensar neles apenas para reforçar a sua sensação de bem estar.

— Gosto do egoísmo. Os que estão sozinhos na montanha, ou os que arriscam a vida à entrada das barras, ou ainda os que lutam, entre ruínas, para salva a pele, não precisam deste sentimento. Mas quem está fechado numa sala pelo Inverno não o pode dispensar só porque não é bem visto pelos espíritos virtuosos.

Não percebi quem falava. De facto, eu estava sozinho, com a música a sair da telefonia; e esta voz vinha de um corpo real, que parecia a um passo de mim. É certo que,



GONZALES LÓPEZ-ARZA • GERARDO

noutra época, acreditara em fantasmas; mas a experiência ensinara-me que este mundo cada vez tem menos atractivos a oferecer às criaturas do outro, pelo que as portas de comunicação entre ambos me pareciam definitivamente fechadas. Tinha de ter, portanto, uma origem humana este discurso que, intimamente, classifiquei na pasta das opiniões conservadoras. Gostaria de saber quem defendia uma posição que, cheio de bons sentimentos, poderia contestar:

— O homem não pode viver fechado para o mundo. O sofrimento, mesmo que seja nos antípodas, onde a esta hora deve fazer calor e onde as pessoas andam em mangas de camisa pela rua, obriga-nos sempre a reagir.

É claro que não disse isto em voz alta. Limitei-me a pensá-lo, enquanto dava uma volta pela sala, para ver se não haveria alguém, nalgum recanto, a brincar comigo. Mas o esforço foi inútil; e nem sequer tive a surpresa, ao olhar para o grande espelho de parede, de ver outra coisa além do meu próprio rosto, necessariamente mudo e um pouco perturbado. É certo que me podia perguntar o que estava eu a fazer nesta sala antiga, com uma decoração que não tinha

nada a ver com o meu gosto. Teria entrado aqui por distração? Ou teria sido um pretexto para fugir à chuva?

— De que palavras precisas para me responder? — continuou a voz —. O que até agora ouvi não passou de uma banalidade bem intencionada. Não vejo, porém, que faças alguma coisa para estar de acordo contigo.

Voltei ao espelho. Era impossível que a voz saísse de outro lugar; e que outro, além da figura que ali se reflectia, pudesse ter dito estas palavras. Era eu que estava ali? Aparentemente, tudo concordava com a minha imagem; e não era sequer previsível que ela saltasse do vidro como, num artificio de filme cómico, sucedera a Harpo Marx. No entanto, comecei a pensar se o que eu dizia para mim próprio não teria, no fundo, uma outra tradução — e que eu estivesse a ouvir essa tradução enquanto, atrás dos vidros, via o esforço da gente a fugir à chuva. “Tradutor, traidor”, pensei; embora não o tivesse dito em voz alta, fixando nos olhos a criatura que, do outro lado do espelho, começava a sorrir, enquanto no meu rosto, pelo contrário, a perplexidade aumentava.

**Nuno Júdice** nasceu em 29 de Abril de 1949, em Mexilhoeira Grande (Algarve). É Professor na Universidade Nova de Lisboa, no domínio das Literaturas Românicas Comparadas. Publicou o primeiro livro de poesia, *A Noção de Poema*, em 1972. Recebeu os prémios do Pen Clube com *Lira de Liqueu* (1985), D. Dinis da Fundação Casa de Mateus com *Enumeração de Sombras* (1990) e o Prémio de Poesia APE/CTT com *Meditação sobre Ruínas* (1994). Tem obras traduzidas em França e em Itália. Em Espanha, publicou *Un canto en la espesura del tiempo*, ed. Calambur, Madrid, 1995.

## EL DOLOR DE LAS COSAS



*Joaquín Rubio Touar*

**T**ODOS los vecinos sabían que Luis padecía terribles jaquecas. Con el tiempo, el dolor había adquirido un poder extraño sobre su familia y los vecinos, que guardaban silencio cuando se enteraban de que estaba acostado. Los niños no hacían ruido en el pasillo ni se peleaban. No se oía un ruido en la cocina, los vecinos del descansillo, avisados de que Luis estaba echado, cerraban las puertas con cuidado

exquisito y los ruidos en el patio parecían amortiguarse como si el dolor fuera una realidad poderosa capaz de controlarlo todo.

Había comenzado visitando al médico de su pueblo, luego a los de los pueblos de alrededor y finalmente, cuando tuvo que trasladarse por razones de trabajo a la capital, acudió a varios ambulatorios para que le diagnosticaran con más acierto la causa de sus males. Probó toda clase de analgés-

sicos, se dejó tratar por médicos particulares, por acupuntores, por una curandera de Mérida que le recomendó unos caldos de hierbas, y acabó ingiriendo cualquier cosa que prometiera alivio a aquellos dolores atroces.

Pero la solución a sus males sólo llegó tras la visita a un centro especializado en el tratamiento de las jaquecas, que ponía a disposición del enfermo los avances de todas las disciplinas médicas, las convencionales y las menos tradicionales. La combinación de acupuntura, sesiones de onda corta en las vértebras cervicales, infusiones y caldos de médicos homeópatas, fármacos que favorecían la circulación de la sangre, analgésicos potentísimos y una vacuna contra un virus que producía dolores de cabeza en algunos varones melancólicos (y Luis era un modelo de hombre tristón y apagado), empezaron a proporcionar resultados sorprendentes. Comenzó a sentirse más aliviado y con ánimo para esperar la gran temporada de jaquecas, que se extendía entre marzo y septiembre.

La noticia de la leve mejoría fue acogida con entusiasmo en la oficina de Luis, cuyas jaquecas eran conocidas desde antiguo. El médico de la empresa había elevado a los superiores un informe en el que hacía constar su optimismo ante el resultado de las pruebas que se habían practicado al paciente y el comité en pleno felicitó a Luis y le animó a proseguir su lucha contra el mal. Había motivos para la esperanza. Todos los superiores le habían visto alguna vez marcharse a casa con la cara desencajada y regresar a la empresa un par de días después con el rostro entre azul y blanco, como si reflejara un esfuerzo extraordinario, un combate sobrenatural contra un enemigo atroz. Pero ahora se acercaba el momento de la verdad, el gran período de las jaquecas.

Parecía el guerrero en espera de una batalla. Hacía más de tres semanas que había reci-

bido la última dosis de la medicina elaborada específicamente para él, de manera que, si todo iba bien, debería empezar a surtir efecto. Pero por si acaso preparó los caldos de hierbas, compró la medicina para el riego sanguíneo y realizó sesión doble de los ejercicios que le había recomendado el traumatólogo para las cervicales. Compró analgésicos por si eran necesarios en última instancia y, como si se dispusiera a esperar a un enemigo que viniera de fuera, se atrincheró en casa. El psiquiatra le había advertido que era necesario un buen estado de ánimo para combatir la enfermedad. Era conveniente que estuviera distraído, ocupado en cualquier cosa que le agradara, y que no se obsesionara con la llegada del dolor. La estrategia le había hecho recuperar una ilusión que ya pensaba perdida para siempre. Sabía que el dolor se producía dentro de su cabeza, pero también sabía que el enemigo podía venir de fuera, que los cambios atmosféricos, las tormentas de viento y sobre todo las heladas podían sorprenderle en cualquier momento. Luis había decidido encerrarse en casa y esperar a que atacase el enemigo. Había comprado revistas, un nuevo listín de teléfonos para pasar a limpio el viejo, hojas para pegar un montón de fotos antiguas que rodaban por los cajones y se disponía a revisar algunos aparatos eléctricos averiados desde hacía meses. Todo iba bien al principio. No le dolía la cabeza: «y como me duela, decía con cierta chulería, que se prepare.» Y así fueron pasando los días, sin que el dolor apareciera.

Era martes y la primavera se asomaba ya en las flores rosas de los prunos. Hacía semanas que no llovía y había empezado a hacer calor. Luis había cenado fuera de casa la noche anterior y había dormido mal. Lo más lógico era que esa madrugada se presentara una jaqueca de las fuertes, así es que se preparó a conciencia. Tal y como esperaba se despertó muy temprano. No le dolía la cabeza,

pero notaba una sensación muy extraña en el cuello y en las sienes. Se levantó sin hacer movimientos bruscos, se puso la bata y se sentó a esperar en la que él llamaba “butaca de las jaquecas”. El dolor no venía, pero parecía como si algo se hubiera activado en la zona de su cuerpo que acostumbraba dolerle. Los nervios, los músculos y las venas que recorrían el cuello, la nuca y las sienes llevaban soportando dolor desde hacía muchísimos años y ahora no podían transmitir aquella sensación. Luis sintió alivio al comprobar que el dolor no aparecía. Pero se había despertado por alguna razón. Su experiencia le decía que algo iba a pasar entre la nuca y las sienes, y le avisaba; sin embargo no era el dolor. Por si acaso, Luis calentó agua y preparó la infusión que le había recomendado la curandera y se tragó dos pastillas de analgésico; después volvió a la cama, pero no pudo conciliar el sueño. Notaba las sienes y la nuca, el dolor intentaba emerger pero no lo conseguía. La misma sensación se le presentó otras noches. Él tocaba las junturas de los huesos del cráneo para, como él decía, “tocarme el dolor”, porque a veces podía palpar con los dedos algunas terminaciones nerviosas que asomaban. El dolor no apareció. No le dolía la cabeza, pero sus sienes eran una caja de resonancia muy delicada, capaz de percibir cualquier sombra de malestar. El dolor pugnaba por extenderse y recorrer la nuca y luego las venas que regaban las sienes, pero no se decidía a emerger. En algún lugar del recorrido, seguramente en el origen, se producía un cortocircuito y no se activaba el dolor. Luis se sintió aliviado al principio. Era mejor experimentar aquella sensación que padecer una jaqueca, pero tampoco le agradaba despertarse de madrugada, como siempre le había sucedido cuando le dolía la cabeza, y sentir que no se desencadenaba. Estaba en potencia, presente, pero no estaba. El miedo y la aprehensión le empujaban a buscar todo

tipo de explicaciones. El sistema de nervios, músculos y venas que conducía el dolor llevaba demasiados años activo como para ser exterminado de un plumazo para siempre. ¿A qué se iba a dedicar ahora aquel sistema sin nada que transmitir, silenciado para siempre, aletargado por algún medicamento de efectos imprevisibles? ¿Y si en vez de hacia la nuca y las sienes, el dolor decidía dirigirse a otro lugar del organismo y el día menos pensado le sorprendía con un mal mayor en cualquier otra parte del cuerpo?

Debería estar feliz y sin embargo sentía cierto resquemor, una intranquilidad que era infinitamente más soportable que el dolor de cabeza, pero que no le inspiraba confianza. Por un lado, nadie le decía que no le pudiera atacar de nuevo la jaqueca. Por otro, la medicación había sido tan fuerte y variada que podrían presentarse extraños efectos secundarios que nadie hubiera previsto. Tantos años de dolor (y recordaba bien sus primeros dolores poco después de examinarse de reválida de cuarto hacía más de cuarenta años) y de pronto, apenas en cuatro meses, desaparecía. Debería estar encantado pero algo le impedía entregarse al júbilo. Así es que empezó a observarse, a registrar la más mínima variación en su cuerpo. Había notado que perdía vista progresivamente, que los eczemas tardaban más en curarse y que, cuando necesitaba tomar antibióticos, debía seguir un tratamiento más prolongado. Es la edad, se dijo, es lo normal. No eran aquellos síntomas los que temía.

El miedo le asaltaba hacia las cuatro de la mañana, cuando se despertaba. Las sienes le advertían y se levantaba, como siempre lo había hecho cuando le dolía la cabeza. Las cuatro y veinte, la butaca. No le dolía la cabeza, pero el dolor estaba allí, había estado siempre y ahora parecía que le hacía un guiño y le advertía. Y él no dejaba de pensar que tras tantos años de convivencia, el dolor que su organismo ya necesitaba se podía presentar en

otra parte del cuerpo, y pensó en la palabra metástasis. El médico le había tranquilizado: "no es que el dolor se interrumpa, es que no aparece y si lo hace es tan débil que no merece la pena ocuparse de él". Aquello podría ser verdad, pero lo cierto es que la cabeza era suya y sus sentimientos eran también los suyos y él intuía que no podía acabarse fácilmente con tantos años de dolor.

Una mañana sintió que le dolía un mueble de la casa. Lo sentía con claridad. Le dolía la superficie en la que se apoyaban las guías de teléfono. Las levantó y experimentó cierto alivio, pero al volver a ponerlas encima sintió de nuevo la presión. Pasaban los días y Luis se despertaba como antes, hacia las cuatro de la mañana, y se sentaba en la butaca y puntualmente le dolía la mesilla de las guías de teléfono. Así es que no lo dudó. Esa misma tarde fue a comprar una mesita a juego con los muebles que costó 75.000 pesetas, para escándalo de su familia, que no alcanzaba a entender aquel dispendio. Bajó la antigua mesita al desván y la escondió entre unas mantas. Pero, transcurridos unos días, comenzó a dolerle la puerta derecha del aparador. Era un mueble de roble macizo en cuyas puertas había esculpidas unas figuras de gigantes. Uno de ellos le miraba cada madrugada con un gesto hosco. No podía sustituir mueble, así es que decidió buscar otra solución. Sacó de su caja de herramientas un buril y abrió un agujero en la frente de aquel jayán. Fue una intervención difícil que hubo de acometer de

madrugada y con gran sigilo. Cuando hubo hecho el agujero, metió dentro diez gramos de analgésico y los tapó con un trocito de cera que después coloreó de oscuro. La puerta labrada con cabezas de gigantes dejó de dolerle.

Fue más sencilla la solución con la mesa del comedor. El dolor de aquel vidrio era grande y rectangular. Esa misma noche roció la mesa con el caldo analgésico y la frotó con un paño. No tardó en sentirse aliviado, pero al cabo de unos días le asaltaron dolores nuevos. Le dolían objetos y cosas que le habían pasado desapercibidos y que de pronto descubría gracias al dolor. Un día le dolían los tubos del gas, otro un paraguas abierto y a veces le asaltaba un dolor que se llamaba martes por la tarde y tenía que esperar a que llegara el miércoles para sentir mejoría. Si antes la música le ayudaba a relajarse y le distraía, ahora se volvía contra él y le dolían las violas de una sinfonía de Sibelius y los graves de las sonatas de Schubert. Empezó a encontrar objetos que se habían perdido hacía años y que ahora hallaba sin dificultades porque el dolor le llevaba a una diminuta ranura del suelo en la que se escondían. Un día encontró la rueda de un pendiente que se había extraviado en las ranuras del parqué y otro una ficha de parchís que había rodado debajo de la lavadora. Iba pasando el verano y según otoñaba le empezaron a doler los castaños y, si ventaba por las noches, le dolían los olmos.

**Joaquín Rubio Tovar** es autor de dos libros de relatos inéditos (*Quedarse solo* y *El árbol de los sueños*) y premio Gabriel Miró de cuentos en 1993. Es profesor de Historia de Literaturas Románicas en la Universidad de Alcalá de Henares. Como crítico, ha publicado *Libros españoles de viajes medievales* (Madrid, Taurus 1986), *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno: edición, prólogo y notas (Madrid, Castalia, 1983) y ha traducido y prologado *Cligès*, de Chrétien de Troyes (Madrid, Alianza, 1993).



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • Torso - 1995 • Terracota 36 x 34 x 15 cm

## GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA

**S**IEMPRE hay un aire de nostalgia/serenidad a la vez que de sorpresa en las obras de González López-Arza. Sorpresa por la facilidad con la que capta a través de la materia, el grafito o los pigmentos, todo un catálogo de geografías humanas en acertada ubicación dentro de cada una de sus realizaciones. Hallazgos que se aderezan subliminalmente con la nostalgia/serenidad aludida, y nos determina a la obra que como huella profunda

y certera, deja entrever la sensibilidad de su autor y el cosmo que lo motiva y sensibiliza.

El arte responde generalmente a un reto y José Antonio González López-Arza desde hace tiempo se involucró en sus mundos plásticos, siempre girando en torno a la figura humana y a los paisajes como escenarios oníricos de sus creaciones.

Nacido en Cabeza del Buey (Badajoz) viene en los últimos tiempos mostrando sus obras en distintos



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • *Señor del viento* – 1995 • Terracota 36 x 34 x 15 cm



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • *Retrato de Marcos* – 1995 • Terracota 31 x 22 x 17 cm



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA • Torso de Albada-1995 • Terracota 52x44x15 cm

espacios exposicionales. Con muestras rotundas en motivos y sugerencias, que han impactado por su novedad, aún moviéndose en los entornos del Clasicismo y otros ismos artísticos (Expresionismo, Abstracción, Neofiguración...).

Sus esculturas—la mayoría de sus trabajos—poseen además de gracia, garra, fuerza y crudeza, equilibrio y armonía...

Todas sus obras insisten en un diálogo de fronteras difusas, en unos límites evanescentes, por la concurrencia de distintas líneas narrativas que conforman su acertado reto creativo.

Los dibujos exquisitos al grafito y otras técnicas, sobre retratos o ligeros y sutiles apuntes de paisajes, vienen a ser una especie de anotaciones en torno a las ideas. Breves retazos que González López-Arza apenas insinúa en sus soportes de papel o lienzo y que se distancia por el lenguaje respecto a los espacios acotados, físicos, volumétricos y tangibles.

A sus figuras, rostros o cuerpos, los dota de una presencia mágica, los libera de lo meramente estático—de la quietud anodina—y los asimila a constelaciones rítmicas a unidades orgánicas móviles. Entrando, por consiguiente, en una galaxia donde la ensoñación se hace realidad virtual y la poesía se enseña, rezumando distintos registros en sus composiciones, las texturas se matizan según los momentos, o el lirismo que impregna aromáticamente sus realizaciones..., se descubren en cada milímetro de superficie tratada.

Es una obra con sello propio que, evoluciona y mejora, sin desviarse hacia tendencias dudosas o enmascaradas y se atreve a constatar y a refrendar la fugacidad de los instantes bellos, frágiles y sentidos...

**José González Ortiz**

Miembro de la Asociación Española e Internacional de Críticos de Arte (AECA y AICA)

*Louis Soler*

## LA FEMME LA MUJER DE LA MONTAGNE DE LA MONTAÑA

V oici quelques années, j'ai parié que la phrase de Miguel Torga "l'universel, c'est le local moins les murs" deviendrait un jour un proverbe... universel. Le local, en l'occurrence, c'est le Trás-os-Montes des Contes et Nouveaux

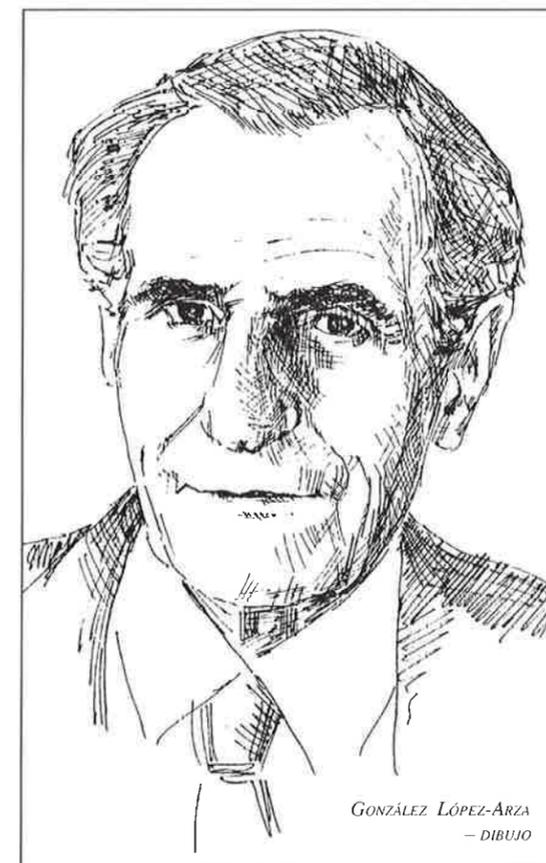
contes de la Montagne: petite parcelle d'un petit pays du sud de l'Europe. Or voilà que dans ce modeste échantillon d'humanité, il est procédé à une nouvelle parcelisation présentant l'inconvénient de n'envisager qu'une moitié du dit échantillon, "moitié du ciel". a-t-on dit, ou plutôt, ici, moitié de la terre: la femme. Et pourtant, non sans paradoxe, s'attacher à cet échantillon restreint, c'est atteindre, par la voie royale de la littérature, à cette "humaine condition" dont parlait déjà Montaigne lorsqu'il feignait de ne contempler qu'un unique nombril, le sien.

