

SUROESTE
revista de literaturas ibéricas

NÚMERO 4
Badajoz 2014

SUROESTE revista de literaturas ibéricas
N.º 4. BADAJOZ, 2014

suroesterevista@gmail.com
C/ Virgen de Guadalupe, 7
06005 BADAJOZ

Director

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Consejo de Redacción

ANTONIO FRANCO DOMÍNGUEZ
LUIS MANUEL GASPAR
GABRIEL MAGALHÃES
JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

Consejo Asesor

ELOÍSA ALVAREZ
FERNANDO PINTO DO AMARAL
JUAN MANUEL BONET
PERFECTO CUADRADO FERNÁNDEZ
MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
MIGUEL ÁNGEL LAMA
MARTÍN LÓPEZ-VEGA
JOÃO DE MELO
EDUARDO PITTA
ÁLVARO VALVERDE

Ilustraciones

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
DANIELA GOMES
JOÃO GRAMA
RUTH MORÁN
HEIT F.

Diseño

LUIS COSTILLO

Editán

ROSA MARÍA LENCERO CEREZO
Editora Regional de Extremadura
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA. GOBIERNO DE EXTREMADURA
CLEMENTE LAPUERTA JORGE
FUNDACIÓN GODOFREDO ORTEGA MUÑOZ

Depósito Legal: BA-354/2014
I.S.B.N. 978-84-9852-287-7

Imprime

TECNIGRAF

SUROESTE CONSIDERARÁ LOS ORIGINALES RECIBIDOS, PERO NO MANTENDRÁ
CORRESPONDENCIA SOBRE ELLOS NI SE COMPROMETE A SU PUBLICACIÓN.


EDITORIA REGIONAL
DE EXTREMADURA
GOBIERNO DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Cultura


FUNDACIÓN
ORTEGA MUÑOZ

Índice

POESÍA 5

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ
Cuatro poemas 7

AMADEU BAPTISTA 15

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO
Números / Sílabas 19

JÚLIO CONRADO 27

XABIER CORDAL 29

XAVIER FARRÉ 35

PABLO FIDALGO
Cinco poemas 39

CHECHU GARCÍA 45

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN
Las voces del Ágora 51

LUIS MARÍA MARINA 55

ANA MERINO 63

JAIME ROCHA 69

TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO 77

SANDRA SANTANA 83

ÀLEX SUSANNA
Nous poemes 89

GÉNESIS 97

ALMEIDA FARIA 99

HELDER MOURA PEREIRA 101

MANUEL DE FREITAS 103

RUI MIGUEL RIBEIRO 104

LUIS MANUEL GASPAR 105

INÊS DIAS 106

RUI PIRES CABRAL 107

NARRATIVA 109

SEBASTIÀ BENNASAR
El nin que somiava cans morts 111

LUÍS CARMELO
Morrer é uma casa enorme sem geografia 115
(fragmentos)

PAULO JOSÉ MIRANDA
Distinção Entre Génio e Sobredotado 121

CARLOS QUIROGA
Tintas de mesa 123

JULIÁN RODRÍGUEZ
Oscuro oráculo (un fragmento) 129



ENSAYO 135

ANA MARIA FREITAS
Uma carta de Fernando Amado
a José de Almada Negreiros **137**

MARÍA VICTORIA NAVAS
JUAN M. RIBERA LLOPIS
CARMEN MEJÍA RUIZ
Páginas portuguesas, catalanas
y gallegas de Álvaro Cunqueiro
en *Destino* (1961-1976) **153**