Torga est fils de la Montagne, région qu'il incluait dans cette Ibérie d'au-delà des frontières politiques qu'il a célébrée dans ses *Poèmes qualifiés d'ibériques*, justement. Rien de sectaire dans cette notion. L'oeuvre de Torga aurait pu, il faut dire, se passer tout aussi bien en Chine — et c'est

H ACE algunos años, aposté que la frase de Miguel Torga "lo universal es el local menos los muros" llegaría a ser algún día un proverbio... universal. El local, en esta ocasión, es el Trás-os-Montes de los Cuentos y Nuevos cuentos de la

Montaña, pequeña parcela de un pequeño país del sur de Europa. Ahora bien, en esta modesta muestra de la humanidad se ha procedido a una nueva parcelación que presenta el inconveniente de no examinar más que la mitad de dicha muestra, "mitad del cielo", se ha dicho, o mejor, en este caso, mitad de la tierra: la mujer. Sin embargo, y no sin paradoja, consagrarse a esta muestra restringida es alcanzar, por el camino real de la literatura, esa humana condición de que hablaba ya Montaigne cuando presumía de no contemplar más que un único ombligo, el suyo.

Torga es hijo de la Montaña, región que él incluía en esa Iberia por encima de las fronteras políticas que celebró en sus *Poemas* justamente calificados de *Ibéricos*. Nada de sectario en esta noción. La obra de Torga habría podido, como él mismo dijo, desarrollarse igualmente en la Chi-

GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA  
— DIBUJO

d'ailleurs le cas de certains de ses écrits. Simple-ment, l'on parle mieux du lait qu'on a tété, de l'air qu'on a respiré, de l'eau et du vin qu'on a bus, des monts et des vallées qu'on a arpentés, des êtres qu'on a connus. Et quand cette parole naît d'un besoin plus exigeant que celui des narcissismes régionaux ou nationaux, quand sa motivation n'est pas le goût du pittoresque, l'anecdótico et le particulier peuvent se transcender. Ainsi Miguel Torga est portugais, et non pas espagnol, mais il prétend s'exprimer au nom de toute l'Ibérie. Ce faisant, sa vision sera d'autant plus planétaire que son art se révèle profondément original, au double sens de fidèle aux origines et d'imitable. Il n'est pas femme, mais quand il évoque la femme "transmontana", tous les humains, quel que soit leur passeport, leur sexe ou leur ethnie, peuvent trouver dans cette fiction pétrie de vécu, intérêt, émotion et plaisir.

Personnage important de l'économie en milieu rural, la femme, et cela n'a rien de surprenant, apparaît souvent dans son rôle social bien établi de reine du foyer, rôle d'autant plus accepté par les hommes qu'elle n'a pas, comme dans telle autre province — le Minho, par exemple, si l'on en croit Torga — d'aspirations au matriarcato. Elle tient cette place, tantôt sur le mode d'une grâce toute villageoise, tantôt avec l'obstination, voire la fierté, des réalistes. Julia, petite fée de la plaine transplantée au haut des cimes, sait transformer la misérable cabane du couple en *Palais de l'illusion*. Tandis que dans le conte intitulé *Le vin*, la femme représente l'aigre conscience morale de son ivrogne d'époux et celle de *La résurrection*, même si elle tient en piètre estime son pauvre mari, désigné pour faire le Christ dans un psychodrame de la Passion, se donne du mal, avec un sens du devoir plus conjugal que mystique, pour tenter d'apporter à manger à ce crucifié soumis à un trop long jeûne. Et dans les moments de détente, la femme ne s'autorise aucun répit: tout en profitant des veillées au cours desquelles les hommes boivent, fument ou racontent, elle file, dévide ou tricote.

Elle est aussi la gardienne de la tradition. Tradition d'honnêteté des petites gens, honteux de faire des dettes: c'est souvent elle qui se tue à

na — lo que, por otra parte, ocurre en algunos de sus escritos —. Simplemente, se habla mejor de la leche que se ha mamado, del aire que se ha respirado, del agua y del vino que se ha bebido, de los montes y valles que se ha recorrido, de los seres que se ha conocido. Y cuando esta palabra nace de una necesidad más exigente que la de los narcisismos regionales o nacionales, cuando su motivación no es la del gusto por lo pintoresco, lo anecdótico y lo particular pueden trascenderse. Así, Miguel Torga es portugués y no español, pero pretende expresarse en nombre de Iberia en su conjunto. Haciéndolo, su visión se torna más planetaria en la medida en que su arte se revela más profundamente original, en el doble sentido de fiel a los orígenes y de imitable. No es mujer, pero cuando evoca a la mujer transmontana, todos, cualquiera que sea su pasaporte, su sexo o su etnia, pueden encontrar en esta ficción amasada con la levadura de lo vivido interés, emoción y placer.

Personaje importante de la economía en el medio rural, la mujer, y esto no tiene nada de sorprendente, aparece a menudo en su papel social bien establecido de reina del hogar, papel tanto mejor aceptado por los hombres cuanto que no tiene, como en alguna otra provincia — Miño, por ejemplo, si hemos de creer a Torga —, aspiraciones al matriarcato. Ella ocupa esta plaza, unas veces bajo la apariencia de una gracia aldeana, otras con la obstinación, cuando no la hosquedad, de los realistas. Julia, pequeña hada de la llanura transplantada a lo alto de las cumbres, sabe transformar la miserable cabaña de la pareja en *Palacio de Ilusión*. Mientras en el cuento titulado *El vino*, la mujer representa la amarga conciencia moral de su esposo borracho, la de *La Resurrección*, aunque tenga en poca estima a su pobre marido, escogido para hacer de Cristo en un psicodrama de la Pasión, hace lo imposible, con un sentido del deber más conyugal que místico, para intentar llevar comida a este crucificado sometido a un ayuno demasiado largo. Y en los momentos de descanso, la mujer no se permite ningún respiro: aprovechando las veladas en que los hombres beben, fuman o cuentan historias, ella hila, devana o hace punto.

Es también la guardiana de la tradición. Tradición de honestidad de los humildes, avergon-

la tâche pour rembourser. Tradition d'âme secourable: toujours prête à défendre la cause des enfants, les petits, les grands, les siens, ceux des autres, ou celle des faibles, victimes de la misère ou de l'exploitation. Tradition religieuse: même quand elle meurt de faim, elle désapprouve tout acte sacrilège (voler dans une chapelle, par exemple), n'aime pas qu'on mêle le profane au sacré, qu'on néglige les saints protecteurs, qu'on aille se coucher sans avoir récité ses prières. Quand sa situation ne l'oblige pas à travailler aux champs ou à la maison, elle se spécialise dans le rôle de dévote au service de Dieu, ou d'entremetteuse prêchant la morale avec un malicieux savoir-faire. Un même goût des rituels se retrouve lorsque la religion chrétienne disparaît sous de primitives résurgences païennes: c'est ainsi que les charmantes fillettes du *Joli mai* couronnent de genêt un jeune Pan joueur de flûte qui n'a jamais suivi les cours de catéchisme ni fait sa communion. Idem avec le judaïsme: la vieille du conte *Alma grande* préfère voir son mari mourir étouffé, mais en juif, plutôt que l'exposer à recevoir l'extrême-onction d'un prêtre catholique. Tradition de solidarité matrimoniale, aussi: la femme est non seulement la meilleure associée, mais la complice du mari, capable de garder tout le temps nécessaire un secret compromettant pour lui.

On imagine le parti que pourraient tirer d'une telle peinture de la Montagne pendant l'entre-deux-guerres, d'un côté les nostalgiques d'une société archaïque, immobiliste, de l'autre les militants — et plus encore les militantes — de la libération de la femme. Torga est, bien entendu, l'ennemi de l'art pour l'art, et souhaite que ses écrits entraînent chez le lecteur une prise de conscience. Mais ses voies ne sont pas celles du reporter, encore moins celles du pamphlétaire. Ce sont celles du poète en prose. Il nous faut resituer toutes ces figures féminines dans leur contexte de fiction esthétique. Chacune, cupide ou généreuse, ridicule ou touchante, aliénée ou libre comme la fleur des champs, s'inscrit dans la logique du genre littéraire où elle apparaît, et c'est de cet unique point de vue qu'elle doit être appréciée. On se rendra compte alors que Miguel Torga ne commet pas une seule fausse note: par un savant

zados de endeudarse: es a menudo ella quien se mata a trabajar para devolver las deudas. Tradición del alma compasiva: siempre dispuesta a defender la causa de los niños, los pequeños, los grandes, los suyos, los de los otros, o la de los débiles, víctimas de la miseria o de la explotación. Tradición religiosa: incluso cuando muere de hambre, desapruueba todo acto sacrilego (robar en una capilla, por ejemplo), no le gusta que se mezcle lo profano con lo sagrado, que se abandone el cuidado debido a los santos patronos, que haya de acostarse sin haber recitado sus oraciones. Cuando la situación no la obliga a trabajar en el campo o en la casa, se especializa en el papel de beata al servicio de Dios, o de casamentera que predica la moral con una maliciosa mano izquierda. El mismo gusto por los rituales encontramos cuando la religión cristiana desaparece bajo primaverales resurgencias paganas: es así como las encantadoras muchachitas de *Mayo mozo* coronan de retama a un joven Pan flautista que jamás ha seguido los cursos de catecismo ni hecho la primera comunión. Lo mismo con el judaísmo: la vieja del cuento *Almagrande* prefiere ver a su marido morir asfixiado antes que exponerlo a recibir la extremaunción de un cura católico. Tradición de solidaridad matrimonial también: la mujer no es sólo el mejor socio, sino la cómplice del marido, capaz de guardar todo el tiempo que sea necesario un secreto que le pueda comprometer.

Es fácil imaginarse el partido que podría sacarse de tal retrato de la Montaña durante el período de entreguerras, de un lado los nostálgicos de una sociedad arcaica, inmovilista, del otro los militantes —y aún más las militantes— de la liberación de la mujer. Torga, entendiéndose bien, es enemigo del arte por el arte y desea que sus escritos lleven al lector a una toma de conciencia. Pero su vía no es la del reportero, y, menos aún, la del panfletario. Es la del poeta en prosa. Es necesario volver a situar todas esas figuras femeninas en su contexto de ficción estética. Cada una, codiciosa o generosa, ridícula o enternecedora, enajenada o libre como la flor de los campos, se inscribe en la lógica del género literario donde aparece, y sólo desde este punto de vista debe ser apreciada. Entonces nos daremos cuenta de que Miguel Torga no da una

rapport de la partie au tout, du motif secondaire au motif principal, du détail volontairement discordant à la sobre harmonie de l'ensemble, pas un seul personnage ou groupe féminin qui n'ait sa nécessité, qui n'ait été conçu en vue de l'effet recherché, l'émotion esthétique. Quitte à chacun d'en tirer ou non, par contagion ou restriction, la morale provisoire ou définitive qui lui paraît s'en dégager. C'est toute la question de la fonction sociale de l'art. Encore faut-il qu'il y ait, comme il est patent chez Torga, art véritable.

Voyons comment se présente la femme saisie dans sa prétendue spécificité. Nous trouvons certes dans *Le voeu*, une Lucinda stupide, frivole, vaine, manœuvrière et volage. Mais cette personne, imbuée de l'aisance que son mari a pu acquérir au Brésil, a des aspirations de petite-bourgeoise avide de paraître, et n'est guère représentative de l'ensemble du Trás-os-Montes (même si les gens la soutiennent du fait qu'elle peut pour un temps les distraire de la routine). On peut relever également quelques jolies sottises trop sûres d'elles et sensibles aux belles paroles de séducteurs à l'affût. Elles récoltent ce qu'elles ont semé, malgré les mises en garde de l'entourage. Cependant, il faut avouer que presque toujours les coquettes ont un charme tel qu'elles bénéficient de l'indulgence d'une communauté qui leur pardonne volontiers leur attitude "voluptueusement irresponsable", note Torga — qui semble lui-même beaucoup se réjouir de cette complaisance. D'ailleurs, les apparences sont parfois trompeuses, et l'un des personnages féminins les plus chargés du recueil, cette Marciana de *Un cœur inquiet*, dont les nombreux maris trépassent l'un après l'autre et qui révolte tant son beau-frère, se découvre *in fine* porteuse d'un secret digne de la plus timide adolescente, un amour inavoué éclairant *a posteriori* son agaçante conduite. Volontairement, Torga prête à ces imprudentes la pureté, l'innocence d'Eves d'avant le serpent, qui obéiraient aux "lois de la nature" plutôt qu'au principe de réalité. Chez elles, nulle perversité, nul désir de provocation. Nous sommes loin de ces mondaines désœuvrées, exhibant leur sexe et leur vanité dans les stations thermales, et que Miguel Torga a fustiguées dans son *Journal* en des termes qui

sola nota en falso. Por una sabia subordinación de la parte al todo, del motivo secundario al motivo principal, del detalle voluntariamente discordante a la sobria armonía del conjunto, no hay un solo personaje o grupo femenino que no sea necesario, que no haya sido concebido en relación al efecto buscado, la emoción estética. Deja a cada uno sacar o no, por contagio o restricción, la moraleja provisional o definitiva que le parezca que puede extraerse de ella. Es precisamente ésta la cuestión de la función social del arte. Es preciso aún que haya, como sucede en Torga, arte verdadero.

Veamos cómo se presenta la mujer tomada en su pretendida especificidad. Ciertamente, en *La promesa*, encontramos una Lucinda estúpida, frívola, vana, maniobrera y veleidosa. Pero esta persona, pagada del desahogo económico que su marido ha podido adquirir en el Brasil, tiene aspiraciones de pequeño-burguesa ávida de aparentar, y no es apenas representativa del conjunto de Trás-os-Montes (aunque las gentes la soporten por el mero hecho de que pueda distraerlos por un tiempo de la rutina). Destacan, igualmente, algunas bellas bobas demasiado seguras de sí mismas y sensibles a las bonitas palabras de seductores al acecho. Recogen lo que han sembrado, a pesar de las advertencias del entorno. Sin embargo, es preciso reconocer que casi siempre las coquetas tienen un encanto tal que se benefician de la indulgencia de una comunidad que les perdona de buena gana su actitud "voluptuosamente irresponsable", señala Torga — que parece él mismo regocijarse con esta complacencia—. Por otra parte, las apariencias son a veces engañosas, y uno de los personajes femeninos más cargado de tintas de la recopilación, la Marciana de *Un corazón inquieto*, cuyos numerosos maridos fallecen uno tras otro y que tanto trastorna a su cuñado, se descubre al final portadora de un secreto digno de la más tímida adolescente, un amor inconfesable iluminando *a posteriori* su conducta molesta. De buena gana, Torga otorga a estas imprudentes la pureza, la inocencia de Evas antes de la serpiente, seres que antes obedecerían a las "leyes de la naturaleza" que al principio de la realidad. En ellas, nada de perversidad, ningún deseo de provocación. Estamos lejos de esas mundanas ociosas, exhibiendo su

l'ont fait passer pour un misogyne enragé — sans que les nombreuses pages de son œuvre où il anathématise la bestialité, la mufferie ou la lâcheté des hommes ne lui aient valu pour autant une réputation d'antiphallocrate! De la pudeur dite féminine, physique et morale, nous avons plusieurs exemples dans les *Contes*, et quand elle concerne des femmes âgées, comme il advient dans les deux derniers textes du recueil, elle n'en est que plus touchante.

Attardons-nous un peu sur ces fameuses "lois de la nature" à lesquelles semblent obéir la plupart des personnages féminins de Torga. On ne peut même pas à ce propos parler de machisme, car si le misogyne déteste les femmes, le macho dit les aimer beaucoup, et les aime, effectivement, mais seulement si elles acceptent sa suprématie de mâle. Or dans le microcosme torguien on ne remarque à aucun moment l'indice d'une infériorité du côté des femmes ou d'une supériorité du côté des hommes. Chaque catégorie offre tour à tour des spécimens admirables ou effrayants, et un inventaire ferait même apparaître sans doute que les "héros positifs", comme disait la critique marxiste, sont majoritairement des héroïnes. Il s'agit d'autre chose: ici, ce qui se produit, c'est plutôt une sorte de répartition: les hommes sont comme ceci, les femmes sont comme cela. Ce constat se veut objectif, résultat conjugué de la pratique médicale, de l'observation sociale, et d'une éthique littéraire. Il n'en reste pas moins une vision d'homme, reflétant son expérience vécue, mais aussi ses croyances philosophiques et pourquoi pas — c'est même capital en matière d'art —, ses fantasmes. Il est certain que mettre sur le compte d'une "nature" féminine s'ordonnant autour de sa spécificité biologique — qu'il serait absurde de nier, elle — ce que d'autres attribuent de façon souvent convaincante à la culture, n'est pas sans conséquences. Philosophiquement parlant, les présumés torguiens sont à ranger du côté des conceptions viriles qui ont jusqu'ici prévalu. Cependant, son naturalisme refuse la notion de péché et la diabolisation que la civilisation, avec notamment la religion, a introduits, ce qui, sur le plan littéraire, se traduit par l'absence de toute image dégradante de la femme et par une

sexo y su vanidad en las estaciones termales, que Miguel Torga ha fustigado en su *Diario* en términos que le han hecho pasar por un rabioso misógino — ¡sin que las numerosas páginas de su obra en que anatematiza la bestialidad, la grosería o la bajeza de los hombres le hayan valido la consecuente reputación de anti-falócrata!—. Del pudor que llaman femenino, físico y moral, tenemos múltiples ejemplos en los *Cuentos*, y cuando se refiere a mujeres de edad, como sucede en los dos últimos textos de la recopilación, es aún más conmovedor.

Detengámonos un poco en esas famosas "leyes de la naturaleza" a las que parecen obedecer la mayor parte de los personajes femeninos de Torga. Ni siquiera en este caso se puede hablar de machismo, pues si el misógino detesta a las mujeres, el machista dice amarlas mucho, y las ama, efectivamente, pero sólo si ellas aceptan su supremacía de macho. Ahora bien, en el microcosmos torguiano no existe ningún indicio de inferioridad del lado de las mujeres o de superioridad del lado de los hombres. Cada categoría ofrece alternativamente especímenes admirables u horrorosos, y un inventario mostraría, sin duda, que los "héroes positivos", como decía la crítica marxista, son mayoritariamente heroínas. Se trata de otra cosa; aquí lo que se produce es más que nada una suerte de reparto: los hombres son de una manera, las mujeres, de otra. Esta constatación se quiere objetiva, resultado conjugado de la práctica médica, la observación social y una ética literaria. Lo que nos queda es sólo una visión de hombre, que refleja su experiencia vivida, pero también sus creencias filosóficas y, por qué no — es incluso esencial en materia de arte —, sus fantasmas. Es cierto que cargar a cuenta de una "naturaleza" femenina organizada en base a su especificidad biológica — que, por otra parte, sería absurdo negar — lo que algunos atribuyen de manera a menudo convincente a la cultura, no carece de consecuencias. Filosóficamente hablando, los presupuestos torguianos se colocan a la par de las concepciones viriles que hasta ahora han prevalecido. Sin embargo, su naturalismo rehúsa la noción de pecado y la diabolización que la civilización, y especialmente la religión, ha introducido, lo que, en el plano literario, se traduce por la ausencia de cualquier imagen

disposition à la sympathie, à la compréhension à l'attendrissement discret qui, même si elle comporte une part de condescendance inconsciente, le situe aux antipodes du machisme vulgaire, et représente au contraire un des aspects les plus attachants de son inspiration.

Essayons de voir tout cela dans la chair même des contes.

L'animalité de la femme, par exemple (souvent affublée d'un surnom de bête\* la Perra, la Zorra,

degradante de la mujer y por una disposición a la simpatía, a la comprensión, a la ternura discreta que, incluso cuando comporta una parte de condescendencia inconsciente, la sitúa en las antípodas del machismo vulgar, y representa, por el contrario, uno de los aspectos más atractivos de su inspiración.

Intentemos ver todo esto en la carnadura misma de los cuentos.

La animalidad de la mujer, por ejemplo (a menudo caricaturizada con un mote de animal\*: la



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA — AGUADA

etc.) est une des constantes de la vulgate misogynne. "Les femmes et les mules, c'est pareil", affirme un muletier dans *Solitude*: toutefois, ce mépris ne s'énonce pas dans l'absolu, il est à situer dans l'économie du conte: un personnage secondaire à la psychologie fruste, qui ne peut raisonner qu'à partir de ce qu'il connaît, essaie de consoler à sa façon un camarade infortuné qu'il plaint sincèrement. Mais le thème principal du texte n'est pas la mauveté des femmes, c'est la tragédie du berger qui a voulu à tout prix épouser la princesse de ses rêves, et qui va payer de sa vie cette erreur initiale. Ailleurs, cette même animalité se verra au contraire magnifiée sur le modèle le l'agnelage du conte intitulé *Sésame* et présentée comme un miracle bien plus beau que ceux que véhiculent les légendes, les mythologies ou les religions. Or chez Torga, ce qui semble surnaturel à l'homme est vécu par la femme comme naturel. Dans son *Journal*, l'écrivain-médecin ne cesse de s'émerveiller devant toute grossesse, considérée comme un chose "belle et profonde". Cela prend dans la fiction des contes un caractère systématique et presque invraisemblable, qui n'est ni une maladresse, ni un témoignage objectif sur la fécondité dans le Trás-os-Montes, ni un plaidoyer indirect en faveur d'on ne sait quel moyen de contraception. Le fait que tout accouplement, même furtif ou occasionnel, soit ici automatiquement sanctionné par une naissance, "avec une ponctualité d'horloge", note l'auteur, loin d'être une critique du lapinisme, est l'occasion de célébrer un des plus bouleversants mystères de la vie, du même ordre que le cycle des saisons ou la fécondation de la terre. D'où, inversement, le drame de la stérilité, tel qu'il surgit par exemple dans *Le miracle*: il ne peut qu'entraîner et exacerber jusqu'à la folie suicidaire la dépression féminine. S'il y a mise en scène artistique d'une idéologie, c'est, je l'ai dit, celle d'un naturalisme confiant, déculpabilisant, nostalgique d'une innocence étrangère à la notion de faute. Les couples se forment et se séparent dans élan joyeux et irrésistible en harmonie écologique, pourrait-on dire, avec l'environnement; la beauté, la jeunesse, sont des fruits savoureux faits pour être consommés; même né dans le dénuement le plus total, un bébé est la

Perra, la Zorra, etc.), es una de las constantes de la vulgata misógina. "Las mujeres y las mulas, todo es uno", afirma un mulero en *Soledad*; sin embargo, este desprecio no se enuncia de forma absoluta, está justificado por la economía del cuento: un personaje secundario de psicología tosca, que no es capaz de razonar más que a partir de lo que conoce, intenta consolar a su manera a un camarada infortunado al que compadece sinceramente. Pero el tema principal del texto no es la maldad de las mujeres, es la tragedia del pastor que ha querido a cualquier precio desposar a la princesa de sus sueños, y que va a pagar con su vida este error inicial. Por otra parte, esta misma animalidad se verá por el contrario magnificada sobre el modelo del parto de una oveja en el cuento titulado *Sésamo*, presentado como un milagro incomparablemente más bello que los que vehiculan las leyendas, las mitologías o las religiones. Ahora bien, en Torga, lo que parece sobrenatural al hombre es vivido como natural por la mujer. En su *Diario*, el escritor-médico no cesa de maravillarse ante toda preñez, considerada como una cosa "bella y profunda". Esto toma en la ficción de los cuentos un carácter sistemático y casi inverosímil, lo que no es una torpeza, ni un testimonio objetivo sobre la fecundidad en Trás-os-Montes, ni un alegato indirecto de vaya usted a saber qué medio de contracepción. El hecho de que todo apareamiento, por furtivo u ocasional que sea, quede automáticamente sancionado por un nacimiento, "con una puntualidad de reloj", anota el autor, lejos de ser una crítica al hecho de parir como conejas, es ocasión para celebrar uno de los más conmovedores misterios de la vida, de la misma importancia que el ciclo de las estaciones o la fecundación de la tierra. De ahí, a la inversa, el drama de la esterilidad, tal como surge, por ejemplo, en *El milagro*: no puede más que acarrear y exacerbar hasta la locura suicida la depresión femenina. Si hay representación artística de una ideología, es, como he dicho, la de un naturalismo confiante, desculpabilizante, nostálgico de una inocencia extraña a la noción de falta. Las parejas se forman y se separan en un impulso gozoso e incontenible en armonía ecológica, podría decirse, con el entorno; la belleza, la juventud son sabrosos frutos hechos para ser

seule vraie richesse d'un ménage, et plus encore d'une femme libre dit de mauvaise vie, comme cette souveraine Mariana-couche-foi-là, dont l'unique trésor est cette flopée d'enfants de personne qu'elle protège et défend bec et ongles contre ceux qui voudraient les lui retirer pour mieux les intégrer à l'ordre établi, c'est-à-dire les exploiter. La force du désir "seul remède à toutes les blessures" balaie les préjugés, les interdits, le qu'en-dira-t-on, la disgrâce physique, et même, parfois, les barrières sociales, comme dans *Gabriel le berger*. Ce n'est qu'ensuite, ou qu'ailleurs, qu'apparaît l'idée du mal, venant contaminer ce qui, en soi, avait été ressenti comme exempt de toute souillure et bienfaisant: alors, une fois ses sens assouvis, la jeune fille pleure, comme chassée d'un paradis entrevu, vraiment terrestre, celui-ci. Aucun esprit de système, cependant, chez l'artiste: tantôt Miguel Torga constate la victoire des tenants du péché originel, tantôt il met en scène ce qui lui paraît être le combat nature-culture, tantôt il prend un malin plaisir à venger symboliquement la nature, comme dans le dernier conte du recueil où les forces d'Eros (avec la venue au monde d'un enfant et l'imprévisible salut de la mère) triomphent des forces de Thanatos, grâce à l'intervention, ô ironie, de celui-là même qui s'était solennellement déplacé pour administrer l'extrême-onction à la parturiente: un prêtre soudain métamorphosé en accoucheur! On sent que l'auteur n'est pas mécontent de sa trouvaille, qui dans le Portugal de 1944 a dû être perçue comme une provocation. Aussi est-il assez drôle de le voir, dans son *Journal*, exprimer sa stupéfaction en découvrant qu'une de ses lectrices ne s'est guère étonnée de ce qu'il croyait être une audacieuse produit de son imagination créatrice.

Ce parti-pris poético-naturaliste, qui s'exprime avec bonheur à travers les divers portraits de femmes "transmontanas", trouve parfois en lui-même des solutions qu'on pourrait qualifier d'homéopathiques: ainsi, dans *Ennemies*, la trop fameuse jalousie féminine, si néfaste à la sororité, se conclut positivement par la seule vertu du non moins fameux instinct maternel, symbolisé par le lait du même nom. Deux rivaux: l'une allaite, l'autre pas. Celle qui peut le faire pour deux nourrit en

consumidos; incluso nacido en la indigencia más total, un bebé es la mayor riqueza de un matrimonio, y más aún de una mujer libre llamada de mala vida, como esa soberana Mariana-de-todos-los-hombres, cuyo único tesoro es esa porrada de niños de nadie que ella protege y defiende con uñas y dientes contra todos aquellos que querían quitárselos para mejor integrarlos en el orden establecido, es decir, explotarlos. La fuerza del deseo, "único remedio a todas las heridas", barre los prejuicios, las prohibiciones, el qué dirán, la desgracia física, e incluso, a veces, las barreras sociales, como en *El pastor Gabriel*. Sólo aquí y allá aparece la idea del mal, contaminando lo que, en sí, había sido sentido como exento de toda mancha y benéfico: entonces, una vez sus sentidos saciados, la chica llora, como expulsada de un paraíso entrevisto, verdaderamente terrestre, éste. Ningún espíritu de sistema, sin embargo, en el artista: tan pronto Miguel Torga constata la victoria de los defensores del pecado original, como pone en escena lo que le parece ser el combate naturaleza-cultura, o encuentra un maligno placer en vencer simbólicamente a la naturaleza, como en el último cuento de la recopilación, donde las fuerzas de Eros (con la llegada al mundo de un niño y la imprevisible salud de la madre) triunfan sobre las de Thanatos, gracias a la intervención, ¡oh ironía!, del mismo que se había solemnemente desplazado para administrar la extremaunción a la parturienta: ¡un cura de improviso metamorfoseado en comadrona! Sentimos que el autor no está descontento de su hallazgo, que en el Portugal de 1944 debió ser percibido como una provocación. También es bastante divertido verlo, en su *Diario*, expresar su estupefacción al descubrir que una de sus lectoras casi no se ha sorprendido de lo que él creía ser un audaz producto de su imaginación creadora.

Esta adscripción poético-naturalista, que se expresa con fortuna a través de los diversos retratos de mujeres trasmontanas, encuentra a veces soluciones que podríamos calificar de homeopáticas: así, en *Enemigas*, los demasiado famosos celos femeninos, tan nefastos a la sororidad\*\*, terminan positivamente por la sola virtud del no menos famoso instinto materno, simbolizado por la leche del mismo nombre. Dos rivales: una cría,

cache le bébé de l'autre, jusqu'à ce que la réconciliation s'ensuive. D'une manière plus générale, la solidarité féminine joue à plein, y compris quand elle s'assortit de critiques ou de réserves. Les mères défendent l'honneur de leurs filles, même lorsqu'elles sont mal placées pour le faire: et les vieilles en arrivent à justifier la coquetterie des jeunes: "Plus ça dure, et plus c'est doux", affirme dans le conte *Amour* une Mariana de cinquante-deux ans, se référant non pas aux fêtes de l'érotisme, mais à toutes les parades et parades qui les précèdent.

Tout se passe comme si l'homme et la femme constituaient deux espèces appelées à vivre ensemble, pouvant tantôt s'aimer, ouvertement ou en secret, tantôt se faire mal, mais toujours par rapport à deux systèmes de valeur hétérogènes. La femme, même quand tout va bien, qu'elle soutient ou complète l'homme dans ses tâches, reste sur son quant-à-soi. Semblable et étrangère. Une distribution des rôles s'établit, variable selon les contes. Ici, elle est surtout agricultrice, se consacrant aux champs qu'elle fait fructifier, se vouant à la vie avec tendresse, tandis que le mari est livré à la lande, chasseur, en somme, explorant, découvrant, donnant la mort avec une paradoxale mais non moins authentique tendresse. Là, c'est autre chose: l'homme est du côté de la terre, mais en propriétaire qui suppute son plus ou moins grand potentiel de plus-value, tandis que la femme se situe symboliquement du côté du sol indifférencié: tout lui fait ventre, la terre, bonne ou mauvaise, demeurant à ses yeux un lieu de reproduction ouvert à tous, indifférent à l'identité de celui qui le féconde. Ailleurs, la femme est la garante de l'enracinement, l'âme farouche et volontairement bornée de la communauté, pendant que l'homme, pris de bougeotte, court chercher l'aventure par-delà les mers: il a besoin de vin, d'une guitare ou d'une flûte, il lui faut des "choses impossibles", comme dit dans son *Journal* Torga, parlant de lui-même, ce que blâme son interlocutrice, vieille dame résignée qui n'y voit que folie.

Si bien que l'auteur de *Contes*, excellent mais non différent, partage les fantasmes de la plupart des hommes, percevant la femme comme énigmatique, et si lointaine quelquefois. A l'occasion,

la otra, no. La que puede hacerlo por dos amamanta a escondidas al bebé de la otra, hasta que la reconciliación se produce. De una manera más general, la solidaridad femenina funciona al máximo, incluso cuando incorpora críticas o reservas. Las madres defienden el honor de sus hijas, hasta cuando están en mala posición para hacerlo; y las viejas llegan a justificar la coquetería de las jóvenes: "Cuanto más dura, más dulce", afirma en el cuento *Amor* una Mariana de cincuenta y dos años, refiriéndose no sólo a las fiestas del erotismo, sino a todos los rituales que las preceden.

Todo sucede como si el hombre y la mujer constituyeran dos especies llamadas a vivir juntas, pudiendo tanto amarse, abiertamente o en secreto, como hacerse mal, pero siempre en relación a dos sistemas heterogéneos de valores. La mujer, incluso cuando todo va bien, y sostiene o completa al hombre en sus tareas, se mantiene en actitud de reserva. Semejante y extraña. Una distribución de papeles se establece, variable según los cuentos. Aquí, es sobre todo agricultora, consagrándose a los campos que ella hace fructificar, volcándose en la vida con ternura, mientras el marido se entrega al monte, cazador, en suma, que explora, descubre y da la muerte con una paradójica pero no menos auténtica ternura. Allá, es otra cosa: el hombre está del lado de la tierra, pero como propietario que calcula su mayor o menor potencial de plusvalía, mientras que la mujer se sitúa simbólicamente del lado del suelo indiferenciado: todo la preña, la tierra, buena o mala, se presenta a sus ojos como un lugar de reproducción abierto a todos, indiferente a la identidad de quien la fecunda. Por otra parte, la mujer es la garante del enraizamiento, el alma arisca y voluntariamente limitada de la comunidad, mientras el hombre, culo inquieto, corre a buscar la aventura más allá de los mares; necesita vino, una guitarra o una flauta, precisa de "cosas imposibles", como dice en su *Diario* Torga, hablando de sí mismo, frente a la censura su interlocutora, vieja dama resignada que no ve en todo ello más que locura.

El autor de los *Cuentos*, excelente pero no diferente, comparte los fantasmas de la mayor parte de los hombres, percibiendo la mujer, tan lejana a veces, como un enigma. Ocasionalmente,

cela peut faire peur: car elle a, pour dire le non-dit, en particulier quand elle s'est sentie publiquement humiliée, une violence inouïe qui foudroie: "Cocu, grand cocu!" ou "Lépreux!" ne sont pas dans sa bouche de simples injures destinées à blesser, mais des mots qui tuent leurs destinataires. Impitoyable, elle fait payer cher la loi des hommes quand celle-ci lui a été imposée et qu'elle a feint de l'accepter. Ainsi, dans *Solitude*, la cruelle Isaura, "pas faite pour ce Duro" qui la voulait et qui a cru l'obtenir en lui apportant le confort matériel et en la traitant comme une déesse, se refuse au devoir conjugal mais "se donne à qui veut". Résultat: il la saignera "comme un porc" et finira par se pendre. Mystère bien connu du désir féminin que l'homme ne peut comprendre, même s'il sait parfois en pardonner les effets: c'est le cas du mari de cette Rosa infidèle, capable de dissimulation tout au long de sa vie, puis dans sa confession au moment de mourir, se rachetant à force de souffrance expiatoire, ô combien supérieure alors aux hommes qui auraient pu prétendre la juger. Cette même femme que la tradition a toujours et partout présentée comme tentatrice, peut aussi bien se caractériser par une extrême inhibition qui la laisse toute sa vie en marge d'un bonheur que pourtant elle souhaitait. Elle est capable de surprenantes fidélités abstraites avec, comme dans *Brume*, ce culte rendu par la jeune Célestine à un père mort qu'elle n'a pas connu, mais que, par une sorte de sixième sens, elle devine et idéalise rétrospectivement, au point de traiter sa propre mère en ennemie qu'elle détruit moralement. Étranges tours et détours de l'Œdipe...

L'inquiétante étrangeté féminine peut relever du simple pittoresque quand il s'agit de décrire une bagarre entre démons, échauffourées d'une impressionnante sauvagerie, même si elles ne sont pas mortelles comme celles des hommes, plus sobres mais plus efficaces. Elle peut aussi s'exprimer en bénignes superstitions, qui se rencontrent du reste ailleurs que dans la Montagne: "envies" provoquées par la grossesse, perturbations apparues au voisinage des menstrues... Mais elle peut prendre des formes plus lourdes de conséquences, comme dans le curieux texte qui met habilement

esto puede dar miedo: pues ella tiene, cuando dice lo que no se puede decir, en particular cuando se siente públicamente humillada, una violencia inaudita que fulmina: "¡Cornudo, gran cornudo!" o "¡Leproso!" no son en su boca simples injurias destinadas a herir, sino palabras que matan a sus destinatarios. Implacable, hace pagar cara la ley de los hombres cuando ésta le ha sido impuesta y ella ha fingido aceptarla. Así, en *Soledad*, la cruel Isaura, "no hecha para este Duro" que la reclamaba y que ha creído obtenerla ofreciéndole bienestar material y tratándola como a una diosa, se niega al deber conyugal, pero "se entrega a quien quiere". Resultado: él la sangrará "como a un cerdo" y acabará por colgarse. Misterio bien conocido del deseo femenino que el hombre no puede comprender, incluso cuando sabe perdonar sus efectos: es el caso del marido de aquella Rosa infiel, capaz de disimular a lo largo de toda su vida, y luego en su confesión en el momento de morir, redimiéndose a fuerza de sufrimiento expiatorio, cuán superior entonces a los hombres que habrían podido pretender juzgarla. Esta misma mujer que la tradición ha presentado siempre y en todas partes como la tentadora, puede de la misma manera caracterizarse por una extrema inhibición que la deja toda la vida al margen de una dicha que, sin embargo, anhelaba. Ella es capaz de sorprendentes fidelidades abstractas, como en *Niebla*, con ese culto rendido por la joven Celestina a un padre muerto que ella no conoció, pero que, por una suerte de sexto sentido, adivina e idealiza retrospectivamente, hasta el punto de tratar a su propia madre como enemiga a la que destruye moralmente. Extrañas vueltas y revueltas del Edipo...

La inquietante extrañeza femenina puede proceder de lo simplemente pintoresco cuando se trata de describir una reyerta entre diablesas, enardecidas por un impresionante salvajismo, incluso si no son mortales como las de los hombres, más sobrios pero más eficaces. También puede expresarse con supersticiones benignas, que se encuentran por cierto en otros lugares que no son la Montaña: envidias provocadas por el embarazo, perturbaciones aparecidas antes de la menstruación... Pero puede tomar formas de consecuencias más graves, como en el curioso texto que pone hábilmente en

en scène un cas d'envoûtement. Miguel Torga n'intervient pas, laisse parler chaque personnage, donne le point de vue rationaliste et un peu court du mari (son épouse a "ses nerfs", ou des problèmes gastriques), décrit la montée de l'angoisse chez cette femme qui se croit ensorcelée par Leopoldina la sorcière, et dont la fin tragique révèle que ses craintes — culpabilité intérieure et manœuvres extérieures se nourrissant sans doute mutuellement — étaient bel et bien fondées. Mais aucun jugement de l'auteur sur ces pratiques d'un autre temps, aucune explication pour suggérer par exemple la part de l'autosuggestion. Un simple constat, magistralement dressé par l'écrivain, sur les jeteuses de sorts et leurs victimes. Mystère encore plus inquiétant quand il semble s'inscrire dans la biologie, avec cette Raquel du conte *Le Miracle*, où la folie meurtrière, qu'il est rassurant de justifier par l'hérédité, se redouble d'une stérilité féminine jugée contre-nature. Irrationnel contre irrationnel: le cas est traité par Rosa la guérisseuse, occasion pour Torga d'utiliser comme matériau littéraire quelques rituels magiques observés dans le Trás-os-Montes. Le drame se résoudra en tragédie, à laquelle l'homme assiste impuissant, comprenant et mettant lui-même en acte l'idée que seule la mort peut apaiser certaines souffrances, quand le destin s'acharne sur la femme tel un loup de cauchemar.