MIGUEL REAL
O elogio do suicídio **161**

VASCO ROSA
Almada e a Exposição de Sevilha de 1929 **165**

ARNALDO SARAIVA
Eugénio de Andrade e a Espanha **173**

ENTREVISTA
MANUEL DE SEABRA
e a esperança no homem
por **JORDI CERDÀ** **179**

ESCAPARATE DE LIBROS 189

GABRIEL MAGALHÃES

MIGUEL ÁNGEL LAMA

ELOÍSA ÁLVAREZ

MIGUEL FILIPE MOCHILA

ANTÓNIO CÁNDIDO FRANCO

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ

ALBERTO SANTAMARÍA

MONTSERRAT MARSAL PERERNAU

Poesía

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

AMADEU BAPTISTA

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

JÚLIO CONRADO

XABIER CORDAL

XAVIER FARRÉ

PABLO FIDALGO

CHECHU GARCÍA

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

LUIS MARÍA MARINA

ANA MERINO

JAIME ROCHA

TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO

SANDRA SANTANA

ÀLEX SUSANNA

GÉNESIS

ALMEIDA FARIA

HELDER MOURA PEREIRA

MANUEL DE FREITAS

RUI MIGUEL RIBEIRO

LUIS MANUEL GASPAR

INÊS DIAS

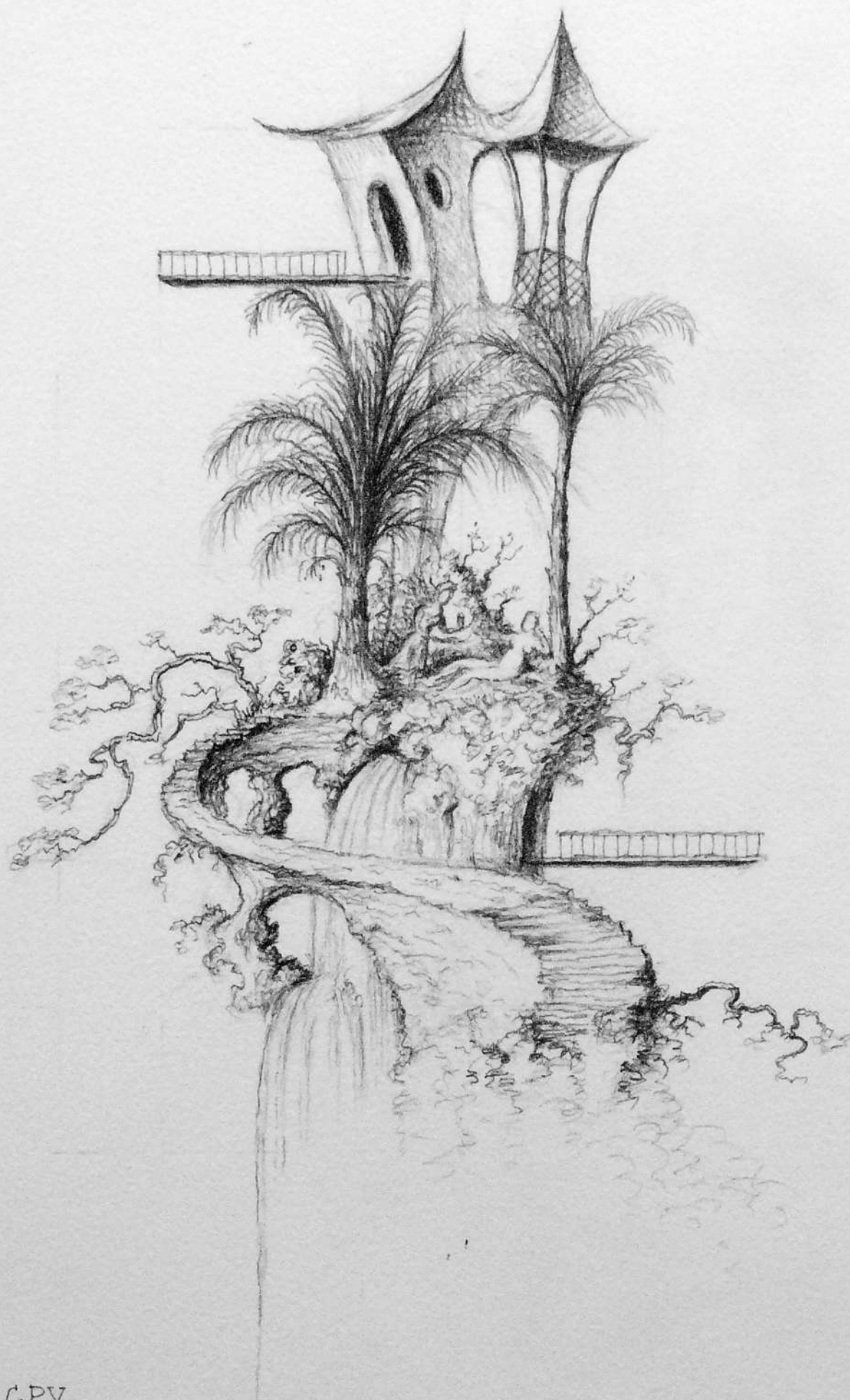
RUI PIRES CABRAL

(ILUSTRAÇÃO DE DANIELA GOMES)

PÁGINA

5





G.P.V.
Y-2010

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Serie *Patellones imaginarios*. 2010

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

Cuatro poemas

DE LA HISTORIA SAGRADA Y DE SUS NOMBRES

A Feliciano Novoa, historiador

La Vuelta a España del 57
arrancó de Bilbao.
Y terminó en Bilbao, porque aquel año
el organizador más importante
era *El Correo*.

Lo recuerdo y regresan muchas cosas
que ya no tengo,
mas con distinta forma

—se diría

que estoy como en un sueño de despiertos
donde está, por ejemplo, el banderín de seda
de colores vivísimos
que se debió quedar tras una puerta
del cuarto azul,
en tanto que nosotros, de mudanza, nos íbamos
arriba del paseo, hacia la casa nueva—.

Aunque también hay cosas que he podido
a pesar de los años conservar, objetos
que hablan de esa historia.
Por encima de todo, el cenicero
de caucho y de cristal, que es una réplica
exacta (aunque en escala) de un neumático
Firestone
de aquellos tiempos...
(Por cierto, que —son cosas de la época—
en una de las fotos de Picasso

que hizo Jacqueline, tan cerca y lejos
como siempre un pintor lo está de su modelo,
sobre una mesa mínima creí ver uno idéntico,
allá en la planta baja de La Californie.
Afuera ardía el sol y en los aleros
se refugiaban las palomas).

Sin embargo y al lado de las cosas,
también vuelve una música que importa,
para mí, mucho más,
compuesta en cierta dimensión extraña
con unos pocos nombres, que son:

Bernardo Ruiz,

Loroño, Bahamontes...
Pero de esta canción lo que me falta,
lo que ya sólo puedo a duras penas
recordar, es la voz.

Lo quiero ver entrar en las tabernas
de España entera (con principio y fin
por esa vez en Barrencalle y luego
Barrencalle-Barrena), la camisa a cuadros,
la sonrisa abierta,
invitando en el zinc a la parroquia
que los desconocidos formarían
después de cada etapa.
Las cortinas de chapas se quedaban bailando
y al fondo, mientras tanto, en la penumbra,
los vasos sobre el mármol destellaban de sol.

Y ese mismo latido
del compás, casi siempre ternario, al que acudían
como por un ensalmo aquellos nombres,
traía otros a veces, igual de legendarios.
Mazzola,

Rigamonti,

Carapellese...
Los muchachos aquellos que se hicieron célebres
cuando la gran tragedia del Torino,
llegaban enseguida para dar testimonio
de alguna antigua relación perdida
que unía poesía y salvación.
Recuerdo a los del Manchester, que nunca
regresaron de Hungría.
Como podría recordar a Hisbón,
Estenio, Feres,

y Anquémolo, y Larides,
y Toante...

Cantor de las hazañas,
mi poeta,
Dios quiera que en un libro de la vida
se guarde el suyo igual que el de los héroes
del reino perdurable
y el de las incontables multitudes.
Por esto al cabo sé que me estremecen
las enumeraciones muy precisas.
Esta ilusión de imaginar que vuelven
—aunque en distinta forma— reunidas
salvación, otra vez, y poesía.

VÍSPERA DE LOS SANTOS

Lo mismo hubiera dado
que estuvieran vacías.

Porque ahora, si vuelvo a este lugar
(y nunca en realidad he dejado de hacerlo),
ya sé que estoy muy lejos
de la invención aquella que tejí
sobre urdimbre de vivos silencios familiares.

Pero también recuerdo
—y una especie
de lealtad me obliga—
aquella dicha inmensa de la imaginación
que, en haldas del deseo,
campaba a su sabor por esta sede
vacante de los sueños,
este espacio de libertad, desnudo
y limpio todavía por entonces de tristes
recuerdos personales.

Así un año tras otro yo subía hasta aquí
y aquí era más feliz que en ningún otro sitio.

Todo tenía que ver, según lo creo,
con la memoria ajena, y el placer.
Los cipreses, hoy altos, ya muy gruesos,
no habían levantado todavía
(no tanto como ahora) las calles de cemento.
Puedo otra vez oír los apagados
murmillos de mujeres que trajinan
con cubos, de rodillas,
bajo este cielo puro y tan azul
que lacera los ojos como un alcohol de altura.
Y zumban los tardíos moscardones.
Y siento el aire helado que sentía
a oleadas que entonces ya alternaban
con cálidas caricias.

Aquí están, justo enfrente, los Padres Carmelitas,
y a la izquierda las Siervas de Jesús;
un poco más allá, como en un ara
y a una cierta altura, bajo losas
de piedra del país con floraciones

de musgo blanquecino
o gris, va la familia
de aquel León del Río que fue gobernador
y, además, padre de Ángel,
profesor en Columbia,
el amigo de Lorca en Nueva York
cuando el viaje famoso del poeta...

Los ángeles hablaban. Y esos pasos primeros
del sujeto consciente (más o menos)
que comenzaba a ser ante un mundo sin daño,
me hacían parecido a un proyector
de representaciones incesantes.
A pesar de todo eso, yo no te negaré.

Radiaciones fingidas,
liturgias fabulosas
de una efectiva comunicación con héroes
al fin tan familiares cómo desconocidos,
habitantes en suma de un reino de la acción
desde el que revelaban otra vida
más grande, más hermosa
hacía mucho tiempo ya enterrada con ellos.
Así que ya perdida para mí desde siempre
y hasta siempre.

Por eso
es posible que ahora esté mucho más cerca
de la realidad. Pero también que el fuego
del corazón ha muerto, como todo en la vida.
Y que es un sol gastado que declina
mi afán de revivir
su vida, tal como ellos,
de frente, la vivieron
—o eso imaginé—
con una fiebre de alegría y gloria
abocada al destino de morir en la guerra,
la cárcel
o los ruidos.
(En cumplimiento, pues, de la mitología
que ya tenía escrito el argumento
de una casa española, al final extinguida).

El tiempo fue pasando.
Estos cielos de piedra se abrieron y cerraron.

El dolor ya no pudo ser cosa de teatro.
Aún así, fervor mío, yo no puedo negarte.

Los gatos abandonan el recinto
de las losas partidas, las verjas herrumbrosas.
Inscripciones del XX, de principios.
Las palomas igual, sus vibraciones
de alas en el aire.
De los cerros en torno llegan ráfagas
resecas de romero, de mejorana.
Por no decir que al fondo, al otro lado,
descansa Leonor...

Corazón mío,
descansa. En este póstumo
recuerdo del deseo, no seré yo quien niegue
tu sueño derogado. Tu verdad abolida,
la seguiré escuchando. Como el silbo
de una vela apagada
o el rumor, en silencio, del buen río invisible.

CAJA DE LUZ

Así como de un campo volteado,
mezclado entre la tierra puede a veces
saltar al sol algún cristal de cuarzo
con su dulce fulgor, mas su destino
es volver hacia el fondo, ...*Esto era algo*

pendiente desde siempre entre los dos
—me acuerdo que dijiste—. ¿Y cuántos años
envueltos en la noche del presente
pasarán otra vez hasta encontrarnos
de nuevo? Cierva antigua, sueño mío

que yo he querido retener en vano
hasta el último instante antes del alba,
despierto ya, con ojos aún cerrados.
Ventanas en la noche, iluminadas
con un tiempo interior a nuestro abrazo

junto a la mesa de las fotografías,
mientras sueño y acción fueron hermanos.
El círculo de luz que nos unía.
El hielo deshaciéndose en los vasos.
Pendiente desde siempre, hasta siempre.

CORINTIOS 5

Ahora que termina el cumplimiento
de la felicidad ya consumada,
vuelve bajo la forma del recuerdo
la esperanza que nunca nos defrauda,
la flor de la promesa que era el sueño
de la savia creciente en la semana,
la sangre que pujaba en el deseo,
y los días de fiesta, que fracasan.

**MURMURAÇÃO DE LEÓN TROTSKY
NO SEU LEITO DE MORTE**

Natália Sedova, olha-me, peço-te que me olhes fixamente
– de mim não escutarás um único gemido, mas dir-te-ei
que a última flor do terrífico é a beleza, como te disse há muito,
como repetidas vezes te disse e agora repito neste meu último fôlego:
o terrífico é a beleza, tal como tudo é neve em nós,
de vitória em vitória, ou derrota em derrota,
ou um verso aterrador de Pushkin ou Maiakovski.

Não vês a revolução permanente neste trapo vermelho
enrolado à volta da minha cabeça, enquanto ponho
os olhos num infinito não muito distante?

Que te parece este exílio, estes dias luminosos de tequila e mezcal,
estes encontros com Frida, que de tudo fala como se pintasse,
enquanto tu cozinhas e eu escrevo sem parar
como se não haja em nós senão comoção?

Nesta cama, onde já só aguardo a morte,
porque é de morte que estou ferido,
não te parece que tudo em mim potencia a neve e o degelo
em contraponto à dor, esse axioma de múltiplos postulados
que a dialéctica acabará por resolver,
tal como resolverá a luta de classes?

Não te parece que, desde que o mundo é mundo, o mundo
é só mudança e que para a revolução reverterem
todos os sacrifícios e todos os sonhos?

Não me viste a conduzir
os exércitos entre a Kazan e a Ucrânia
e como, de acordo com Lenine, o encadeamento
das batalhas faz todo o sentido?

Deixa que olhe o tecto desta casa estranha e que veja o que vejo:
com certeza é mágoa o que diviso, mas, ainda assim, deixa
que veja um exército alucinado sempre em marcha, um exército
em busca de futuro, mesmo que não haja futuro, ou não haja
soldados quando a guerra terminar.

Deixa que sinta este arrepio a percorrer-me o corpo
como uma ventania poderosa que varresse a estepe
e nunca mais parasse,
e fizesse de mim um homem retemperado e livre.

Inquieta-te ou não o esgar
que me modela o rosto, agora que a morte
penetrou o meu crânio e nada mais poderei fazer
do que sentir estas dores intratáveis e a ligadura
a encher-se de sangue, enquanto tu, Natália Sedova,
pões os olhos em mim e ouves comigo o riso longínquo de Estaline
a celebrar, não a morte de um inimigo de classe,
mas a classe de um inimigo – eu mesmo neste leito,
sem temor, sem pavor pelo fim, apaziguado
pela benignidade revolucionária de quem está a morrer?

Digo que é preciso acautelar as coisas, cada clarão, cada
gesto suspeito, e que não devemos confiar se alguém
se apresentar em nossa casa como sendo um amigo,
um amigo belga que não é belga, mas alguém insidioso
que quer ter uma história para contar, uma história
tremenda, a história do meu assassinato,
e quer frequentar a nossa intimidade para nos matar,
porque no Kremlin governa Estaline e, com ele, está a neve,
a neve implacável que sem tréguas nos persegue
e é um curso sangrento, entre sátrapas e sequazes,
um curso de brancura que nos quer eliminar.

Creio na fuga, no exílio permanente.
Talvez a revolução seja isso, ter um inimigo
às costas e nunca lhe ver os olhos,
e ter de dormir com a eficácia de um fugitivo,
juntando as botas a um canto, e os filhos,
e toda a parafernália de pensamentos

que aliviem, ainda que por instantes,
o medo e o paroxismo de ser acossado
por uma mão invisível e onnipotente, uma mão
mais poderosa que a mão do acaso, ou a mão de Deus.