Ainsi, Miguel Torga s'appuie sur le fantasma masculin classique de la femme différent-de-nous pour le meilleur (avec la procréation) et pour le pire (avec l'irrationnel et ses formes spécifiques

escena un caso de embrujamiento. Miguel Torga no interviene, deja hablar a cada personaje, da el punto de vista racionalista y un poco corto del



GONZÁLEZ LÓPEZ-ARZA — DIBUJO

marido (su esposa está nerviosa o tiene problemas gástricos), describe el aumento de la angustia de esta mujer que se cree embrujada por Leopoldina, la bruja, y cuyo fin trágico revela que sus temores — culpabilidad interna y maniobras externas que quizás se alimentan mutuamente — estaban absolutamente fundados. Pero ningún juicio del autor sobre estas prácticas de otros tiempos, ninguna explicación para sugerir, por ejemplo, la parte de la autosugestión. Una simple constatación, magistralmente erigida por el escritor, sobre las echadoras de

sortilegios y sus víctimas. Misterio aún más inquietante cuando parece inscribirse dentro de la biología, con esta Raquel del cuento *El milagro*, en el que la locura asesina, que resulta tranquilizador justificar por la herencia, se duplica con una esterilidad femenina considerada contra natura. Irracional contra irracional: el caso es tratado por Rosa, la curandera, lo que da ocasión a Torga para utilizar como material literario algunos rituales mágicos observados en Trás-os-Montes. El drama se resolverá en tragedia, a la cual el hombre assiste impotente, comprendiendo y actualizando él mismo la idea de que sólo la muerte puede apaciguar ciertos sufrimientos cuando el destino se encarniza con la mujer como un lobo de pesadilla.

De este modo, Miguel Torga se apoya en el fantasma masculino clásico de la mujer-distinta-de-nosotros para lo mejor (con la procreación) y para lo peor (con lo irracional y sus formas espe-

de folie), en vue d'élaborer un univers contrasté, riche en adrets lumineux et féconds, mais aussi en ubacs sombres et troués de gouffres vertigineux. La femme comme Montagne.

Enfin, et cela a déjà été rapidement signalé, quel que soit l'angle sous lequel est montré ce clivage homme-femme (complémentarité, coexistence tantôt pacifique et tantôt conflictuelle, ou franche hétérogénéité), Miguel Torga, dès qu'il est question de grandeur, accorde le plus souvent la palme à la femme. Retournement dialectique du sentiment d'inquiétante étrangeté, illustration en positif de la célèbre interrogation freudienne "que veut la femme?", fera-t-on peut-être observer. Soit. Mais certainement pas sous l'effet d'un trop simple et commode phénomène de compensation. Il n'est pas permis de mettre en doute l'authenticité des émerveillements de Torga devant certains types de femmes rencontrées dans la vie (ce dont le *Journal* témoigne abondamment), ou immortalisées, comme ici, dans une fiction qui rend hommage à des vertus spécifiques, même — et je dirai surtout — quand il s'agit de pauvresses, de prétendues pécheresses, d'anonymes laissées-pour-compte. Là, Torga donne toute la mesure — que sa légendaire sobriété stylistique rend encore plus saisissante — de sa tendre compassion et de son talent créateur de mythes. Certes, tous les personnages des *Contes* peignent la "souffrante grandeur de ces frères de la Montagne", comme il écrit en 1952, mais les femmes s'y taillent la part de la lionne.

Surprenantes femmes, capables, quand elles osent s'y risquer (c'est lorsque l'instinct de survie les y pousse), de battre les hommes sur leur propre terrain, comme la contrebandière de *Fronteira*, la belle Isabel qui saura transformer un douanier armé en hors-la-loi coopérant, tout en faisant avec lui, on peut le prévoir, beaucoup de petits contrebandiers de demain. Extraordinaires évocations de mères dignes de l'antique et de putains rurales pleines de grâce et d'innocence (elles peuvent être les deux en même temps avec une égale sublimité), de femelles blessées criant justice, d'héroïnes inconscientes de leur héroïsme, ici, porteuses à elles seules de toute la dignité d'une communauté oubliée, là, pathétiques sym-

cíficas de locura), con vistas a elaborar un universo contrastado, rico en solanas luminosas y fecundas, pero también en umbrías oscuras y agujereadas por simas vertiginosas. La mujer como Montaña.

Por fin, y esto ya se ha señalado rápidamente, cualquiera que sea el ángulo bajo el que se presenta este abismo hombre-mujer (complementariedad, coexistencia unas veces pacífica y otras conflictiva, o franca heterogeneidad), Miguel Torga, en lo referente a grandeza, la mayoría de las veces concede la palma a la mujer. Contrapartida dialéctica del sentimiento de inquietante extrañeza, ilustración en positivo de la célebre pregunta freudiana "¿qué quiere la mujer?", nos dirán quizás. Sea. Pero ciertamente no bajo el efecto de un demasido simple y cómodo fenómeno de compensación. No es posible poner en duda la autenticidad de la fascinación de Torga ante ciertos tipos de mujer encontrados en la vida (de que el *Diario* da amplio testimonio), o inmortalizadas, como aquí, en una ficción que rinde homenaje a virtudes específicas, incluso —y yo diría sobre todo— cuando se trata de pobres, pretendidas pecadoras, anónimas mujeres abandonadas a su suerte. Ahí, Torga da toda la medida —a la que su legendaria sobriedad estilística aporta aún más garra— de su tierna compasión y de su talento creador de mitos. Ciertamente, todos los personajes de los *Cuentos* retratan "la grandeza sufriente de estos hermanos de la Montaña", como escribe en 1952, pero las mujeres se llevan la parte de la leona.

Sorprendentes mujeres, capaces, cuando se atreven a correr ese riesgo (cuando el instinto de supervivencia las empuja), de vencer a los hombres en su propio terreno, como la contrabandista de *Frontera*, la bella Isabel capaz de transformar a un aduanero armado en un forajido cooperante, al mismo tiempo que hace con él, como es de prever, muchos pequeños contrabandistas para el futuro. Extraordinarias evocaciones de madres dignas de los viejos tiempos y de putas rurales llenas de inocencia y gracia (ellas pueden ser las dos cosas a la vez con igual sublimitad), de hembras heridas pidiendo justicia a gritos, de heroínas inconscientes de su heroísmo, unas veces depositarias por sí solas de toda la dignidad de una comunidad olvi-

boles d'une confiance en la vie, quand précisément cette vie se montre à leur égard féroce, desséchante, mortifère. Je pens à cette remarquable Filiberta du conte intitulé *Renouveau*, dressant, lors d'une épidémie de choléra, sa modeste, instinctive et inébranlable volonté d'être, face aux ravages d'une camarade déchaînée, qui de jour en jour fauche dans le village, aveuglement, jeunes et vieux. Je pense surtout à cette figure emblématique du Trás-os-Montes, et par conséquent, de toute la condition humaine, qu'on découvre en ouvrant le recueil, cette Maria Lionça, tellement au-dessus des autres et de ce que l'on se doit généralement à soi-même. Fidèle jusqu'au déraisonnable à l'amour juré — amour pour un époux et pour un fils indignes, enveloppés sans souci de réciprocité dans une même affection viscérale maintenue contre vents et marées pendant et après leur déplorable vie —, servante de l'absurde et valeur exemplaire d'une groupe auquel elle n'a jamais songé à imposer cette exemplarité (se contentant d'être), elle, femme de rien du tout, se voit hissée, par la grâce de Miguel Torga, aux confins de la sainteté. Nous ne la dirons pas sainte, même si dans le conte le mot apparaît, employé dans son acception la plus large: la sainte sacrifie tout, y compris les êtres les plus chers, à l'appel de sa vocation. Maria Lionça, elle, récupère jalousement ses seuls misérables biens, un époux, puis un fils, réduits à l'état de cadavres, et quelques chiffons de lin, blancs comme son âme. La sainte se consacre à sa mission mystique, rompant tout lien humain. Maria Lionça est une *pietà* laïque. Sa mission est terrestre et consiste en un attachement indéfectible aux origines, à cet "humus", à ce "giron" où elle est née et où sont nés tous les siens: Galafura de la Montagne. En ce sens, elle est, en plus accomplie, l'humble et grandiose réplique de Sainte Thérèse telle que nous la montre, revue et corrigée par ses soins, l'auteur des *Poèmes ibériques*: en train de se retourner dans sa tombe à l'idée de s'être sur terre trompée d'amour, ayant préféré le vécu de la mort au monde des vivants.

Ainsi, évoquant par remaniements et stylisations la femme de la Montagne, Torga nous parle de la femme en général. Pas de toutes les femmes,

dada, otras, patéticos símbolos de confianza en la vida, cuando precisamente esta vida se muestra respecto a ellas feroz, castrante, mortífera. Estoy pensando en esa notable Filiberta del cuento titulado *Renuevo* que erige, en ocasión de una epidemia de cólera, su modesta, instintiva e inquebrantable voluntad de ser frente a los estragos de una muerte desencadenada que día tras día siega ciegamente en el pueblo la vida de jóvenes y viejos. Estoy pensando sobre todo en esa figura emblemática de Trás-os-Montes, y por lo tanto, de toda la condición humana, que descubrimos al abrir esta obra, esa María Lionça, tan por encima de los demás y de lo que generalmente uno se debe a sí mismo. Fiel hasta lo irrazonable al amor jurado —amor por un esposo y por un hijo indignos, arropados sin intención de reciprocidad en un mismo afecto visceral mantenido contra viento y marea durante y después de su deplorable vida—, servidora de lo absurdo y valor ejemplar de un grupo al cual nunca ha pensado en imponer su ejemplaridad (contentándose con ser), ella, una mujer de nada, se ve izada, por la gracia de Miguel Torga, a los confines de la santidad. No la llamaremos santa, aunque en el cuento la palabra aparezca, empleada en su más amplia acepción: la santa lo sacrifica todo, incluidos los seres más queridos, a la llamada de su vocación. Ella, Maria Lionça, recupera celosamente sus únicos y miserables bienes, un esposo, después un hijo, reducidos al estado de cadáveres, y algunos trapos de lino, blancos como su alma. La santa se consagra a su misión mística, rompiendo todo lazo humano. Maria Lionça es una *pietà* laica. Su misión es terrestre y consiste en un apego indefectible a los orígenes, a ese "humus", a ese "regazo" donde ha nacido y donde han nacido todos los suyos: Galafura de la Montaña. En este sentido, ella es, más realizada, la humilde y grandiosa réplica de Santa Teresa tal como nos la muestra, revisada y corregida por sus desvelos, el autor de *Poemas Ibéricos*: revolviéndose en su tumba ante la idea de haber equivocado su amor en la tierra, al preferir lo vivido de la muerte al mundo de los vivos.

De este modo, evocando con retoques y estilización a la mujer de la Montaña, Torga nos habla de la mujer en general. No de todas las mu-

cependant. On y voit certes, puissamment représentée, et pour reprendre la formule de l'auteur, une "super-réalité de la réalité, où tous les hommes se retrouvent". Mais ce tableau "fruste et agreste" demanderait encore à être complété par les diverses figures de femmes que Torga a pu observer dans tous les milieux sociaux, et qui, transposées, interviennent dans l'ensemble d'une oeuvre multiple et variée. Elles ne sont pas plus riches ni plus complexes, mais elles témoignent de l'accès des femmes à d'autres types de culture, et illustrent d'autres possibilités de réagir à leur condition. (Je songe par exemple à cette très moderne héroïne de la nouvelle *Sables humains* \*\*, qui, dans un contexte tout à fait différent des *Contes*, en vient à se révolter et à se libérer de l'emprise qu'exerçait sur elle un mari ingénieur, mais ingénu, un peu trop infatué de ses prérogatives viriles). Il n'en reste pas moins que la plus émouvante, celle à qui Torga réserve le meilleur de son coeur, sa tendresse parfois teintée d'un sourire et son admiration, c'est bien la femme de sa Montagne natale: elle est, elle demeure, la Dame de ses pensées d'homme et d'artiste.

\*\* L'homme aussi, du reste!

\*\* In *Lapidaires*.

jeros, sin embargo. Vemos por cierto, poderosamente representada, retomando la fórmula del autor, una "super-realidad de la realidad donde todos los hombres se reencuentran". Pero este cuadro "rudo y agreste" precisaría completarse con las diversas figuras de mujeres que Torga pudo observar en todos los medios sociales, y que, traspuestas, intervienen en el conjunto de su múltiple y variada obra. No son más ricas ni complejas, pero dan testimonio del acceso de las mujeres a otros tipos de cultura, e ilustran otras posibilidades de reaccionar a su condición. (Estoy pensando, por ejemplo, en esta modernísima heroína de la novela corta *Arenas humanas* \*\*\*, que, en un contexto completamente distinto al de los *Cuentos*, llega a rebelarse y liberarse del ascendiente que sobre ella ejercía un marido ingeniero, pero ingenuo, algo en exceso pagado de sus prerrogativas viriles.) Pero no cabe duda de que la más conmovedora, ésa a la que Torga reserva lo mejor de su corazón, su ternura a veces teñida de sonrisa y su admiración, es sin duda la mujer de su Montaña natal: ella es, sigue siendo, la dama de sus pensamientos de hombre y de artista.

\* Como el hombre también, por otra parte (N del A).

\*\* *Sororidad*: término corriente en francés y puesto en circulación en España por Unamuno, que podría traducirse como fraternidad entre mujeres (N del T).

\*\*\* In *Piedras labradas* (N del A).

Traducción del francés por  
**Manuel López Álvarez**

**Louis Soler**, professeur agrégé de Lettres modernes à l'Institut Universitaire de Technologie d'ORSAY (Université de PARIS XI). Collabore à diverses revues de littérature et de psychanalyse. A traduit en français des ouvrages de langue espagnole ou catalane, ainsi que les *Poèmes ibériques* de Miguel Torga (éditions José Corti), en collaboration avec Claire Cayron. Lauréat de l'Académie du Langue doc et de l'Académie française.

*Eloisa Álvarez*

## LA PATRIA IBERA DE MIGUEL TORGA

Al poeta. *In memoriam*

«[Miguel Torga] *Iberista sem iberismo*»

J. BIGOTTE CHORÃO



CUANDO en el *Terceiro Dia de la Criação do Mundo*, uno de los libros en que el autor sintetiza los rasgos psicológicos de su personalidad juvenil, Miguel Torga alude a su «monolitismo» y a su «individualismo feroz» para explicar su choque con las estructuras universitarias coimbranas y su disidencia del «presencismo» en 1930, no aporta sino definiciones inmediatas que no deben crear un equívoco: de hecho, una lectura incluso superficial de su *Diario* y de su obra poética muestra que el autor no se concibe a sí mismo fuera de una perspectiva socializante. Lo que se manifiesta es la existencia de un individuo y un artista enclavados en un

circunstancialismo histórico que nunca les es ajeno, y en que el diálogo ser-sociedad está presidido por una mitogenia del voluntarismo que prima sobre el determinismo fatalista («Somos nós que fazemos o destino», dirá un verso, y otro: «O destino destina / o resto é comigo»).

El viejo ideal renacentista, encarnado por Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega o Camoens de alternar la espada y la pluma para engrandecer a la nación, se transmuta aquí en la acuñación de un nuevo prototipo humano que hace del bisturí y de la pluma instrumentos de salvación física, y también metafísica, no sólo mediante la creación de belleza, sino, paralelamente, y dentro de una poética de redentorismo cuyo protagonista es él mismo, conciencializando al pueblo por medio de la palabra. Esta ideología se presenta connotada por una dimensión de orgullo humanista, impregnada de pesimismo antropológico, que no trivializa los impedimentos y limitaciones históricos y que, por ello, no desemboca en el triunfalismo estéril, como tampoco cae en el negativismo, porque se ampara en una platónica esperanza siempre renovada.

Su concepto de patria se muestra, por otro lado, profundamente marcado por un régimen político: el totalitario que se implanta a partir de 1926 y que continúa bajo Salazar hasta

la revolución de 1974. Sus efectos de paralización en las conciencias del pueblo, en un ambiente de asfixia intelectual, son denunciados en poemas inmediatamente anteriores a 1950, año en que el gobierno le levanta la prohibición de abandonar el país, mitigando así los once años de reclusión a que le había condenado. Este ambiente aparece evocado en *Dies Irae*, poema incluido en *Cântico do Homem*, publicado en 1950:

«Apetece cantar, mas ninguém canta.  
Apetece chorar, mas ninguém chora.  
Um fantasma levanta  
a mão do medo sobre nossa hora [...]»

En su libro en prosa *Portugal* (también de 1950) y estrechamente vinculado con la composición anterior, aparece en epígrafe el poema *Pátria*:

«Soube a definição na minha infância  
mas o tempo apagou  
as linhas que no mapa da memória  
a mestra palmatória desenhou.  
Hoje sei apenas gostar  
duma nesga de terra  
debruada de mar.»

El pensamiento concreto que subyace en estas estrofas lo interpreta acertadamente António Quadros, en líneas de gran talento hermenéutico, como una «definição providencialista, ecuménica, camoniana, de uma pátria essencialmente missionária, descobridora e marítima» (1989: 175), dimensiones que, en diferente medida, Miguel Torga siempre le ha conferido a su idea de patria como constituyentes óticos de la portugalidad, junto a los tradicionales valores de honra y responsabilidad cívicas, vir-

tudes de la actual heroicidad posible. Sólo que, además, la alusión al sentimiento de aislamiento sensorial y espiritual que el “yo” experimenta traduce en este poema una crítica clara al empobrecimiento y anulación de ideales de la nación bajo ese signo del autoritarismo político. Es esta adopción de posturas de rechazo del salazarismo reinante, superación del estricto «saudosismo» que impregna la concepción de patria en Teixeira de Pascoaes, uno de los elementos que identifican y singularizan la concepción del poeta transmontano y que se integran en el voluntarismo a que nos hemos referido. Efectivamente, en nota diarística del 8 junio de 1977 declarará este escritor que patria es «memoria y acción», concepto sancionado a nivel pragmático por la finalidad social de la palabra, como hemos afirmado, pero además autenticado por sus decididas intervenciones públicas en momentos de peligro de la democracia post-revolucionaria.

Sin embargo, es su ligazón matricial con Iberia lo que fundamenta y origina un nuevo arquetipo de la patria. La ruptura que el poeta opera sobre el concepto de identidad nacional fijado por sus predecesores de la *Renascença Portuguesa* procede, precisamente, de la sentida necesidad de una complementaridad ontológica ejercida por el oriente de la península. En 1942, traduciendo el entusiasmo que despierta en él la plural arquitectura de la ciudad de Évora, ya alude a la dimensión peninsular de su espíritu:

«[...] Que eu sou latino, que eu sou árabe,  
que eu sou cristão, que eu sou peninsular,  
que eu sou português.»

Y en el texto que podemos considerar fundacional del iberismo torguiano, el prólogo escrito en 1944 a la primera edición

española de *Bichos*, publicada en Coimbra (1946), afirma:

«Mi patria cívica acaba en Barca de Alva; pero mi patria telúrica acaba sólo en los Pirineos. Hay en mi pecho angustias que necesitan de la aridez de Castilla, de la tenacidad vasca, de los perfumes de Levante y de la luna de Andalucía. Soy, por la gracia de la vida, peninsular.»

Se trata de una Iberia arraigada (tal y como también lo es Portugal) en carne y espíritu en el poeta, conformada por un componente emocional —desencadenado por la guerra civil que este escritor trasmontano vivió con ansiedad creciente y cuyos horrores llegó incluso a presenciar— y construida conscientemente mediante signos más puramente racionales procedentes de la reflexión sobre una axiología espiritual y más propiamente cultural de los pueblos ibéricos.