Abro a cigarreira e é neve o que encontro,
a caneta que uso é com neve que a encho,
e, quando escrevo, é neve o que alastra
no papel, neve a expandir-se sobre a terra,
enquanto a minha boca é neve que cospe,
a neve da proscricção, a neve da Sibéria,
da Turquia e da França, neve infinita
como a única amargura de quem não pode permanecer
em qualquer lugar que esteja e, em cada sombra,
apreende uma ameaça, em cada ruído, em cada
estalido das juntas de madeira da cama em que dorme.

O que digo é que uma sombra pode soterrar um homem,
uma sombra entre as sombras pode envenenar
a alma de um homem, e que as sombras são como a neve,
estendem-se à frente dos olhos e é como se a luz
favorecesse a ameaça, e fosse a revolução a própria ameaça,
e nada mais houvesse que essa ameaça a perseguir-nos a cada instante
e em todos os lugares, de Kronstadt à Cidade do México,
de todos os lugares em que estive até todos os papéis que escrevi,
do mais simples panfleto até à sentença de morte de um desertor
ou de um burguês contra-revolucionário.

Creio na fuga, digo. Na fuga há uma tensão que favorece
o imprevisto, e a vida é isso mesmo, um imprevisto perpétuo
para sobreviver: junta-se um fio a outro, e outro a outro,
até que fica pronta a bagagem que essa corda
há-de prender – nessa mala depomos tudo o que é nosso,
os livros que escrevemos, as mulheres que amamos,
as sombras que a nossa intimidade reconheceu
e a corda do imprevisto ata a esse passo decisivo,
a fuga que é preciso empreender porque as sombras, tal como a neve,
podem adquirir qualquer forma para quem é ameaçado,
a forma de um punhal, de uma pistola, de um copo
de veneno, de uma picareta de alpinista, de pontas aguçadas,
pronta a ser desferida sobre a nossa cabeça.

Digo que o exílio é como a neve, sempre e sempre
a adensar-se sobre nós, por mais que o fogo abraça,
ou nos incendeiem a casa, ou, no ímpeto da fuga,

passemos de um país a outro, e no novo país a que aportemos
tudo seja mais cálido, mais confiável, mais acolhedor.

Ah, mas o certo é que pomos um pedaço de neve no samovar,
preparamos o chá e a água fervente, o infusor de prata,
e é sempre neve o que bebemos, a neve perpétua
de nos querermos aquecer por dentro, a conhecer
o frio permanente de quem é acossado
e atrás de si pressente a perseguição implacável.

E os nevões sucederam-se, nevava em Alma Ata,
nevava nos contra-fortes dos montes Tien-Shan,
nevava em Prinkipo, a ilha predilecta da minha afeição,
onde ficou perdido o melhor cão que já tive,
nevava na Noruega – assim como nevou em todas
as casas do precário asilo que me foi permitido,
até mesmo aqui em Coyoacán, sobre a minha mesa de trabalho,
nestes lençóis, sobre a colecção de cactos que iniciei
para aquietar a fadiga da perseguição, da angústia, do desgosto.

Ah, Natália Sedova, está a nevar nesta cama e eu sei
que é o sangue que neva da minha cabeça que alaga as almofadas
e inunda o soalho e as tuas mãos, e que Ramón Mercader, a mando de Estaline,
conseguiu o queria, dar-me o golpe que a todos recompensa, por esta neve
infalível que sempre me acompanhou e me há-de levar
ao sepulcro e ao tempo futuro.

JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

Números / Sílabas

101

A que las aguas hablen,
humilde chapoteo entre graznidos
de gaviota, oleaje
contra el muelle de barcas a motor.
Y en su no decir nada
oiga yo
el latido, las voces
al otro lado de la puerta, actores
oídos por detrás de las cortinas.
Una cháchara dulce
que adormece el sentido.
A que la luz no diga. Sin memoria.

Yo, pensándote. Tapia
cubierta por la yedra con un mirlo
en lo alto, desconfiado, inquieto.
Maduran las cerezas y los nísperos,
pero la piedra insiste en su grisura.
Puerta, verja oxidada,
hierro que nadie cuida. Yo, sabiéndote,
mis zapatos de charla con guijarros
que sepultan las malas hierbas. Cruces,
flores marchitas, nombres sin alguna
letra. Yo, presintiéndote.

Colores que se come
el polvo. Las molduras,
país de la carcoma. Abandonadas
ventanas con cristales

rotos, puertas abiertas
al viento y a la lluvia de noviembre,
reloj con manecillas
muertas, florero inútil,

sábanas blancas sobre la memoria.
Pero cuando las alzo
nada me dice nada,

nunca estuve en la casa cuyas ruinas
habito. En mi presente
ya no queda pasado.

Acumulaba azules, sombras
de óxido en las horas, días
en el cesto de frutas, pan
duro dentro de la panera.
La casa envejecía. Nadie
que cambiase los fluorescentes
de la cocina, que repare
el horno, el tirador, su miedo
si la noche la abandonaba
a sí misma. Con el pincel
del pintaúñas sin pintura
se arreglaba las manos. Tan
delicadas, había dicho.

Hombres que usan gafas para el sol
en interiores, mascan chicle,
escupen y si hablan solo dicen
obscenidades. Terciopelo.

Mujeres que jadean mientras liman
sus largas uñas. El prestigio
del rojo en las bombillas y paredes,
la costumbre de dar por nombre
otro nombre, de dar por vida siempre
un argumento de película.

La hipnótica canción de las mentiras
que suena en el *jukebox* del alma.

Cuando los músicos recogen
los instrumentos con desgana,
entre colillas humeantes
y un descuidado tarareo.

Cuando el servicio de limpieza
bosteza mientras amontona
los envoltorios de promesas
ya caducadas. Cuando hiere

agrio el silencio y las bombillas
entre los focos aún calientes
alumbran sin matices. Cuando

en las perchas del guardarropa
queda un abrigo abandonado
con una carta en el bolsillo.

134

Una cisterna que gotea,
el hollín de la luz cuando traspasa
los cristales, hedor a olvido,
gorjeo de una radio mal

sintonizada hace tiempo,
desde cuando bailábamos los sábados
por la tarde en el comedor,
inmortales los dos, la vida.

Una ventana que no encaja,
dejadez y abandono en todas partes
donde mire. Las emisoras

de la ciudad radiaban música
la noche entera. Imaginábamos,
insensatos, que aquel era el final.

Bajo la marquesina en la parada
del autobús, con traje de brillantes,
chal y medias oscuras, disimula
su disonancia matinal la luna.

Siempre llega el antojo de la luz
con sus acólitos de abrigo y gorro
a zanjar el exiguo territorio
de la noche, su encanto y espejismos.

Un poco más. Si hubiera resistido
el brillo de la oscuridad un poco,
el aire indiferente de la luna

hubiera enamorado al mozalbete
indeciso con quien en la ciudad
se cruza tantas veces. Y ninguna.

JÚLIO CONRADO

BATALHA NA TAPEÇARIA

Operam os artífices na faca elementar
agem as figuras do ciclo do tecido
brandem as figuras do ciclo a faca elementar
armas de fio grosso armam os heróis do ciclo do tecido.

Textil saudade, os afazeres do ciclo.
No tecido abundam os elementos da faca
nas mãos nodosas dos construtores da pátria
em fio de lã da cor das batalhas.

É uma guerra imóvel a do ciclo do fio.
Já não há mãos calosas erguendo o muro pátrio
apenas a cena textil dos elementos da faca
diz de um estilo esquecido de talhar países.

BALADA NO FUTURO

Andar na viração sem um ar de respeito
um projecto de casa, uma cidade limpa
filhos, família, uma boa carreira
por causa do suposto álibi dos poemas.

Ignorar cartão de identidade
dias de anos, certidões, datas
Ah, as datas, a perfeição despótica das datas
sempre tão prontas a serem lembradas
trinta anos disto, quarenta daquilo,
(como é possível esquecerem-se
das minhas grandes datas?)
e a erupção vital dos cansaços
derramando lava assassina
onde outrora floria, espontâneo,
o desejo.

Erguer as palavras à altura dos olhos
asseverar: ainda há algum tempo para gastos
o que é preciso é não levar à letra
os versos andropáusicos de Sena e Pascoaes

(Mortos vivos especiais:
mortos antes da Morte, vivos depois da Morte)

Mandar bugiar as horas, horários
aniversários
Trocar com o espelho, uma bela manhã
de homem para homem
(ou melhor: cara a cara)
umas quantas verdades duras:
o solo gretado,
branco, ralo, o cabelo
dentes de plástico,
alguma carne deslassada,
o rosto do futuro
sem futuro.
Entendido.

Mas depois partir o espelho
e ir à vida.

XABIER CORDAL

*O cabaleiro verde abre o ovo da serpe no canaval
Alí o corazón do boi grita como a camba
Rompe e sangra sobre o lago*

*O rosetón, o ollo do xigante
O dragón que abala as catedrais*

*Eu son a edra
Eu son a danza
Descoñezo todo profundamente*

II

todos os invernos eran igual: había que escavar o corazón
o cativo saudaba a morte prendendo no seu interior unha lucerna
había que evitar a carroza dos vampiros
deixando a cociña sen varrer na madrugada

baixo a almofada danzaban as sombras, o dente
e o regalo dos tres reis
pero el estaba na mansión do espírito que vocifera

un home tranquilo que ulia a benzetacil 600
remangou o seu hábito cegador
abriu a palma

en vez de sangue, o neno viu dúas amígdalas

Flores, por exemplo, non recordo, non sei
se valen os peixes de cores que había encima da vanguard
que mercaron cando nacín. Vivíamos no segundo,
ao redor dun patio cincento, unha sucesión de plásticos
particulares. As veciñas cantaruxaban
sobre eles. Eran gotas soas de auga na tarde inmensa,
a hora que paraba a televisión.
No piso ras do chan dúas vellas
amoreaban leña e varredura. A porta
cheiraba tanto que estaban soas, ou tolas,
como se non vivisen na cidade.

*aos compañeiros da CUT-transporte,
en folga*

A descrición dos feitos é como segue
As palabras son feitos

Este é o relato

un señor que traballa en tertulia radiofónica
dunha radio financiada pola Conferencia Episcopal
aconsella flexibilidade no emprego

“flexibilidade”, di
“iso permitirá que se axilice o mercado
de traballo”, di
cobra 200 euros cada día por dicilo
é pola tarde
vai sol en Madrid
vai sol en Compostela
vai sol en Monforte
fuma e merca un libro nunha librería
cando remata a tarde marcha á súa casa

mañá volverá
e dirá
“hai que flexibilizar o mercado de traballo”

o ano que vén volverá
e dirá
“hai que flexibilizar o mercado de traballo”

O mercado de traballo fluirá
Coma un río, coma a noite na que flúen os ríos,
Coma os supermercados, coma os mosquitos e as estradas

A estación de autobuses seguirá aí
Nós tamén

os bispos que financian radios morrerán,
o Papa morrerá, créanme
(o propio Deus morreu hai uns anos

e a morte se fixo algo máis flexible),

morrerá o cabrón da tertulia radiofónica
terá pensión privada, xubilación, fillas na Universidade,
catro coches mercados e vendidos, un ataúde de caoba

Nós tamén
(por iso resistimos)

Todo flúe
A folga
Permanece

ti peitéaste no cuarzo negro e ti no outro
ensinas como sangra a punta do índice

faiame un regalo, solta a cinta
e deixa que ardas igual ca as tumbas dos reis
perseguen o escaravello triste do mar

á volta dos corpos
amenceremos estrañamente

típulas, o crepitar da choiva longa
nos cádavos que viaxaron

precisamos o tempo tanto
coma o bosque

XAVIER FARRÉ

AMB EMILY DICKINSON

Our share of night to bear

Portar la nostra porció de nit, o de dia,
quan les passes només coneixen un camí,
el de resseguir el cansament del cos
que busca un recer en els llençols freds.

Aquí una estrella, i allà, una estrella,
apareixen, fugaces. Moren en el desig.
T'indiquen la travessa encara sense desxifrar.
De la solitud a una solitud al quadrat.

Aquí boires, i allà boires, i els ulls, les mans,
els peus saben encara com endinsar-se
en la translucidesa dels sentiments.
És la distància per arribar a l'Etern.

I, després, el dia, la claror que dóna
nom als camps, als objectes, als oriols
que es balancegen al vent i marxen,
i deixen un rastre imminent del temps.

*There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons*

A les tardes d'hivern hi ha una certa llum
esbiaixada. Just quan després de dinar
comença a enfosquir i la neu entaula
un diàleg en el seu immens escaquer.
I tothom avança amb moviments de peó.

El pes de la llum oprimeix com els tubs
greus de l'orgue. S'endinsen igual que el fred.
I els caramells de les cornises són ganivets
que amenacen amb els seus esmolalls.
Una refulgència de la llum i un segon.

I la ferida que apareix, sense cicatriu.
Busca'n les traces en l'ànima del sentit.
En una exploració com en una gruta.
Allí on les diferències són encegades
per la resplendor d'una trobada.

A les tardes d'hivern hi ha una certa llum
esbiaixada, que camina, se'ns acosta,
ens acotxa i bressola amb el seu llenguatge.
I en el moment de dormir, un punt s'albira.
Un caramell que esmola el tall de l'ànima.