Son éstas las bases de fundamentación de ese canto polifónico constituido por las odas de los *Poemas Ibéricos* (1952; 1965), obra que constituye la primera poética del iberismo en nuestra península y que hace de Miguel Torga el creador del moderno diálogo lírico peninsular. Superando las limitaciones inmanentistas de Iberia, la tierra-madre por la que camina Viriato como símbolo indisoluble de un espíritu único nacido de dos lenguas distintas, surge la vocación atlántica lusitana recordada dramáticamente en la conjugación de la creencia en un inquietante destino sobrenatural, plasmado como misión universalista, y el voluntarismo humano como signo de la victoria final. Héroes españoles como Hernán Cortés, Felipe II, Torquemada, Cervantes, Goya, Unamuno, Picasso, Lorca, aparecen aquí representados en virtud de su paradójico hiperespañolismo universalizador, y configuran un friso de la evolución nacional

socio-histórica en que la dimensión real y profana, radicalmente humana, prevalece sobre cualquier ontología teologizante que ni siquiera puede identificar a la Mística española: la evocación de la rebelión de una *Santa Teresa* de Jesús rediviva, el personaje español que alcanza mayor fuerza dramática, no elude el mismo tratamiento herético del concepto de la santidad que Unamuno le había conferido al Cristo de Palencia, al contemplar la terrible corporeidad sepulcral que niega la promesa divina de salvación, y que, aquí, frustra la raíz de lo femenino mediante la negación de la capacidad amorosa y de la maternidad:

«[...]  
Terra!...  
E andei eu a negar o amor do mundo,  
quando de polo a polo o meu amor podia  
ser sem limites como a alma quer! ...  
E ser fecundo como a luz do dia!  
E dar um filho, porque eu fui mulher!  
[...]»

San Juan de la Cruz, asimilado metonímicamente a Castilla, se debate en la contradicción que genera la unión de contrarios, la fe y la sensualidad, la luz y las tinieblas, para reflejar una masculinidad perturbadoramente sublimada:

«[...]  
A alma já liberta por ascese;  
o corpo preso ainda a cada verso;  
e o gosto de ser homem, preservado  
nessa totalidade  
contraditória.  
O Carmelo subido e recordado...  
A paz da eternidade  
sem possível sossego na memória.»

Y las composiciones finales, significativamente organizadas bajo el título de *O pesa-*

delo, brotan del dolor producido por el desenlace de la guerra civil y explicitan el componente social de la idea de patria a que nos hemos referido. Junto a la proclama republicana *¡No pasarán!*, se levanta una *Exhortación a Sancho* — símbolo de los vencidos — a la lucha, para merecer el amor de Iberia-Dulcinea.

Como un «iberista sem iberismo», define J. Bigotte Chorão a Miguel Torga, y el aserto no esconde su ambigüedad polisémica: al ser el torguiano un iberismo de raíz exclusivamente espiritual, ¿no puede aplicársele este calificativo y habría que designar a su ideología sencillamente “ibera”, según la terminología sugerida por Miguel Viqueira? Incluso así, ¿se trata de un iberismo imposible teniendo en cuenta el distanciamiento cultural que sigue caracterizando, bajo distintos condicionantes, a la relación entre los dos países? ¿En la misma ideología torguiana no se presenta la ambivalencia entre la atracción y el rechazo producido por un sentimiento de inseguridad ante una frontera que ya fue anulada en el pasado?

Las tres cuestiones se alían en la “agónica oscilación” —en el sentido que Eduardo Lourenço le otorga a esta expresión— torguiana entre la fascinación de la grandeza hipertrofiada de España y el terror a la marginación de la patria portuguesa, precariamente independiente frente a la tendencia hegemónica castellana. Y sobre las tres asienta de manera irresoluble la especificidad del “iberismo” del escritor.

Es precisamente el sentimiento de frontera —agudizado por el origen transmontano del Miguel Torga— el que se manifiesta en el contenido de muchas notas del *Diario*, particularmente en las escritas en localidades rayanas. La que transcribimos, fechada en Verín en 1971, representa un contrapunto

crítico a ese diálogo peninsular de amor que son los *Poemas Ibéricos*:

«[...] A nossa personalidade individual e colectiva foi modelada de tal maneira de encontro ao perigo raiano, que o simples nome de Espanha desencadeia uma girândola de reflexos em cada um de nós. Não é ódio, como às vezes se julga, é, simplesmente, pânico, medo terrífico de perder a independência, que sabemos negada no subconsciente dos vizinhos. [...] E, desde os habitantes às obras de arte, só conseguimos ver em cada grandeza pessoal ou monumental instrumentos virtuais de domínio.»

Y cinco años después, también en Verín, incide en la caracterización espiritual y expectativamente dialogante de su iberismo:

«A Espanha sempre amada e sempre temida. Aqui ando, mais uma vez, maravilhado e aterrado, a vê-la progredir, progredir, e aproximar-se ameaçadora da fronteira. O meu iberismo é um sonho platónico de harmonia peninsular de nações. Todas irmãs e todas diferentes. Mas é também uma paixão escabreada, que arrefece mal se desenha no horizonte qualquer sinal de hegemonia política, económica e cultural. Que exige reciprocidade na sua boa fé e nos seus arrebos. Que quer apenas comungar fraternalmente num mais largo espaço de espiritualidade.»

En el *Diario*, y cuando ya se dibuja en el horizonte la ratificación del futuro tratado de Maastricht, va a formular su definición de Iberia, sorprendente por la modernidad, y desprovista de la mitogenia anterior, en

una nota fechada en Coimbra, en febrero de 1983:

«Ibéria. Foi a conversa da noite. Uma Ibéria que afirmei convictamente aos meus interlocutores ser um verdadeiro continente, pela singularidade da sua fisionomia física, rácica, idiomática, cultural, económica e política. Mais do que um conglomerado de regiões, um conjunto de nações. Nações a que Castela mal-grado a sua paixão centrípeta, nunca conseguiu apagar o carácter, integrar na sua própria identidade. Nações unidas pela mesma fatalidade geográfica e por uma teia de cruzamentos históricos, mas tão marcadamente originais que as fronteiras de cada uma, mais do que no mapa, estão traçadas na alma de cada filho. Portugal que o diga.»

Este iberismo esencial, al que el circunstancialismo externo le confiere los matices paradójicos que salvaguardan la identidad lusitana, se combina con la negación de la utopía europeísta, ámbito de posible disolución de la identidad nacional:

«[Enero de 1993] Abolição das fronteiras. Livre circulação de pessoas e bens. Ocupados sem resistência e sem dor. Anestesiados previamente pelos invasores e seus cúmplices,

somos agora oficialmente europeus de primeira, espanhóis de segunda e portugueses de terceira». Ocho meses después, en Chaves, ciudad también fronteriza, comenta con indignación la presencia de una vecindad amenazadora: «No rótulo de uma caixa de melões que me mostraram há dias, vinha escrito: Origem — Espanha. Região — Portugal. Para todos os nossos vizinhos somos independentes, sim, mas provisoriamente. [...]»

Sin embargo, la vieja lección de amor se confirma en la fase final de la vida del poeta, en la última nota que le dedica a España, escrita en abril de 1993:

«[...] Nesta Europa crepuscular, ela [Rússia] e a Espanha são as duas únicas nações onde vale a pena investir esperança. Ambas conservam intactas as grandes reservas de energia espiritual em que ainda podemos confiar.»

En ella, denotando su rechazo de una virtual salvación en la compulsiva y agotada Europa supranacional, la considera depositaria de un legado espiritual, capaz, sin duda, de ayudar a sustentar la firmeza peninsular frente a la nivelación cultural y la sumisión de las pequeñas naciones a la fuerza política, comercial, económica y financiera de los grandes países europeos.

**BIBLIOGRAFÍA**

Chorão, J. Bigotte — «O monodialogo de Torga» in *Colóquio-Letras*. Lisboa, 135-136, 1995, pp. 13-18.  
 Quadros, António — *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos Cem Anos*. Lisboa, Fundação Lusíada, 1989.  
 Lourenço, Eduardo — «A Espanha e Nós» in *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1994, 4.ª ed., pp. 79-87.  
 Viqueira, Miguel — «Iberismo versus ibericidade» in *Revista da Faculdade de Letras*, 16-17. Lisboa, 1994, pp. 45-49.

**Eloisa Álvarez.** Profesora de español de la Universidad de Coimbra, es la traductora de la obra de Miguel Torga al español. Ha publicado en esta lengua *La creación del mundo*, 1986; *Cuentos de la montaña y Nuevos cuentos de la montaña*, 1987; *Piedras Labradas*, 1987; *Diario (1932-1987)*, selección, traducción y notas, 1988; *Rúa*, 1994, y *La paz posible es no tener ninguna*, antología poética bilingüe, selección, traducción y notas, 1994. A punto de aparecer están sus versiones del *Diario (1987-1993)* y *Bichos*. Como especialista en la obra de este escritor ha pronunciado conferencias en España, Portugal y E.E.U.U. En coautoría con António Apolinário Lourenço lanzó en 1994 y en Portugal una *História da Literatura Espanhola*.

Fernanda Abreu

## O CORPO DO ALENTEJO NA POESIA DE DAVID MOURÃO-FERREIRA

ESSE rio que é a vida, gerada pelas águas que no seu curso uma a outra se entrelaçam e sucedem, celebrou-a David Mourão-Ferreira na conhecida “Xácara pelos campos de Elvas”. É uma homenagem e um canto de afecto às raízes alentejanas que recebeu por via paterna. Ainda que a elas não desdenharia certamente o escritor juntar as da mãe, também alentejana.

Mas a presença do Alentejo na poesia do escritor não se limita a esse “romance”. É certo que o que poderíamos chamar o *corpus* alentejano dessa obra consta apenas de três poemas, o que parece não ser muito, mas que o é se tivermos em conta que a poesia do escritor, assim como grande parte da sua ficção narrativa se confronta, sobretudo, com espaços urbanos. (Nas excepções conta-se uma novela cuja acção decorre igualmente em terras do Alentejo.) Que o é ainda se notarmos que, em Portugal e longe de Lisboa, o seu olhar poético, cidadão e cosmopolita quando se prende ao exterior, se não tem fixado noutros campos.

Os três poemas foram escritos em tempos diferentes, integrados em livros diferentes e mostram momentos vários da relação do poeta com esse lugar onde encontra aqueles “campos de Elvas”, que foram os do avô, e do avô do avô (“David, meu bisavô”), esses campos do cemitério onde jazem ambos e onde se descortinam olivais (“que foram da minha avó...”); esses “campos sem água”, onde se sente “água de um rio”: “— água que vem de meu pai, / que se prolonga em meu filho...”.

Imaginar um certo itinerário biográfico, emocional, apoiado nestes três poemas, é, assim, uma tentação para o leitor.

O primeiro poema foi “Nocturno de um comboio no Alentejo”. Bem perto desse ano de 1952, em que o jovem David está em Portalegre, a cumprir o serviço militar, no Batalhão de Caçado-

res n.º 1, como aspirante miliciano. Tinha já iniciado a sua carreira literária e ensaística, na *Távola Redonda* e na *Seara Nova*, e aí descobre um amigo mais velho, José Régio. Inserido num livro, *Tempestade de Verão* (1954), que recolhe poemas escritos entre 1950 e 53, e cujos títulos inscrevem uma multiplicidade de formas — soneto, romance, elegia, écloga, epigrama, canção... — este “nocturno” é o registo, musical, literário e temático para a emoção do poeta que olha a terra alentejana, “nua”, a ser “espedaçada”, “à luz da Lua”, por um comboio que a “corta” como “um alfange impiedoso”. E o que lhe ouvimos para expressar a sua solidariedade com essa terra é este grito doloroso:

“Ó Alentejo, ó corpo ardente  
Como o comboio te esfacela!”.

Depois, o que nos fica na memória literária e afectiva é essa imagem persistentemente construída pela acumulação e convergência, do som e dos sentidos, de palavras como “cicatriz”, “chaga”, “brilho de aço”, “a costura de uma ferida” — a imagem visual e auditiva de um corpo rasgado que, “serenamente”, sofre o golpe.

O segundo é a “Xácara dos campos de Elvas”, que faz parte do livro *Os Quatro Cantos do Tempo* (1958), com poemas de 1953 a 58. O poeta é, agora, “alferes de caçadores”, o que, no poema, o aproxima do avô que também o fora. Mas se o “Nocturno”, apenas alguns anos antes, registava um momento disfórico, angustiado, o da “Xácara” é de ternura (que a própria designação de “xácara” conota) e euforia, de exaltação das raízes e da segurança que dá o situar-se e rever-se nessas raízes e de assumir, com alegria e afecto, a identidade. Para escrevê-lo, o poeta recuperou um gé-

nero da lírica tradicional que é também narrativo. A história, pessoal e familiar, evocada nesta forma breve, constrói-se ao longo de quase dois séculos, desde um trisavô dos Açores até ao filho do poeta, estabelecendo uma estreita cadeia afectiva. (Por isso, terá Fernando Martinho, que comentou a “xácara”, considerado que o amor se revela “elemento fulcral” do poema.)

Um dos factores da força expressiva desta evocação assenta, pois, na brevidade do texto relativamente à extensão de tempo para que remete e à pluralidade das histórias que recorda. Poderia, de facto, o escritor, se o tivesse querido, contá-las numa curta xácara mas, antes, numa longa saga romanesca. Optou, com fortuna, por esta forma. Por isso, dela nos fica não só o registo narrativo mas também essa conversa, ao mesmo tempo narrativa e lírica, com que nos faz presentes os seres, homens e também mulheres, da família. E nos fica, culminando, esse final do poema onde água, rio, pai e filho se convertem numa belíssima imagem-metáfora de raízes, vida, permanência.

O terceiro poema, “Campos do Alentejo”, forma parte do livro *Os Ramos, os Remos* (1985), com poemas de 1981-85, e não é de menos notar que é com ele que se fecha a série “Os Ramos”, depois de um grupo de poemas que evocam, sucessivamente, o ar de Itália, uma ilha das Antilhas, uma viagem de avião, Rhode Island, uma praia do Senegal, Veneza, Lisboa, um templo xintoísta, uma rua de Roma. Depois deste périplo vasto e diverso, vem o “Fosso” onde o poeta nos diz “morar” e “morrer”, “entre as mãos o cachimbo apagado” “e lá fora o rumor da cidade”.

Não é, então, certamente por acaso que, a seguir, sob um título desnudo, sem indicação de género como nos anteriores, surge o poema “Campos do Alentejo”; treze dísticos, de ritmos abruptos. Em epígrafe a “Os Ramos”, versos de Henri Michaux: “Paysages pour abolir les cris. / Paysages comme on se tire un drap sur la tête”. Mas a paisagem que neste poema se diz não parece “abolir os gritos” ou deitar um lençol sobre a cabeça. É a terra a que pode proteger do grito, não as suas paisagens. Pelo contrário. Nelas tudo é desolação, amargura até, nada que permita a evasão (“De guerras tantas grades / De fomes tantas pragas”). E, no entanto, de repente, o penúltimo dístico:

“Abre-me ó terra os braços  
como só tu os abres”

É esta terra, de cujos braços o poeta espera abrigo, o corpo, real e concreto, desses “ramos” onde, metaforicamente, apoiar-se na caminhada, ou na solidão, onde recobrar forças para, depois, seguir “remando”? Para que rumo? Ou que depois? Esta terra onde, disse-nos ele, num momento de exaltação, tem profundas raízes evocadas com afecto e alegria. Esta terra, estes campos sem água que dão a água da vida. Esta terra, de braços-ramos-remos a cujo corpo, o corpo das raízes, agora regressa em busca, talvez, apenas, o sereno entardecer... A abrir o livro, estes versos de Carlos Drummond de Andrade: “Não sinto falta de grandes timbres orquestrais. / O entardecer me basta.”

**Fernanda Abreu.** Doutorada em Literaturas Românticas Comparadas, formou-se na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, foi leitora de Português na Universidade Complutense de Madrid e “Visiting Scholar” na Universidade Harvard. É, desde 1980, docente da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde coordena a área de Estudos Hispânicos e assegura as cadeiras de Literatura Portuguesa (séc. XIX), Literatura Espanhola e Literatura Comparada Portuguesa e Espanhola (Mestrado). Comparatista e cervantista, é membro, entre outras, da Asociación Internacional de Hispanistas, da Asociación de Cervantistas e da Cervantes Society of America. Além de crítica literária e estudos, em artigos dispersos, sobre literatura portuguesa e espanhola, publicou o livro: *Cervantes no Romantismo Português. Cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*. Prólogo de Claudio Guillén. Lisboa, Ed. Estampa, 1994. Pertence ao Conselho da Redacção de *Boca Bilingüe*.



AO INVICTISSIMO  
MONARCA DE HESPAÑHA  
D. FILIPPE  
REY DE PORTUGAL  
O PRIMEIRO DESTE NOME.

EPISTOLA

A COUSA a que a Natureza mais inclinou todas as creaturas affi racionaes, como irracionaes (segundo os Filozofos affirmam, INVICTISSIMO MONARCA) foi a conservação de sua propria especie, trabalhando por produzirem outras semelhantes a si. Mas ao homem como mais excellente de todas lhe deo além disto hum appetite quasi sobrenatural, que he desejar, e sollicitar mais que tudo a conservação de seu proprio nome, trabalhando por deixar d'elle huma memoria eterna por feitos, e obras heroicas, antes que por imperios, Reynos, e senhorios. Disto temos hum muito claro exemplo no grande Alexandre, que sendo já senhor do Mundo, quando parecia que a cubiça humana estava satisfeita, então lhe entraram novas invejas, vendo o sepulcro de Achilles, porque não tinha outro Homero pera lhe acabar de rematar sua bemaventurança, pera em tudo ser

maior que todos. E por tanto maior tinha esta gloria de ficar no Mundo vivendo por fama, que o imperio de todo elle; pois estando pera morrer, não deixou seus Reynos a seu filho polo não achar digno delles, senão ao virtuoso Perdica, porque affi accrescentava mais em sua fama, que não quiz arriscar no filho pola inclinação que lhe finio. A mesma opinião teve Phartes Rey dos Parthos, que tendo tambem filhos deixou seus Reynos ao famoso Mithridates, porque esperava com seus feitos perpetuar mais sua memoria. Apôs este appetite natural corriam aquelles famosos Capitães Themistocles, e Julio Cesar, quando hum muito pensativo dizia, que os troféos de Milciades o não deixavam quietar; e o outro quando vio em hum templo esculpidas algumas façanhas de Alexandre, entristeceu-se, por se ver em idade em que o outro conquistou o Mundo, e elle não tinha

feito nada. E assi he na verdade; porque nenhuma cousa puxa mais por hum varão de honra, que estes desejos de gloria, e fama, porque tantos obráram, e fizeram tantas, e tão altas maravilhas, que pareciam passar os termos, e limites da natureza humana. Isto sinto muito bem Thucidides, quando dizia que aquelle seria famoso, e grande que corresse apôs aquillo que andava mais perto da inveja; entendendo que necessariamente havia ella de andar apôs a virtude, que he o mesmo que Plutarco affirma. Desta gloria eram os antigos Gregos tão amigos, que o mór galardão, que davam aos seus famosos, eram estatuas, que se punham em lugares publicos pera memoria. E assi costumavam a dar a seus noveis escudos brancos, pera que fazendo façanhas tão notaveis, que merecessem ficar em memoria, as pudessem pintar nelles, pera com isso os obrigarem a fazerem feitos dignos de serem por elles eternizados. Isto significou Virgilio no quarto livro de sua *Aeneida* fallando de Heleno, dizendo que morreo na guerra com seu escudo branco sem gloria; porque o matáram tão moço, que não teve tempo de fazer cousa digna de se pintar nelle. E este tão glorioso costume guardáram aquelles famosos Principes D. Reimão de S. Gil de Proença, D. Reimão de Tolosa, e Dom Henrique seu sobrinho, de quem VOSSA MAGESTADE directamente descende. Que sahindo juntos pelo Mundo a ganhar fama, leváram os escudos brancos, e com elles chegáram ao Reyno de Castella, e ajudáram a ElRey D. Affonso o Sexto contra os Mouros, e pelos galardoados os casou com tres filhas. E def-

tas coube em sorte a D. Henrique o senhorio de Portugal, que seu filho Dom Affonso Henriques tanto dilatou. Este valeroso Principe depois daquella tão famosa, e milagrosa vitoria do Campo de Ourique, em que venceu os cinco Reys Mouros, logo pintou em seu escudo, que ainda era branco, aquelle sinal de nossa Redempção, que nosso Senhor por muito particular mimo, e mercê lhe quiz mostrar no ceo por lhe dar esperanças da vitoria. Estas armas, por serem tão gloriosamente ganhadas, deixou por herança aos Reys de Portugal, como VOSSA MAGESTADE as tem. Esta gloria das estatuas, e dos escudos brancos passáram depois os Athenienses ás escrituras, por verem que as imagens, e pinturas eram mudas, e não podiam recitar seus feitos. Daqui se estendêram aos Romanos, e a todas as mais nações do Mundo, tão desejadas todas de huma perpétua fama, que lhe não fica cousa, que não seja logo por muitos, e varios modos escrita. Só a esta nossa nação Portugueza faltou esta gloria, como se fora menos merecedora della, de que nós mesmos temos a culpa, parecendo-nos que só o obrar feitos illustres, e insignes nos basta; não vendo que esta gloria em cada hum se passa, e que estoura vive em todos eternamente; e que assi ficam sendo suas obras mortas, como o estavam muitas, e mui dignas de grandes escrituras, que neste Oriente passáram, que em toda a outra nação haviam de andar em mil volumes por espantosas ao Mundo. Esta perda, que tanto nos deve envergonhar, quiz VOSSA MAGESTADE remediar com me mandar proseguisse a Historia da India, começando donde