He estat molts anys lluny de casa, la pell
ja no els compta, els dits han resseguit la pols
en altres mobles i portes. Els dibuixos marcats
menaven a aquesta porta d'aquí, a l'inici.

I ara, davant d'ella, el braç s'entumeix,
queda rígid pels records inventats, brollen
vers unes habitacions inexistents. Coberts
com sota una gruixuda capa de neu.

M'espanta què hi ha rere la porta, no l'obrirà
cap desconegut, ja l'he creat abans. He modelat
tots els moviments, els trets. Tot ho tinc en mi.
Desat en una capsa plena d'anys imaginats.

No la podré empènyer. La llum no s'esquitllarà
per encendre els racons on no he fet lectures,
on no he escrit, on no he plorat, on no he estat.
Només la il·lumina l'espelma que en mi he encès.

Ressegueixo els dibuixos de la pols, i aquí
no deixen cap rastre. S'esvaneixen a l'acte de la mà.
He estat anys lluny de casa. El meu retorn és el tacte
dels capcirons en la fusta molla del record fingit.



GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Serie *Patellones Imaginarios*, 2010

G.P.V. - V. 2010

PABLO FIDALGO

Cinco poemas

Yo estaba atado al mástil del barco

para no morir con el canto de las sirenas.
Una voz que canta no se puede silenciar
porque lleva dentro de sí todo un paisaje.
Me pregunto cómo será sin ti mi poesía.

*Siempre decías vivo cada día como si fuera el último,
sin dejar de pensar en la muerte. Tú no vives así.*
Sé bien lo que querías decir: que la muerte te impacienta,
que no logras esperarla en tu sitio, que necesitas matar a alguien
y que me has elegido a mí.

Desde la costa es fácil hablar mal de un hombre
que necesita atarse al barco para no morir.
Sin embargo es la única forma de curar una adicción.
Es un aprendizaje tan real como la ignorancia.
Tu construías la vida, yo la despreciaba.
Yo soy ahora la sirena, el que canta bajo el agua
y veo cómo alguien se ata por mí.

Mi palabra estaba antes que tú.
Las heridas del viaje son irreversibles.
Acepta que no puedes tenerme ni ignorarme.
Volví, con los años, al Atlántico.

El canto suave del mar en la noche
es la violencia inútil que busca mi generación.

A veces me pregunto cómo será sin ti mi poesía.
Yo canto al que ve venir su cuerpo,
al que no acepta los ciclos de la vida,
al que resiste atado al árbol sin madurar
para no pudrirse nunca.

Que duermas bien, me digo a mí mismo,

que consigas una canción, que un día pagues tu deuda,
que resistas el peso de las malas construcciones.

Que consigas dormir con luz. Que tu alegría se refleje.

Que nadie se venga realmente de ti.

Si ella era para mí el primer amor

¿qué número era yo para ella?

¿Por qué hago cuentas si no sé?

¿Por qué decir *no pudo ser*, o *esto queda entre nosotros*?

¿Por qué fui cargando con cuadernos?

¿Por qué no comprendí que en los fallos de mi memoria
estaba la verdad?

¿Por qué me resistía a creer que pasaría

ante este paisaje el resto de mis días?

¿Por qué tardé tanto en adorarlo todo? ¿Perdí mucho tiempo?

¿Por qué yo, hijo único, amante de lo extraño,

habiendo acertado y habiendo fallado con igual pasión,

no voy a dar por hecha la alegría para siempre?

Si a mi primer amor no le salen las cuentas

¿he de pagarlo en cada momento de mi vida?

Un hombre camina por la arena.

No es, digamos, un hombre de mundo.
Sabemos que cuando tiene hambre
se come los huevos de las aves.
Pasa deprisa desde el agua helada
a la sangre ardiente de los pájaros.

Es un hombre que se llama a sí mismo
supervivencia, belleza, espanto, música pura.
Es un hombre que nunca ha podido oír
su nombre sin pensar que era mentira.

Una vez encontró a una mujer en la laguna.
Ella lo llamó el hombre sin ley
Él le dijo *he tenido tanta hambre,
he estado tan solo, he tenido tanto miedo
de la sangre y de las agujas
¿Quién eres tú para bautizarme?
Comprendo que la bestia en ti no exista,
pero es mi razón de ser,
salir de casa en la tormenta, someterme al viento.*

*Mientras me alimentaba en la arena blanca,
bajo el cielo negro, pensaba, dónde vais a estar
mejor que dentro de mí, que soy vuestra madre.
En mí saciareis vuestra sed.
Nunca jamás dejaréis el nido.
Mi pueblo aún es abstracto,
pero he tenido una visión, y la sigo,
y allí donde solo hay rocas, tomará forma una casa,
y otra, y otra, como huevos de aves.*

Es un hombre que se llama traición,
madurez, padre, asesino, fin del mundo.
Sabe que cuando llegue el día de su bautizo
no llorará como la mayoría.
Es un hombre que se llama a sí mismo
por el nombre que nadie se atrevió a llamarle nunca.

Cada noche me descubro agarrado a ti

con un dolor que no es de este mundo,
y que no tendría por qué haberme llegado nunca.
Estas noches siento que este pueblo
se agarra a la tierra con demasiado amor
como si no confiara en sí mismo al margen de todo.

En este momento un hombre me mira desde el mar
como se mira un país atrasado.
Conoce todos los naufragios de esta costa
y sin embargo algunas noches se acerca a mirar.
Yo sería otro del que soy,
por eso me agarro a ti y soy consciente de que somos
una referencia moral no para la generación que viene,
sino para los hombres de mar. Su única certeza.

Muchas historias de amor van creando el paisaje,
muchas casas en las que se recuerdan náufragos
en las que se apagan las luces al mismo tiempo.
Y al mismo tiempo es el paisaje el que condiciona el amor,
es a través del mito del paisaje
como los amantes inventan su verdadera patria.

Quien está en el mar, y tiene ese ritmo,
y ve cada día el mismo azul inmenso
no piensa que puede existir un amor
en el que jugar a buscar las diferencias.

Estas son las consecuencias de un amor distinto:
vengar, amenazar, actuar, definir.
Esto es el amor: proteger lo que no posees,
proteger el mar de todos aquellos
que se han creído la tierra demasiado.

Retrato de Ungaretti e Ingeborg Bachmann en Fiumicino

Si conoces el aeropuerto de Fiumicino entiendes
que aquel día Ungaretti insistiera en acompañarla.
Se llevan casi cuarenta años.

Bachmann adora Italia. Ungaretti ha visto morir a su hijo.
Bachmann le dice *cada vez que pienso en esas notas
que escribías mientras luchabas en la guerra, lloro.*

El avión parte con mucho retraso.
Ungaretti pide una botella de champagne.
Bachmann le cuenta su afición a comprar zapatos
y él le regala unos. Alguien dignifica la poesía.