João de Barros acabou, pera que sahifsem á luz os feitos, que estes vassallos Portuguezes tem obrado nestes Estados. E tanta ventagem faz esta mercê a todas as que fez a todos, depois que herdou essa Coroa de Portugal, quanto vai da vida á morte, e do que sempre dura ao que logo se acaba. Porque os juros, as fortalezas, as commendas, as tenças, e tudo mais de que encheo todos os Portuguezes assi desses Reynos, como destes Estados, cousas foram que acabáram já em muitos, e não tardará muito que o faça em os mais. Mas ter VOSSA MAGESTADE tanta lembrança de todos, que até os que acabáram, já ha tantos annos, quiz que participassem da grandeza de suas mercês, mandando-me que lhe traga seus feitos á luz, cousa foi em que parece quiz imitar a Deos, que he em resuscitar mortos pera tornarem a viver em fama outra vida, que nunca se acabará em quanto durar o Mundo. E nisso quiz VOSSA MAGESTADE também remediar o descuido Portuguez tanto pera estranhar, que as Decadas de João de Barros nosso natural (que assi por sua muita erudição, como pelos grandes feitos que de seus naturaes escreveo, são dignas de muita estima) assi foram estimadas de nós, que não houve mais que a primeira impressão, que o tempo tem tão consumida, que não sei se ha em Portugal dez volumes, e na India hum só. O que não he em Italia, onde andam traduzidas por Affonso Ulhoa, e dirigidas a Guilherme Gonzaga terceiro Duque de Mantua. E foram tão estimadas delle, e o são hoje de todos os Grandes, que as trazem ás cabeceiras das camas, como Alexandre

trazia a Iliada de Homero. E certo, que vendo tamanho esquecimento, pudemos cuidar que por algum occulto juizo de Deos não merecemos andar na memoria dos homens, não negando, que o mesmo Senhor nos tem feito muito particulares mercês nas muitas, e raras vitorias, que dos inimigos de sua Santa Fé cada dia alcançamos, como pelo decurso da historia se verá. Fui ainda continuando por Decadas por seguir a João de Barros, como VOSSA MAGESTADE me mandou. E porque elle acabou com a morte do Governador D. Henrique de Menezes, que na governança da India succedeo ao Conde Almirante, comecei com a successão de Pero Mascarenhas, e diferenças que teve com Lopo Vaz de Sampaio, que nesta Decada se verão. E tenho acabadas seis Decadas, as tres cumprindo o tempo de 28. annos, e nove Governadores. Pero Mascarenhas; e Lopo Vaz de Sampaio, que conto por hum, por governarem ambos juntos, e de Nuno da Cunha, D. Garcia de Noronha, D. Estevão da Gama, Martim Affonso de Sousa, D. João de Castro, Garcia de Sá, Jorge Cabral, e D. Affonso de Noronha. As outras tres Decadas começam no dia que VOSSA MAGESTADE foi jurado por Rey nestes Estados; e a primeira contém o tempo de tres Governadores, sc. Fernão Teles, D. Francisco Mascarenhas, e D. Duarte de Menezes. Estas tinha feitas quando VOSSA MAGESTADE me mandou tomar atrás. O tempo que fica em meio (tendo vida, e favor de VOSSA MAGESTADE) trabalharei por escrever. Este volume, que contém em si a quarta Decada, offereço humilmente aos pés de VOSSA MAGESTADE. E só com pôr os olhos nel-

Je haverei por muito bem empregadas todas as despezas, e trabalhos de tantos annos quantos gastei, e despendi em ajuntar coufas tão esquecidas. Ahi verá VOSSA MAGESTADE as muito grandes, e admiraveis façanhas feitas por aquelles antigos Governadores, que com haver tão poucos annos que foram, parecem em que estavam, como pela mudança que o tempo tem feito em tudo. E he bem faiba VOSSA MAGESTADE a causa dellas, que verá pelo decurso da historia. E esta era a razão, porque Demetrio Falereo aconselhava a ElRey Ptolomeu que se occupasse em ler livros, porque nelles achavam os Reys coufas, que ninguem lhes oufava dizer pessoalmente. Pelo decurso destas Decadas verá VOSSA MAGESTADE nos raros, e espantosos feitos, que estes seus vassallos tem feito, e cada dia fazem, com quanta mais razão póde dizer por elles o que dizia Pirro, que se tivera os Romanos por soldados, que facilmente fora senhor do Mundo, ou elles se o tiveram a elle por Capitão. E pois nós temos em VOSSA MAGESTADE outro Pirro, e elle nestes seus vassallos Portuguezes outros

Romanos; mande-os, porque elles lhe levarão suas columnas mais adiante, e pollas-hão onde Semiramis, e Alexandre não chegaram. E elles com a espada, e eu com a penna mostraremos ao Mundo, que assi como em VOSSA MAGESTADE se acha a ventura de Cesar, a prudencia de Fabio, o esforço de Scipião; assi lhe não falta a humanidade, e clemencia de Filippo pera com os seus, com o que romperão com hum animo seguro por todos os perigos da vida, até arvorarem as Reaes bandeiras da milicia de Christo, e as pôrem nos mais altos torichéos da nefanda casa de Mafamede; pera que no lugar de suas torpezas, e abominações, offereçam ao Altissimo Deos muitos sacrificios de louvor, com que o nome de VOSSA MAGESTADE fique muito affirma de todos os que celebra a Fama. Desta Cidade de Goa a vinte de Novembro de 1597 annos.

*Diogo de Couto.*



L I S B O A  
 NA REGIA OFFICINA TYPOGRAFICA.  
 ANNO MDCCLXXVIII.  
 Com Licença da Real Meza Censoria, e Privilegio Real.

## SAN PAYO: um artista quase da Galiza

**Q**UEM olhar para o mapa de Portugal verá que Melgaço fica na ponta mais nortenha do país, bem rodeado das serras da Galiza, junto às margens do rio Minho, que forma fronteira geográfica, não das gentes.

Foi nesse torrão, numa aldeia alcantilada, junto à igreja de S. Paio, que nasceu Manuel Joaquim Alves, em 1890.

Embalado pelos cantares galaico-portugueses de sua mãe, aí foi crescendo ladino e perspicaz, no meio dos companheiros aldeões da sua idade, jogando ao pião e à pedrada. Foi numa dessas batalhas que levou com uma pedra na testa e lhe deixou cicatriz. Quem sabe se foi essa pedrada que o distinguiu?

Entre os sete irmãos só ele pôde prosseguir estudos mais adiantados. Coursou o seminário de Braga, mas deu muito que fazer aos padres, seus professores.

Não é que num domingo, de passeio pelos campos, se lembrou de apanhar grilos com os seus colegas e de os largar no dormitório! Ninguém conseguiu dormir naquela noite. No domingo seguinte os rapazes foram todos revisitados ao entrar no colégio. Só que dessa vez traziam os grilos escondidos no forro dos barretes. De quem fora a ideia? Do Manuel Joaquim Alves!

Tantas diabruras fez, tantas caricaturas desenhou dos padres, seus professores, que acabou por ser "aconselhado" a sair.

Aos dezanove anos, viu-se assim, com toda a sua bagagem de Latim, Literatura, História, Ciências e Matemática, novamente na sua aldeia natal, a ter que pegar na enxada ou na poda do mato ou na sogá dos bois.

Resolveu emigrar para o Brasil como tantos outros no seu tempo, pensava ali poder cursar a Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro.

Mas para viver é preciso ganhar o pão para a boca. Sujeitou-se a vários empregos até que foi parar a um fotógrafo como retocador. O retoque requer boa vista e leveza de mãos para pegar no pincel ou no lápis de bico finamente aguçado. Essas qualidades não lhe faltavam. O ambiente coadunava-se com a sua sensibilidade e foi nesse meio que descobriu a fotografia como modo de expressão que pode ser arte.



Senhora de Sousa Lopes • Prova de autor • Anos 30

Pedi uma máquina emprestada para experimentar. De foto em foto cresceu o entusiasmo e, em breve, tornou-se famoso nos meios da alta sociedade carioca.

Nos fins da 1.ª Guerra Mundial (1914-1918) vê-se atacado pela pneumónica que grassava em todo o mundo. Num hospital deitaram-no numa cama ensanguentada, de onde tinham acabado de retirar uma das vítimas da terrível epidemia.

Sobreviveu. Ficou magro e esguio. Na sofrevidão da convalescença chegou a comer um cacho completo de bananas.



Senhora Barbosa e filha • Prova de autor • 1934 • 178 x 236 mm

Restabeleceu-se. Ganhou forças para continuar a sua vida artística como fotógrafo e contribuir com artigos e poemas para os jornais e revistas do Brasil. A sua inspiração poética vinha-lhe da lembrança e saudade da terra natal, lá longe, num recanto do Minho entre as serras da Galiza.

Até os amigos e colegas lhe pediam versos para dedicarem às namoradas, como sendo deles.

Assina as suas produções artísticas com o pseudónimo de Niño de San Payo, inspirado pelo lendário nome de Pelágio — Pelayo — Paio, príncipe e guerreiro das Astúrias e da Galiza.

Dentro de pouco tempo ninguém o conhecia senão pelo nome artístico de San Payo, que acabou por adoptar e legalizar.

Com pouco mais de vinte anos, era já consagrado artista.

Não fotografava os seus modelos nas poses hirtas e convencionais, mas sim em toda a liberdade dos seus gestos espontâneos, com a luz das janelas a iluminar-lhes os cabelos e os

contornos do corpo. Como eram lindas as fotografias!

Teve “atelier” em Petrópolis, cidade imperial e estância de veraneio, a poucos quilómetros do Rio de Janeiro, num planalto entre as serras. Foi aí também que encontrou o grande amor da sua vida: Erna.

Era altura de voltar a Portugal. Em Lisboa realizou uma exposição dos seus trabalhos que logo o lançou. Ainda voltou mais uma vez, por pouco tempo, ao Brasil. Mas o gosto da sua terra, as saudades da sua gente, fizeram-no regressar em definitivo.

No seu estúdio da Rotunda posaram, diante da sua câmara, as mais belas senhoras e crianças, os mais famosos governantes, escritores, poetas, pintores e cientistas insígnies. Realizou várias exposições, teve prémios internacionais e foi agraciado com a ordem de Santiago.

Fiel aos seus princípios estéticos e consciente do seu valor, conta-se que, certo dia, lhe apareceu um senhor muito importante e endinheirado que lhe disse “Queria que me fotografasse como eu entendo”. Ao que San Payo respondeu:

“Então será melhor procurar outro fotógrafo, pois eu só fotografo como eu entendo”.

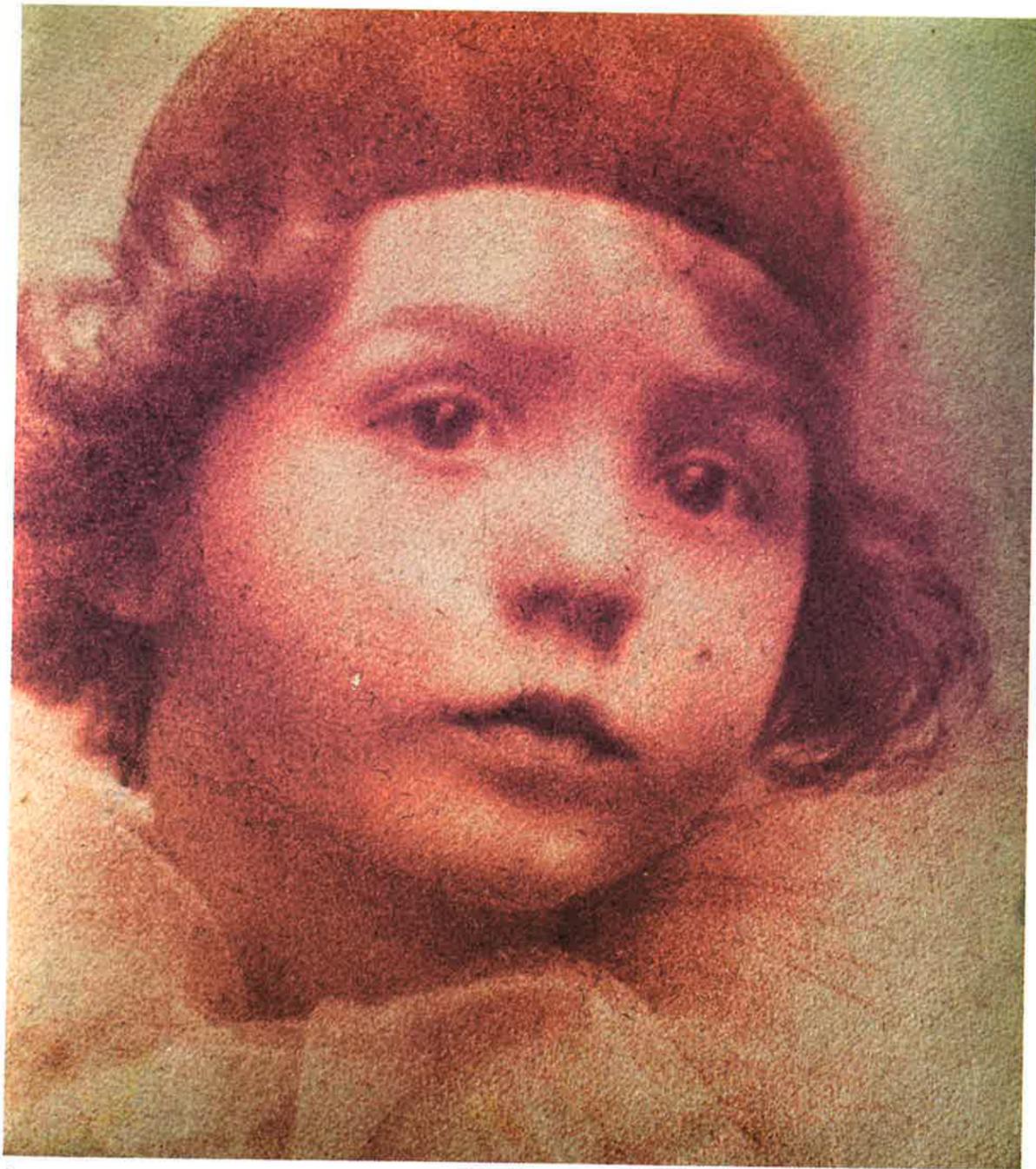
E o senhor deixou-se fotografar.

Foi sempre destemido. Chegou a andar com a máquina de filmar nas barricadas dos revoltosos da última revolução contra o regime vigente, num Verão de 1931.

Viúvo aos 44 anos, educou seis filhos, com o produto do seu trabalho e do seu esforço. Para eles construiu, em Melgaço, uma casa de verão, toda de granito, para que aí pudessem, como ele, sentir o cheiro húmido da terra, dos pinheiros e vinhedos das encostas e ver o verde dos milheirais, a silhueta magestosa dos montes da Galiza, azulados ao pôr do sol, ou esbatidos na neblina da manhã, ouvir as águas a correr nos regos e regatos.

É neste cenário que se encontra, junto à igreja de S. Paio, o pequeno cemitério, onde aos 84 anos de idade foi repousar San Payo, bem perto da Galiza.

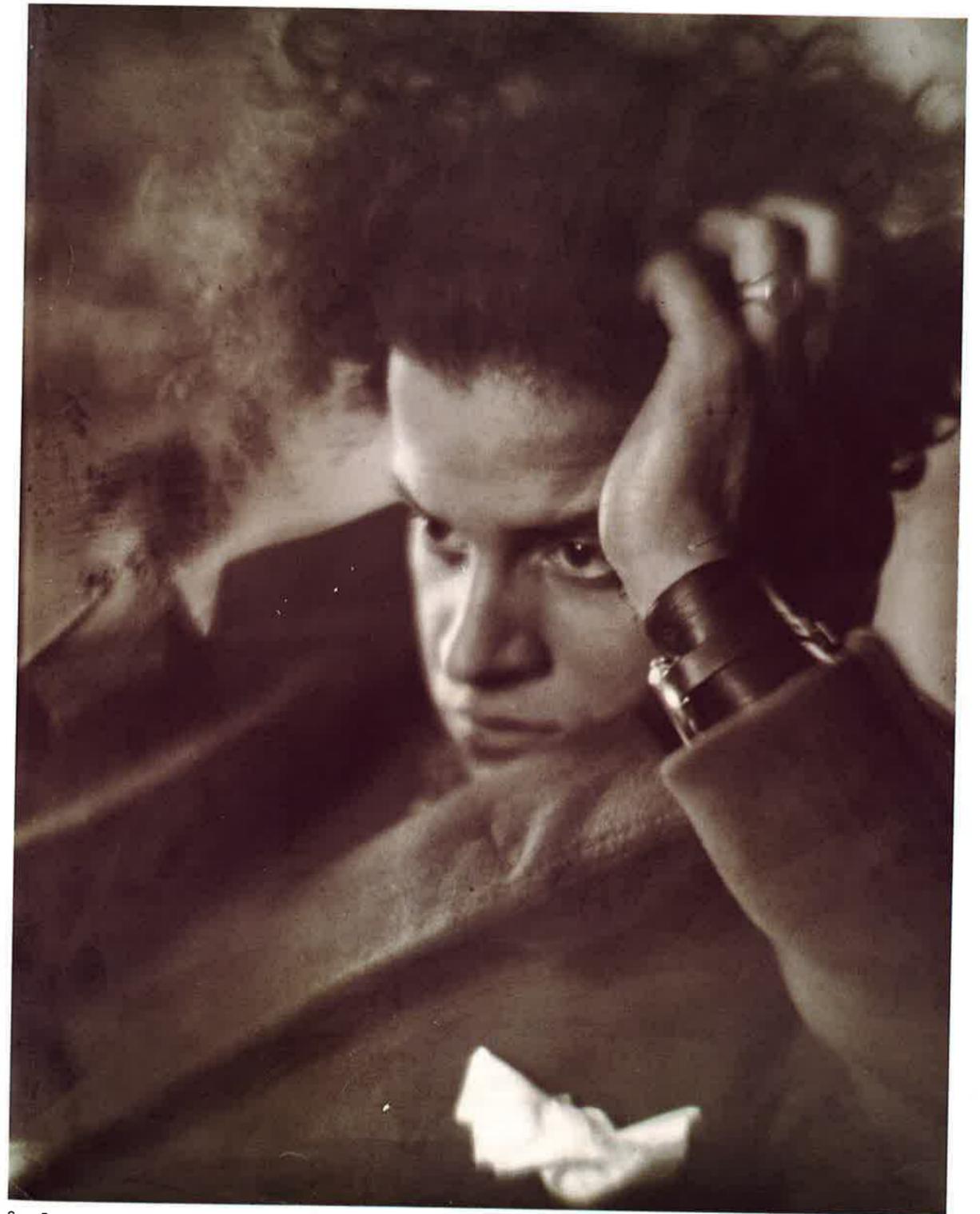
**Ruth San Payo**



SAN PAYO • Ruth (filha) • Prova de autor • Bromóleo • 1925 • 157 x 182 mm • Col. Família San Payo



SAN PAYO • Prova de autor • Bromóleo • Anos 30 • 257 x 351 mm • Col. Família San Payo



SAN PAYO • Tom (Tomás de Melo) • Prova de autor • Gelatina sal de prata • 1920 • 298 x 397 mm • ANF / SP / 465-P



SAN PAYO • Prova de autor • Gelatina sal de prata - viragem a sépia • Anos 20 • 236 x 170 mm • ANF / SP / 367-P

**Manuel Alves San Payo** (S. Paio, Melgaço, 1890-Lisboa, 1974), nasceu no seio duma família de camponeses do Minho. Em 1902 entrou para o seminário de onde foi expulso por ter editado um jornal clandestino. Já naquela altura o seu mais profundo desejo era ser escultor ou pintor. Em 1909 embarca para o Brasil. Tenta sobreviver até entrar como retocador no estabelecimento de fotografia mais afamado do Rio, a firma Basto Dias. Continua a sua aprendizagem percorrendo outras firmas e vários jornais e laboratórios fotográficos até 1914, data da fotografia mais antiga que assinou. Em Petrópolis atinge a sua consagração, mas o divórcio e convivência com a que seria sua segunda mulher desata contra ele a pressão da importante colônia alemã a que pertencia a primeira, o que força o seu "exílio" para Portugal em 1920. Em Lisboa põe atelier nos Restauradores obtendo um sucesso fulminante e estrondoso, que o convertem no retratista da alta sociedade alfacinha.