Después se hacen una foto juntos sin pensar
que quizá ese sea el último instante
que encajan el norte y el sur de Europa.
Ella morirá en un incendio en Roma pocos años después.
Él morirá de viejo, riendo en una película fantástica de
Pasolini.
Pasolini morirá dos años después de Bachmann
en la playa de Ostía, muy cerca de Fiumicino.

Siempre viviremos atrasados, traicionados, abandonados.
Recordaremos un encuentro, un aeropuerto italiano.
Tardaremos años en entender
que la lengua es hostil pero sus mensajeros no.
Nuestras madres vendrán detrás de nosotros
y nos obligarán a hacer las paces
también con la poesía.

MARAVÍES

Mirailes.

Les cúpules de Samarkanda
brillando al sol de mediudía.
La gran muralla china
devorando l´horizonte.
Les pirámides d´Exiptu,
los bisontes d´Altamira,
el Partenón, l´Alhambra, el Coliséu.

¿Maravíes dicís?

Son los restos
d´un mosaicu arrasáu pola arena.

Débiles voces del mundu que les fixo.
Namás.

Teseles
na rara flor del tiempu.

ESQUELES

Punxeron dos esqueles
nel palu de la lluz.

Naide vino a quitaes.

L'agua
esborronó les lletres
tarazó los nomes
y abrasó'l papel.

Cayeron embaxo.

Queden
les chinchetes
mordiendo la madera,
silencioses lápidas
nel escuru corazón de la memoria.

Chinchetes.
Arrancáronles pa fin d'añu.

Qué poco costó.

Valien -dixeron- pa poner
los cartelos del baile.

Chinchetes.
Silencioses lápidas.

Claváronles a martiellu
cola enraxonada fuerza
de la mocedá.

Mancaben.
Mancaben meties tan fondes.
Pero nin una llárima saltó
del secu palu de la lluz.

PEQUEÑA MOSCA

Abaxo nel parque
los guahes xueguen.
Son allegres millonarios
marafundiando la so fortuna
a mano enllena.

El cielu ye azul

Qué fácil ye gastar cuando se tien.

Na ventana.

Un llocu runfir que m'atrae.
La desesperación d'una mosca
que choca y choca nel cristal.

Caos diminitu.
Qué más dará miralu.

Apara.

Esfriega les patuques,
peina xeométrica los güeyos
aparenta que nada se-y escapa.
Estrañu ritu.
Unos tímidos pasos
y torna alloquecida a la so carga.

Una mena de xusticia tresparente,
poco importa lo que faiga
l'esfuerzu que ponga.

Va fracasar
en cada asaltu.

Igual-y da,
nel so pequenu cerebru nun cabe la derrota.

Quier trevesar los cristales.
Trevesalos.

Nel so agónicu enfotu
nunca va rendise.

Llucha con desesperación
una
y otra vuelta.

Y respígame al vela.

Tan ayena a nosotros
y tan cercana.

Qué remotes semeyances.
Caer d'agotamientu na ventana
y esperar la muerte.

Pequeña mosca.

Yá los sos güelpes
van perdiendo fuercia.

Tamién ella prisionera
d'un mundu inesplicable.

POZU ENTREGO

Vei equí'l castillete del Pozu Entrego.
Nunca asemeyó más brava la so figura.
Nunca más noble.

Paez ayenu al mundu, coronáu pol sol del mediudía.

Un altivu monumentu
a la memoria industrial.

Relluma
llimpiu de ferruñu y de povisa.
Puru.

Venimos a veneralu.

Y él,
apigaza indolente.
Completu. En paz.

Ensin embargu
nun mos engaña la so indiferencia.

Conocémoslu bien.

Un día y otu
yera dueñu de les vides.

Afuracó'l suelu
y les sos venes infestaron el valle.

Pantasmes terribles.
Conocía tolos nomes de la muerte: Grisú, Derrabe, Costeru.

El so turuyu
marcó tiránicu'l tiempu y el sen de les coses.

Implacable.
Segó los tallos
de tantos y tantos de los nuestros.

Venimos a veneralu

Dende la so altura

fai por mirar con güeyos de ferre
pero yá nun pué.

Dios cruel.
Apagósete la fame.

Del to reinu esto ye lo que queda:

Un castillete ensin mina

Una vía ensin trenes.

Las voces del Ágora

Por muchas veces que la hayamos visto reproducida, por mucho que hayamos leído sobre ella, siempre impresiona ascender por primera vez hasta la Acrópolis, cruzar los Propileos, ver cómo se eleva ante nosotros la armoniosa geometría del Partenón. Si descendemos luego hasta el Ágora y paseamos entre los restos arqueológicos, no será extraño que creamos escuchar la voz de Sócrates, las respuestas de sus discípulos, su asombro al descubrir que el que sabe que no sabe es más sabio que el que cree saber. En torno a la Atenas de ayer, la Atenas de hoy bulle confusa, maltrecha, exasperada.

Una mañana de verano, apenas amanecido, el Ágora solitaria y el eco de los pasos de la gente común, la que desapareció sin dejar rastro. O sin dejar más rastro que un nombre ya sin rostro y unas pocas palabras grabadas en la piedra funeraria. Recreo aquí algunas de esas inscripciones. Hablan no solo de padres, esposas, amigos, jóvenes muertos en la flor de la edad; también de algunos queridos animales domésticos. Muchas nos han llegado incompletas. Hoy se encuentran esparcidas por los museos de todo el mundo.

NO ESCUCHA NUESTRAS QUEJAS

Apenas apuntaba la barba en mi rostro
y ya una envidiosa deidad
me ha llevado para siempre consigo.
Cesen cantos y lágrimas y golpes
de pecho: el Hades
es sordo a cualquier queja.

EN UNA ENCRUCIJADA

Uno de estos tres caminos lleva a Tebas;
cualquiera de los tres al mismísimo infierno.
Vayas a donde vayas, caminante,
disfruta de los goces de la vida.
Pronto vendrás a hacerme compañía.

LA DEUDA

Nadie se escapa de pagar la deuda
que todos tenemos con la Moira.
Corta o larga la vida, tiene el mismo final:
una noche sin fin bajo la tierra.

ETERNAMENTE

En poder del sueño estás, amado Sabino.
No has muerto, duermes bajo los árboles.
Las almas de los justos viven eternamente.

EN UN DULCE SUEÑO

Esta tumba construyeron los hermanos de Arsínoe
para que cubra su virginal hermosura.
Ni siquiera la muerte quiso verla sufrir
y con delicadeza, en un dulce sueño,
se la llevó consigo.

EN MEMORIA DE ATIS

Atis, yo que te aventajaba dos veces en edad
y esperaba la tierra de tus manos,
hice esta tumba para ti. También para mí
definitivamente se ha apagado el sol.