Em 1925, após uma 1.ª exposição individual no ano anterior, expõe no salão Narciso de Aguiar bromóleos e bromóleos transfer, com os que consegue efeitos próximos do pastel ou da sanguínea, aproximando-o da sua paixão frustrada, a pintura. Com esta afirmação como artista-fotógrafo atinge o estatuto de poder manipular os seus modelos. Neste mesmo ano, expõe em Madrid, no hotel Ritz, e regressa ao Brasil, onde volta a encontrar o reconhecimento público e a rejeição da colônia alemã. Trás uma exposição no Palace de Rio, regressa a Lisboa, onde, em 1929, muda seu atelier para a Rotunda. A inauguração, com todo o luxo "déco" e a assistência de toda a "sociedade" lisboeta, marca a sua maturidade como fotógrafo.

Em 1935, retomando uma actividade iniciada no Brasil em filmes como *O senhor de Posição*, aceita o convite para realizar o documentário fotográfico *Cruzeiro de Férias às Colónias*, organizado por Marcelo Caetano. Desta actividade conservou o gosto pela crítica cinematográfica, que exerceu em muitas ocasiões, e uma marcada antipatia por Marcelo Caetano, que conservou até o fim da sua vida. Embora não fosse um fotógrafo do regime, com o que sempre manteve diferenças, o regime salazarista converte-se num dos seus melhores clientes.

Em 1950 sob o título *30 anos de fotografia* expõe nos salões do Palácio da Foz uma retrospectiva completa da sua obra. Aos 81 anos, quando uma demolição lhe tira o seu atelier na Rotunda, sente-se ainda com forças que cheguem para se trasladar às Avenidas Novas.

San Payo foi um dos maiores fotógrafos de Portugal de sempre, e é sem dúvida o melhor dos seus retratistas. Em 1995 teve lugar uma retrospectiva da sua obra no Museu do Chiado de Lisboa, que, em breve, tem prevista a sua deslocação para Madrid, onde será exposta no Centro de Arte Reina Sofia.

## Crónica de vientos y casamientos (5)

# El año en que vinieron a vernos los monzones

A finales de septiembre, Mário Soares, un presidente de Portugal que ha sido un hito en el entendimiento de españoles y portugueses, había sido elegido "Premio Príncipe de Asturias, de la Cooperación Internacional". Bien. El mismo mes, *Hífen* dedicaba el número 9 de sus *Cadernos de poesía* a la *Poesía hispánica* contemporánea: una panorámica bastante completa de poesía española — gallega, catalana, vasca y castellana — en edición bilingüe, salvo para los gallegos, presentados sin traducción. Curiosa forma de dar carta de residencia al galaico-portugués. El Poeta — y el Poeta aquí es Camões, los españoles no tenemos un poeta por antonomasia — decía: *Escuta um pouco, nota e vê, Umbrano, Iquão bem soa o verso castelhano*. *Hífen* nos depara el placer de ver qué bien suena el verso español en portugués. También *A Phala*, revista de la Assirio Alvim cuyos números de los últimos años acaban de salir encuadrados en una magnífica edición, dedica su número 43 a nuestra literatura. Perfecto.

Encima, hacía sol, un sol de justicia, eso sí. Sol y sequía. Ya bien entrado el otoño vivíamos un eterno verano, y la gente no se acostumbraba a dejar la playa con aquel sol para volver al trabajo. Los ríos se habían convertido en un rosario de charcas donde boqueaban su asfixia los últimos representantes de las especies de peces más resistentes. Los españoles atesoraban unos estanques cenagosos en gigantescos pantanos de fondo resquebrajado y los portugueses miraban esas cuatro gotas de agua con la envidia, cuando no con la indignación, de quien constata un robo a plena luz del día y nada puede hacer. Los de Badajoz se hicieron un puente nuevo sobre el Guadiana y pasaba tan poca agua por debajo que le dieron un tratamiento de monumento público sin más utilidad que el de alegrar la vista. En el Alentejo le echaban la culpa a Dios o a sus propios pecados y se pasaban la vida de novenas y pro-

cesiones a falta de algo mejor que hacer. Hasta los árabes, tentados por el nuevo desierto que se abría camino en la Península, vieron en Fátima la hija del Profeta y se dispusieron a venir en peregrinación a venerarla. En el fondo, venían a decir, no eran mala gente estos iberos lusitanos, que, aunque ignorantes, habían conservado en el fondo de sus corazones su ancestral devoción al Islam que habita en los desiertos obligando hasta a los propios papas a humillar su orgullosa cerviz ante la Señora de los fatimitas... Nada menos que el símbolo de los símbolos, la Virgen de Fátima, asaltada por los beduinos. Claro que la costumbre de apropiarse de santos ajenos es común a todas las religiones, y si, como defiende el etnólogo Moisés Espírito Santo en *Os mouros fatimidás e as aparições de Fátima*, origen de este entuerto, ésta es una herencia del inconsciente colectivo con origen en la época de dominio musulmán de la Península, estaríamos ante el primer caso en la historia de reclamación de devolución de una devoción a su primitivo dueño. Lo que hace el sol...

Entonces sucedió lo imprevisto. Cuando ya la gente comenzaba a dudar entre lavarse o echarse colonia, mientras una legión de chiitas preparaba sus papeles para su peregrinación a Portugal, vino el monzón. Era un monzón de invierno, hecho de lluvias torrenciales, y frío, y vendavales. Desde entonces sin cesar llueve a cántaros. La gente no se acostumbra a ir a trabajar con el tiempo que hace. Nadie sabe a ciencia cierta donde empiezan o acaban los ríos. Aparecen peces en los sitios más inverosímiles. Uno puede encontrarlos en medio de un trigal. Los pueblos son islas. Por las calles de las ciudades bogan barcas. A las farolas les han salido naufragos. Portugal es Finlandia. Los pantanos están todos desbordados y los portugueses sospechan que los españoles les abren las compuertas sólo por el placer de provocar inundaciones. Los del Alentejo

siguen sin poder hacer nada, porque donde antes la sequía no dejó ni rastros, ahora crecen como hongos las ranas. Sólo los de Badajoz están cada vez más contentos: ahora, además de bonito, su puente les es de alguna utilidad. Nadie volvió a hablar de invasiones musulmanas a Fátima. Por el contrario, quien más quien menos, incluyendo al que esto escribe, está preparando viaje o peregrinación a África.

La riada arrastró los problemas que encontró por delante, lo dejó todo perdido de hongos, nos trajo nuevos quebraderos de cabeza más o menos del mismo tamaño, y terminó por llevarse consigo, en dos avalanchas sucesivas, al gobierno del PSD hasta no dejar ni rastro de ese invento tan portugués que fue el cavaquismo. En España amenaza con hacer más de lo mismo. Tampoco ellos habían mandado sus naves a luchar contra los elementos.

No la riada, sino el corazón, que lo tenía grande y a galope como un potro salvaje, se nos llevó a Fernando Assis Pacheco mientras compraba libros en una librería de Lisboa, una de sus mayores y más caras aficiones en los tiempos que corren. Las otras eran escribir, comer, charlar, qué tertuliano se nos ha perdido, vivir a flor de piel, respirar vida por todos los poros. Habíamos quedado para preparar un texto sobre literatura *raiana*, de la que su *Trabalhos e paixões de Benito Prada* es un exímio ejemplar. Íbamos a hablar de *A casa grande de Romarigães*, de Aquilino Ribeiro, del *Diário de zinc*, de Francisco Duarte Mangas, del *"Raianos"*, de Méndez Ferrín, de la película *A lei da fronteira*, de Bento Cruz, médico odontólogo que ya viejito vive en Porto, autor de novelas y cuentos transfronterizos como *O lobo gerrilheiro...* Hablaríamos también del Llamazares de *El río del olvido* y *La lluvia amarilla*, una literatura que no es gallega aunque le quede cerca, pero sí fronteriza, con fronteras semejantes a la que él acababa de atravesar con un libro en la mano. Lo digo y doy las pistas por si a alguien aún se le ocurriera hacerlo. Hay tema. Yo tuve que coger el camino del funeral en la Estrella en lugar del de su casa, y allí le hablé en silencio de todo esto y algunas otras cosas, pero había mucha gente, y, la verdad, ya solo como que no apetece. Poco después le seguiría Ángel Crespo. Hay días que son más tristes que un invierno completo, más tristes, en palabras de Fernando en estas páginas, que una puta alentejana en un bar de Orense.

Y mientras los hombres y los predios (la palabra es portuguesa, pero también hipanoamericana) caen como fichas de dominó — los bomberos dicen que es lógico: llueve, y ya en faena, el metro se pone a producir cráteres de tamaño volcánico en el puro centro de la ciudad —, al este de Lisboa, en medio de un barrizal impenetrable, máquinas como moscas de todos los calibres, con palas, picos, dientes, comienzan a dar a luz una nueva ciudad, y en el río, que en esa zona es un mar interior, los pilotes del nuevo puente emergen uno a uno serpenteando sobre las aguas tersas. Si finalmente Europa no suelta un chavo como amenaza por falta del debido respeto al medio ambiente y el puente queda como está ahora, Lisboa dispondrá del primer monumento a tamaño natural del monstruo primigenio. Mismo parece que la ciudad estuviera escenificando su propia mutación. Los nostálgicos lloran a la ciudad perdida, o, lo que aún duele más, a punto de perderse, olvidando que ha tiempo la abandonaron, la traicionaron por un chalet, de lujo o ilegal, por un pisito, a ser posible pegado a una autopista. Los demás no saben a ciencia cierta a qué carta quedarse, si maldecir la invasión desarrollista, patente hasta en el clima, o disfrutar del cambio como un niño con zapatos nuevos.

Pero, año de nieves año de bienes al fin, junto a los destrozos la inundación nos ha traído succulentos naufragos. Para empezar, soplan nuevos vientos en el cine portugués, que toma aliento. A seguir una avalancha de libros traducidos del español. Finalmente parece que está entrando en vías de solución ese folletín a la inversa, donde parece que todo va bien hasta que justo cuando baja el telón queda todo en aguas de borraja, que es la creación de la Comunidad de Países de Lengua Portuguesa (CPLP). A modo de confirmación de los presagios, en el momento en que estoy a punto de firmar estas líneas, me llega la noticia de que nuestro compañero de redacción Antón Cortizas acaba de ganar El Barco de Vapor de Literatura Infantil, y el premio viene envuelto en una dotación de las que abrigan de las intemperies, y al buenazo de Antón, siempre tan serio, se le planta en la cara una sonrisa, y uno no puede menos de alegrarse cuando ve que se le anima la cara a los amigos. Quizá después de todo aún podemos cantar bajo la lluvia.

Manuel López Álvarez

Lisboa, 22 de marzo de 1996

## Opinião

## Os portugueses são pessimistas?

UM euro-intelectual, das bandas transpirenaicas, a norte do Bidasoa, lançou há dias o sólido diagnóstico sobre os portugueses, num balanço a ter em conta para os grandes momentos de decisão e de compreensão de um povo com os pés encharcados de mar Atlântico. São tais juízos uma forma de os terceiros, hoje sócios, começarem a entender-nos, sem o que todos se julgarão iguaizinhos uns aos outros. Esse euro-personagem deve ter lido "Por terras de Portugal y de España", de Miguel de Unamuno (1864-1936), sobretudo o desolador capítulo "Un pueblo suicida" e estes ferretes no couro nacional: "Portugal es un pueblo triste, y lo es hasta cuando sonríe. Su literatura, incluso su literatura cómica y jocosa, es una literatura triste. Portugal es un pueblo de suicidas, tal vez un pueblo suicida. La vida no tiene para él, sentido trascendente. Quieren vivir tal vez, sí; pero, ¿para qué? Vale más no vivir". O Fernando Pessoa terá também lido isto e admirava a Unamuno (chegou mesmo a escrever-lhe e o basco salmantino ao que parece não lhe respondeu, ele que escrevia a todo o mundo). Mais tarde deve ter-se vingado de Unamuno e colocou na "Mensagem" este braço para as coragens lusíadas, salpicadas de ondas: "Valeu a pena? Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena", E esta 'alma que não é pequena' é, igualmente, o antídoto à camoneana visão da genérica 'apagada e vil tristeza' (Lus., X, 145). Claro que Pessoa foi igualmente pessimista, mas não desesperado pois confiava num Portugal a madrugalar Sol e Bem. O último poema de 'Mensagem' intitula-se 'Nevoeiro' e lá estão, entre brumas, estes três vesos transidos de frio: "Ninguém sabe que coisa quer. / Ninguém conhece que alma tem, / Nem o que é mal nem o que é bem". Parecem três pobres enregelados. Mas olham para o alto. Todo o nevoeiro é algo para se dissipar. Eles aguardam o Sol... Só o Unamuno é que foi duro, só o turbulento agitador (ele viu cair baleados Soares dos Reis, Antero, Camilo, Mouzinho de Albuquerque, Trindade Coelho, Manuel Laranjeira) é que nos condecorou com a medalha da deserção. No mesmo capítulo, proclamava: "¡Crear!... En Portugal, la única creencia aún digna de respeto es la creencia en la muerte libertadora. Es horrible, pero es así".

Não há dúvida que Unamuno preparou o sombrio caminho para o euro-intelectual que já nos rotulou: somos um povo de pessimistas. Melhor, somos um

povo de suicidas, não temos alma para o transcendente, não cremos em coisa alguma a não ser na morte que já Antero cantou como libertadora "a noite sem fim, espaço solitário, / noite da morte, tenebrosa e augusta...". Também António Nobre lançou para o coro a sua voz quase feminina, num hino à morte redentora: "Coragem! Considera o que hás sofrido, / O que sofres e o que ainda sofrerás, / E vê, depois, se acaso é permitido / Tal medo à Morte, tanto apego ao Mundo: / Ah! fora bem melhor, vás onde vás, / António, que o Pacote fosse ao fundo!" (o poeta de 'Só' viajava no golfo de Biscaia, em 1891, num mar tormentoso).

É bem possível que o euro-intelectual nem nos tenha visitado para se habilitar a um exame clínico com o corpo presente do padecente. Hoje, nesta era da informática, tem-se todo o saber num disco. Viajar é fadigar. Os povos não precisam de ser curtidos para serem conhecidos. Posso acreditar que o sagaz euro-intelectual não foi além do livro de Unamuno, escrito quando Portugal saía da Monarquia e entrava na República, aos trambolhões, ceguinho e sem experiência. Afinal Portugal está numa fase muito gémea desse ocaso de Monarquia. Temos agora o ocaso da soberania, entramos num clube de países grão finos, jogam golfe, comem caviar, e também tudo está a resultar de modo 1907-1910, como nos tempos de Unamuno, uma pura réplica de trambolhões, cegueira e inexperiência. O euro-intelectual encontrou tudo feito. Foi só esconder o nome de Unamuno. Hoje como se não lê nada, estão todos à vontade. Unamuno não existe. Só existe o senhor euro-intelectual que há dias nos embasboucou: nós portugueses somos uns pessimistas!

Não sou católico apostólico romano, mas sou católico (esta palavra é grega e só significa uma coisa: universal). E como tenho esta apetência de universalidade, como filho de Deus, apetece-me corrigir a estreita visão do euro-intelectual, demonstrando que não somos um povo de pessimistas, pelo contrário, seremos o povo mais católico dessa catolicidade universal. Bem no fundo o que me encoraja é emendar Unamuno. Este projectou para a alma portuguesa o que muito ia na sua, o ter perdido a fé católica que bebera na doce infância de Bilbao. Via nos lusos o vazio que ia na sua atormentada alma. A obra literária e pensante de Unamuno é buscar uma nova fé, perdida a que bebera com o leite materno. Meu amigo Eudaldo Forment

Giralt, catedrático de Metafísica na Universidade de Barcelona, estudou essa inquietação de um Unamuno que se não resigna à perda e, apesar de tudo, ainda ama Deus. No seu livro 'Dios y el Hombre' (Editora Casals, Barcelona, 1987), um livro que deveria estar traduzido entre nós, o capítulo segundo intitula-se 'La búsqueda de Dios' e o protagonista desta busca é... Unamuno.

Unamuno foi impiedoso. Mais que agravar que somos um povo triste, uma tribo pessimista, ele espetou no nosso peito uma lança bem injusta: a de que somos povo sem apetência por Deus, nas suas próprias palavras: 'la vida no tiene para (o povo português) sentido trascendente'. Numa coisa acertou Unamuno e muito (*a contrario sensu*): que a vida transcendente assenta na firme pedra de um colossal optimismo. Ter fé é ser já essa pedra... Nem importa que aqui a vida faça padecer. 'Muero porque no muero', dizia Santa Teresa de Ávila, cavaleira de Jesus nos páramos castelhanos. Queria abandonar este lado, no optimismo de cedo chegar a Deus. A morte, o consolo de... acordar!

Penso que não há humanidade mais religiosa à superfície da Terra do que a que povoa a Ibéria e é o fruto sucessivo de suas gerações (que foram da maior trindade religiosa, a de cristãos, muçulmanos e judeus, mais interligados do que se pode imaginar com essas brandas soldaduras de cristãos-novos e moçárabes). E continua a sê-lo, não sendo suficiente para liquidar esse sentido de Deus o caricato e mostrengo laicismo, nem as utopias políticas, *maxime* a do comunismo cuja essência é de um ágil ateísmo a conceber toda a religião como o ópio do povo, uma droga a banir (e como foi ela banida do solar russo!).

Mas como demonstrar que o povo português sendo religioso não é pessimista? Precisamente *porque é religioso* e a sua fé, na grande maioria, é a da Igreja Católica Apostólica Romana. Parece uma tautologia e não é. Socorro-me do inteligente Giovanni Papini e contra o qual não há apelo e grave. A rubrica número 48 de seu livro 'O Diabo' é breve e decisiva para desbaratar a aparente tautologia e consolidar essa saúde e optimismo que caracterizam o ser que possui vera fé. Eis este n.º 48, na íntegra, a ler e reler porque só a meditação proporciona a conclusão negadora daquele badalado pessimismo. Unamuno — que Papini admirava — tinha a aprender dele o seguinte: «Disse Cristo: "O meu reino não é deste Mundo"». O Diabo,

para combater o cristianismo, que promete a felicidade eterna só depois da morte, tinha pois de recorrer, entre outros ardis, ao de fazer acreditar aos homens que se pode preparar e obter, no futuro, uma espécie de paraíso na Terra, um reino de felicidade terrena.

Daí resulta, claro está, que todos os que imaginam e prometem um convívio perfeito e feliz nesta vida, seja embora num futuro remoto, isto é, os utopistas, os visionários, os messiânicos materialistas, os sonhadores de um Eden social, todos os que em suma anunciam e sonham, no lugar do Reino dos Céus, um Reino humano e terreno, são inspirados, que o saibam ou não, pelo Demónio. O qual escogitou essas fantasmagorias para que os homens não cuidem no seu verdadeiro destino supraterrâneo e sejam conduzidos, portanto, a abandonar o Cristianismo. Aqui finda este lapidar e cristalino capítulo 48 de Papini. E também finda (para o brilhante euro-intelectual a erguer um juízo para toda a Europa, eis a importância!) a especulação desse pessimismo... só visto pela perspectiva do terrenal, da mera contemporaneidade política, neste momento o erguer de guindastes do caixote colectivo da CE. Que ao outro lado, a banda celeste, ignorada foi desse juízo (e na lógica, Unamuno tinha razão: povo sem sentir transcendente, logo pessimista!). E pensar bem é não esquecer os principais elementos e distinguir onde se deve distinguir. O que não é assim é mera casuística sofística.

Mas demonstrei bem o que tinha de demonstrar?

A Papini só acrescento o caso histórico de Portugal e dos portugueses, de sua imensa maioria. Aqui não entrou a triunfar nenhum populismo de um reino da felicidade terrena. Aqui não venceu o comunismo. Aqui os socialistas democratas (ditos, em liberdade) não fazem milagres. Aqui suporta-se tudo, com greves ou sem greves. Suportaram-se reis malucos, os Felipes, os traidores, os déspotas, os inquisidores, os torturadores e outros estuportos. Nem o 'optimismo' da Europa além Pirineus nos irá modificar... porque é essencialmente protestante, bebe cerveja e na missa católica usa-se vinho. O que Portugal pode ensinar à Europa, com grande optimismo, é a franciscana receita de apertar o cinto a nível do convento europeu quando chegar e se prolongar o período das vacas magras. Já se ouvem os seus mugidos...

**Joaquim de Montezuma de Carvalho**

Alfama, 5 Janeiro 1994

**Joaquim de Montezuma de Carvalho** (1928, Coimbra), exerce advocacia em Lisboa. Em 1951, tomou a iniciativa da homenagem a Teixeira de Pascoaes, publicando o livro colectivo *A Teixeira de Pascoaes*. Em 1953, traduz e prologa *Teixeira de Pascoaes* do italiano Guido Battelli. Em 1957, lançou em Angola o *Epistolário Ibérico Cartas de Pascoaes e Unamuno*. De 1958 a 1965, em Angola, organizou e publicou os quatro tomos do *Panorama das Literaturas das Américas de 1900 à actualidade*. Em 1965 apresentou os escritores luso-brasileiros nascidos neste século na obra francesa *Ecrivains Contemporains* (Ed. Mazenod, Paris). Em 1963 fez parte do júri internacional que atribuiu ao mexicano Octavio Paz o Grande Prix de Poésie. Em 1971 foi-lhe outorgado o prémio mexicano "José Vasconcelos".

# AGENDA

BOCA BILINGÜE

## ARTE

### Peninsulares

Peninsulares es el nombre de una exposición ibérica distribuida en cuatro galerías españolas —Fúcares y Elba Benítez, en Madrid, Tomas March, en Valencia, y Antoni Estrany, en Barcelona— y otras cuatro portuguesas —Pedro Oliveira, en Oporto, y Alda Cortez, Graça Fonseca y Módulo, en Lisboa—, que, entre los días 15 y 21 de diciembre, alternadamente, presentaron la obra de 23 artistas de cada país en el otro país que tienen a sus espaldas. La idea, del galerista portuense Pedro de Oliveira, fue tan simple como eficaz su desarrollo. Se nombró comisario a João Fernandes, y este se encargó de seleccionar a los 46 artistas participantes, las galerías y reunir los seis millones necesarios, finalmente financiados por los Ministerios de Cultura de los dos países, el Instituto Camões, la Fundación Calouste Gulbenkian, la Fundación Luso-Americana y el Banco Espírito Santo. A destacar el concepto de península como "una metáfora de las relaciones y distanciamientos que cada obra establece con el contexto artístico de los últimos años, del mismo modo que una península es un territorio simultáneamente unido a, y separado de, un territorio más vasto", en palabras de un comisario que centró su selección en artistas cuyas obras mostraban una "búsqueda representativa de la recepción ibérica de algunas discusiones fundamentales del arte", todo ello en un contexto de una relación de intercambio ibérico cada vez mayor en el terreno del arte. Curiosa esta concepción de cada obra, y por lo mismo cada artista, cada individuo, cada país, como una península, y la Península como un modo de recibir y tratar un legado que es universal. El hecho es que este año el artista

convidado para realizar el cartel de ARCO es el portugués José Drummond y que la feria de 1998 será dedicada a Portugal. Quizá, al fin y a la postre, estemos comenzando a ser peninsulares.

## HOMENAJE

### Jacinto do Prado Coelho

Los días 18 y 19 de diciembre, organizado por el Instituto de Estudios Portugueses de la Universidad Nova de Lisboa en los auditorios de la Fundação Gulbenkian, tuvo lugar un encuentro de homenaje a Jacinto do Prado Coelho bajo el lema "Os sentidos e o sentido". Nacido en 1920, gran investigador y humanista, dotó a la crítica literaria de una dimensión ética, liberándola de las lecturas feministas, ecologistas o sociales que estuvieron tan de moda para concentrar su interés en la literatura como literatura, introduciendo, en palabras de Eduardo Lourenço, la visión distanciada del universitario clásico, que respeta al autor y sitúa la obra en su contexto. Su actividad cívica, glosada por Ana Hatherly, le llevó a problemas con la PIDE y el Estado Novo de Salazar, sobre todo cuando, en 1965, como presidente de la Sociedad Portuguesa de Escritores, sancionó la atribución del Gran Premio de Novela a Luandino Vieira, miembro del MPLA preso en el campo de concentración de Tarrafal, en Cabo Verde. Particularmente importante y esclarecedora es su obra sobre Pessoa, sintetizada en dos libros: *Diversidade e Unidade en Fernando Pessoa y Camões e Pessoa — Poetas da Utopia*.

Su *Dicionário da Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*, además de constituir un retrato fundamental de la cultura portuguesa, es un libro de cabecera para todos cuantos piensan en el portugués como un

solo idioma con tres formas distintas: la brasileña, la portuguesa y la gallega. Hoy día habría que añadir una cuarta: el "crioulo".

## INSTITUTO ESPAÑOL DE LISBOA

### Donación MAPFRE

El día 26 de febrero tuvo lugar en el Instituto Español de Lisboa el acto de recepción de una edición completa de la Colección MAPFRE 1492, donada al Centro por la Fundación MAPFRE en Portugal. La colección, compuesta por 232 títulos todos nuevos, es el principal proyecto de la Fundación MAPFRE América, creada en 1988 con el objetivo de fomentar la solidaridad entre los pueblos ibéricos y americanos, defender nuestro legado histórico, sociológico y documental y promocionar las relaciones e intercambios culturales, técnicos y científicos entre España y Portugal y otros países europeos y americanos. La monumental obra colectiva —en que, bajo la dirección del prof. José Andrés Gallego, del C.S.I.C., participan 330 historiadores de 40 países— supone una aportación fundamental para el estudio del descubrimiento e historia de América, sus relaciones con diferentes países y etnias y el fin de la presencia de árabes y judíos en España.

Esta donación pasará a engrosar los fondos, de por sí ricos, de un Instituto que, amén de cumplir su función educativa, aspira a seguir siendo un centro fundamental para la difusión de la cultura española en Portugal y la relación cultural entre los dos países, y que tiene en su biblioteca de más de 20.000 volúmenes uno de los mejores instrumentos para lograrlo.

MANUEL LÓPEZ ÁLVAREZ

# BOCA BILINGÜE RESEÑA

Elías Serra

## MATERIA DE LISBOA



Serra, Elías: *Materia de Lisboa*. Segovia. Tertulia de los martes, 1995.

Las ciudades, como los hombres —como la vida misma—, tienen su prosa y su poesía. Algunos captan la "prosa" ciudadana, otros intentan dar con la "poesía", más escondida y soterrada; los más pasan sin ver, sin traspasar la débil corteza que la ciudad misma coloca sobre sus interioridades por carta de prurito. Lisboa es una de esas excepcionales ciudades que poseen acentuadas estas dos cualidades: tiernamente poética y excesivamente humana, y Elías Serra, en su reciente libro sobre la ciudad, se ha fijado más en lo prosaico lisboeta que en la poesía que encierra la ciudad de Ulises entre sus becos y "escadinhas", desde sus "miradouros" y "janelas", en su hábito despreocupado y en su indigencia con exceso terrenal.

El autor nos habla como testigo directo y también impasible de aspectos diarios del acontecer ciudadano —cafés, cines, teatros, actos culturales, "leilões", etc.—, a los

que sus inquietudes y suma curiosidad le han llevado. Se ha quedado, por tanto intencionadamente en la "materia de Lisboa" para marcar su relación personal casi diaria con la ciudad. Pero ha procurado —lo advierte varias ocasiones— no convertir el centenar de páginas de que consta el libro en un diario, sino presentar con frialdad calculada los lugares y actos a los que asiste más que como observador meticuloso como espectador notarial receloso de traicionar su "insobornable timidez" expresando sus sentimientos.

No es un diario, ciertamente; pero está muy cerca de serlo. Así, en su deambular lisboeta fija, sin más, los lugares en los que entra, hace referencia a la gente que le acompaña, reproduce en estilo indirecto chispazos de conversaciones y anota retazos inconcretos de su infancia. Por tanto, con esta actitud premeditada, lógico es que la sugerencia, la evocación, la intención admirativa, que en Lisboa —por fuerza— muchas veces ha de llegar al ditirambo y a lo panegírico, se hallen ausentes.

No obstante, asistimos con el autor a lugares que se prestan a ello: vamos a subastas de libros y muebles antiguos, aquí llamadas "leilões", a librerías de viejo, a la "Feria de Ladrá"; pasamos varias veces por la calle Alecrim, repleta de anticuarios, y por la plaza de Cais do Sodré donde se halla el reloj empecinado en regresarnos a la juventud ya perdida, pues en vano marca las horas en sentido contrario; entramos en el mercado, nos perdemos por el abigarrado mundo de Alfama; deambulamos con el autor por calles que ofrecen miles de contrastes, cruzadas por melancólicos tranvías. Con él vamos hasta el mar y asistimos, desde Cais do Sodré hasta Cascais, a la ejemplar muerte del Tajo cerca de Estoril...

Así pues, que Elías Serra haya pasado por estos y otros lugares lisboetas como impertérrito notario, sin que se empañe su pluma de la poesía ciudadana, ha sido intencionado.

También asistimos a cines, espectáculos, a la fiesta del PCP, a actos culturales, a encuentros y conversaciones con nombradas personalidades literarias y amigos de profesión.

Estos lugares le sugieren comentarios literarios pertinentes que engarzan con lo comentado lejos de afanes pretenciosos de erudición. Todo ello lo expresa Elías en capítulos breves. Alguno de ellos con citas de escritores españoles: Claudio Rodríguez, Jorge Guillén. Intercala también complillas y suspiros de "fados" para ganar en dinamismo y amenidad.

Pero estos mismos lugares y personas que encuentra en el "comboio", en la calle, en las plazas, le sugieren recuerdos oídos de guerra y de su infancia albaceteña que también expresa con despego y lejana afectividad intercalados en la prosa de su acontecer lisboeta. No recoge las sugerencias ni las vivencias del autor entre las calles lisboetas, ni ante los recuerdos que le asaltan de improvisado; sin embargo, el contenido del libro invita a ello: deja las ventanas de la imaginación abiertas al lector para que campee a sus anchas por la infancia apunta y por la ciudad recorrida. En cualquier caso, es un libro original y ameno, en una prosa limpia, no exenta de gracejo, de estilo pulcro, pulcrísimo. No obstante, en esta ocasión ha hablado más —y antes— el cerebro que el corazón, aun sabiendo el autor que Lisboa es una de las ciudades existentes en la que aún en este siglo que agoniza cualquiera puede declararse romántico sin zozobra ni rubor.

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ DELGADO



### POESÍA

*Hífen-Cadernos Semestrais de Poesia* dedica su número 9, de septiembre de 1995, a la *Poesia Hispánica*. La revista, editada en Porto bajo la dirección de Inês Lourenço, cuenta con un diseño gráfico sobrio y claro. Desde su primer número de 1987-88 es el instrumento más importante para quien quiera conocer la producción poética portuguesa actual. A partir de su tercer número, los poemas se agrupan en torno a un tema central: "A poesia/as outras artes", "Viagens", "Tradução", "Heresias", "Dias inúteis", "Artes poéticas" y "Poesia Hispânica". Aunque en muchas de las entregas anteriores ya aparecían autores españoles, el número que comentamos supone la presentación más completa de poesía contemporánea española en Portugal, tanto por la selección efectuada como por la calidad de los traductores escogidos. Eugénio de Andrade traduce a Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez; Fernando Assis Pacheco, a Jesús Munárriz, Antón Reixa y Blanca Andréu; Amadeu Baptista, a Juana de Castro, Amparo Amorós, Miguel Casado, Ramiro Fonte, Ángeles Dalúa, Xavier Gantzarain y Miguel Florián; José Bento a Álvaro Valverde, Carlos Jiménez y Diego Doncel; Mário Claudio, a Miguel Ángel Riera y José-Miguel Ullán; Egito Gonçalves, a Antoni Clapés, Xose Maria Alvarez Cáccamo y Alex Susanna; Joaquim Manuel Magalhães, a José Luis García Martín, Julio Martínez Mesanza, Juan Carlos Mestre, José Ángel Cilleruelo, Carlos Marzal, Leopoldo

Alas, Luis Muñoz, José Luis Piquero y Javier Almuzara; Albano Martins, a Francisco Brines, Pere Gimferrer y Miguel Anxo Fernán-Vello; Fernando Pinto del Amaral, a Xulio Ricardo Trigo y Jordi Virallonga, y, por último, Vergílio Alberto Vieira, a Clara Janés y Eusebio Lorenzo Baleirón, este último, como el resto de los gallegos, presentado sin traducción.

Aunque esta presentación de la poesía española no tiene, según sus autores, ambición de antología, sirve para formarse una idea panorámica desde el punto de vista de un observador externo de la producción poética actual en las áreas lingüísticas gallega, catalana, vasca y castellana, un fascinante mosaico hispánico con quien Portugal comparte la Península y algún destino, según reza el editorial.

MANUEL LÓPEZ ÁLVAREZ



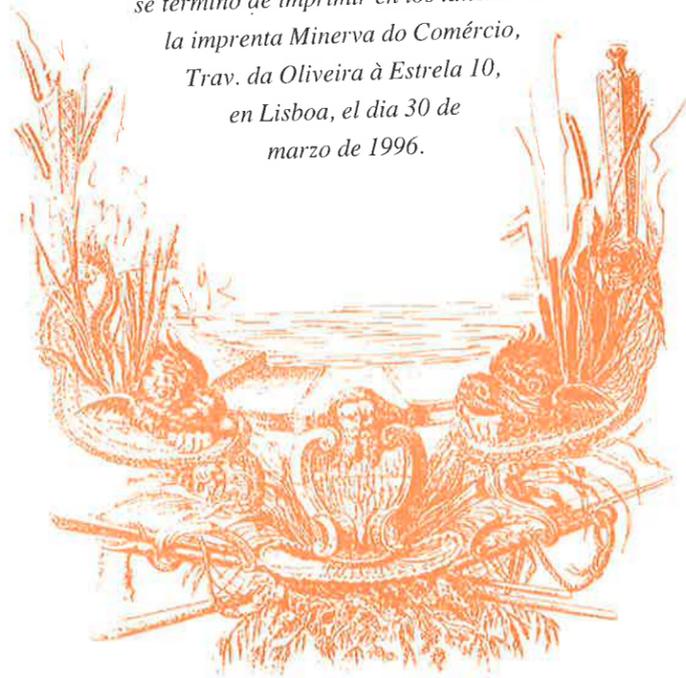
### MÁS EDICIONES DE PESSOA EN ESPAÑOL

La obra de Pessoa ha sido profusamente traducida y editada en España, salvo tal vez sus poemas ingleses, fenómeno insólito que no cabe dilucidar en estos momentos, a partir de los tempraneros *Poemas de Alberto Caeiro*, vertidos por Ángel Crespo en 1957: las últimas ediciones o reediciones que se conozcan (o que yo conozca) son *Fernando Pessoa en palabras y en imágenes*, de Siruela/Ministerio de Cultura una actualización de los números 8 y 9 de la famosa revista de *Poesía* dedicada a nuestro autor allá a comienzos de los ochenta; *Odas de Ricardo Reis*, versión de Ángel Campos Pámpano, en Pretextos; y, para acabar, *Antínoo y otros poemas ingleses*, en Endymión, de cuya traslación, junto con Luis A. Diez, me res-

ponsabilizo. En cuanto a traductores, además de Ángel Crespo, cabe nombrar entre los que se han ocupado del corpus luso-pressoano a Rodolfo Alonso, Santos Torroella, José Antonio Llardent, Pablo del Barco, Ángel Campos Pámpano, José Luis Llover, entre otros. Peor suerte tuvo la obra en inglés de Pessoa, el corpus anglo-pressoano. Considerada siempre o casi siempre, a pesar de la alta estima que el propio poeta sentía hacia ella, como marginal o menor, una producción juvenil o un simple divertimento, ha sido parcialmente traducida por David Pujante y Carmen Torres, Eduardo Mira y Salustiano Masó. Nosotros hemos intentado una traducción lo más completa posible, movidos tanto por el deseo de llenar un hueco en la bibliografía pessoana en español como por eliminar lo que nos parece una injusticia (o desidia) crítica o editorial, visto que en esos poemas ya está de alguna manera el gran Pessoa, o al menos una buena parte del cosmos pessoano. Téngase en cuenta que acaso en la raíz de este común menosprecio por una parte nada desdeñable de su obra poética se encuentre, entre otros motivos, la escasa lectura o aprecio, en nuestro país, de la tradición de la cual surgen esos mismos poemas, es decir, un cierto clasicismo o helenismo, bien que de corte mayormente decimonónico, reducido en estos pagos a labor de filólogos o eruditos. En lo que se refiere a los criterios de traducción hemos intentado que estos fuesen plurales, manteniendo siempre el sabor ochocentista del lenguaje que emplea Pessoa, por mor de reflejar con esta variedad de abordajes algo de la complejidad poética de los originales. En el *Antínoo* quisimos ante todo ser fieles a la estructura yámbica del texto inglés. En los *Epitafios*, al contrario, procuramos salvaguardar la rima. En el *Epitalamio* y *Documentos de decadencia mental* nos decidimos por una versión, en todos los sentidos, libre, aunque, por supuesto, fieles al poema origen. En los *Sonetos*, en fin, decidimos, con un cierto atrevimiento, reproducir la rima consonante, intentando también una regularización de trece sílabas por verso, fundamentalmente yámbica, que respondiese de alguna manera al endecasílabo inglés original.

LUIS PARGA

*Este número 13  
de Boca Bilingüe, revista  
de cultura en español y portugués,  
se terminó de imprimir en los talleres de  
la imprenta Minerva do Comércio,  
Trav. da Oliveira à Estrela 10,  
en Lisboa, el día 30 de  
marzo de 1996.*



ANTONIO INVERNO