NO FALTARÉ A LA CITA

Este sepulcro construyó Lisímaco
para su esposa muerta antes de lo debido.
Ten ánimo, Antióquide, y espérame tranquila:
no faltaré a la cita.

UN MARINERO

Aquí, oculto bajo tierra, reposa Filón,
un marinero que conoció muchas tierras
y pocas cosas buenas.

DEL LINAJE DE DELFOS

Este montón de tierra cubre a Leuco,
hijo de Sosímenes, del linaje de Delfos,
que había vaticinado el día de su muerte
y él mismo se quitó la vida
por miedo a fallar en su profecía.

FIELES SIRVIENTES

Aquí yacen dos fieles compañeros,
uno era mi escriba imprescindible,
el otro solo un pobre barbero
al que podía sustituir cualquiera
y en mi afecto nadie sustituye.

UN ARTISTA

Olorosas hierbas y coronas de rosa,
algo de música y también suave lino,
no pido nada más cuando me muera.
Salvo que no me condenéis,
vosotros que me aplaudisteis tanto,
demasiado pronto al olvido.

DE DONDE NO SE VUELVE

No he bebido en el Hades las aguas del olvido.
Por eso, de entre los muertos, te llega mi consuelo.
De los dos, tú eres el más desdichado,
pero en la soledad del lecho no estás solo.
De donde no se vuelve vuelvo cada noche
a enjugarte las lágrimas.

JUGUETONA FIDELIDAD

Los huesos guarda este sepulcro
de mi perrita muerta, el resto queda
para siempre en mi corazón:
su juguetona fidelidad, su ciego amor,
su bella estampa.

EL MÁS VELOZ

Esta estela de mármol es la tumba de Eutídico,
el más veloz de todos los caballos,
al que nunca venció nadie en las carreras.
Pero la muerte, como a todos,
un día le dio alcance.

LADRARÁ GOZOSA

En la tierra de Lesbos he enterrado a mi perra,
compañera de viajes por el inmenso mar.
Cuando yo muera, ladrará gozosa
y volverá a seguirme por los campos del Hades.

A PARTÉPONE

A Partépone, compañera de juegos, enterró su dueño
agradecido por la alegría que siempre regalaba.
Haced, dioses, que yo, como mi perra fiel,
encuentre un amigo que me quiera mientras viva
y honre mi cadáver tras la muerte.

A GAYO

Tú, que para todos eras el más dulce,
mi querido y buen Gayo, qué joven has muerto.
Todo el dolor del mundo nos dejas en herencia.

UN ESCLAVO

Yo soy Navio Cosmo, y felizmente he disfrutado
de todas las dichas que la vida ofrece.
Con sus propias manos me ha enterrado mi señor.
Llorando llegó hasta mi tumba, llorando se alejó de ella.
Cuando yo era niño, él, niño también, jugaba conmigo
y ahora ya anciano ha enterrado a otro anciano.
Esclavo fui, más gocé del amor de mi dueño.
Esclavo fui y solo siento haberme adelantado.
Otro será quien rinda el último servicio
a quien tanto y tan bien me quería.

Janelas verdes

aunque ningún mundo nuevo oculte
la impávida máscara
del mundo anciano que tus manos
buscan destazar

y esa jacaranda al cabo de la rúa
no sea símbolo nota ideograma pincelada
sino esqueleto nada transida ahora
de color

aunque no haya colores
sino en las sutiles mudanzas de temperatura
de tu alma escindida
y destemplada

y sus entrañas humeantes
hablen en manos de Sibila
el alacre idioma del invernial
silencio

aunque las rejas vegetales
me protejan de ti
del *chafariz* de tu futuro

sé que he volver a caminar
con los pasos blancos de la memoria
creyente de los amores retoñados a la sombra de árboles yertos
de todas las historias trágico-marítimas
y de la universal ruina
de tu nombre

lisboa

arco do cego

tres jóvenes corren la calle
atardecida de septiembre
tres franjas —ella al medio
ellos flanqueando la estrechez de sus caderas—
forman la bandera de un país
que nunca nadie ha construido
que ni siquiera tiene nombre
que destierra a todo extraño
sin necesidad de muros
tres caminos paralelos cuyos pasos
no se conjugan en pasado
pues de polvo ardiente son
indisoluble galaxia fraguada
con la materia misma del
futuro

hospital da luz

este poema es de sofía

en la planta cuarta del hospital privado
state-of-the-art del salúfero negocio
no hay biombos que separen la curación propia de la postración ajena
ni ventanucos carcelarios o cortinillas ajadas
como los de ciertos hospitales públicos de mi infancia
ni cintilan aquellos neones yendo y viniendo según un ritmo irregular
que inevitablemente atribuimos a la muerte ajena
la muerte siempre ajena
cada chisporroteo del neón
una vida que se extingue
en la gélida atmósfera de un quirófano
en un sótano cualquiera

en la planta cuarta del hospital privado
no hay rastro alguno de la mugre
que hace en otros lugares
más fácil más natural la disolución
intestinal
la tos sangrienta
el sudor que anega las entrañas
la aniquilación
el último espasmo
no es fino no queda bien
parecen decirnos las paredes recién pintadas
en pulcros colores térreos
y elegante cenefa
morirse
en lugar así

en la planta cuarta del hospital privado
como en los sanatorios para tuberculosos ricos
en la europa central
de comienzos del siglo pasado
la atmósfera y el silencio invitan
a sumergirse con un manta sobre las piernas
en la contemplación abstracta
del mundo
a través de los amplios ventanales
a mecerse interiormente
mientras suenan los compases
de un divertimento mozartiano

por ejemplo este K.136
cuyo allegro
suena ahora en el hilo musical

en la planta cuarta del hospital privado
solo hay vidas que comienzan
vidas balsámicas como las de sofía
cuyo imperio dentro de los límites
de la habitación 405
dura ya dos eternas jornadas
y ni tan siquiera
aquel recoleto camposanto
que semioculto entre los cipreses
sobre un suave otero
contemplo ensimismado
osa justo ahora discutir

rua áurea

siembro con mis huellas el mosaico
iridiscente de tus huesos

soy el primer anfibio liberado
de la secular cadena de las aguas
y siento aún en mi osamenta
el peso implacable de la historia

me sostiene la orfandad de la insólita
columna reflejada
en el extático ojo del pez
que me interroga con su ausencia
lívida
anticlimática

detenido frente al escaparate
el ojo
enfundado en gabardina
y vidriado tras lunas redondeadas
me sonríe al entregarme una tarjeta de visita
con cuatro iniciales en huecograbado

en el primero derecha
descubro mi pasado
que sumergido en el formol de la indigencia
imparable destruye la membrana entre mis dedos

y mecido ya por la secreta letanía
de la ciega celebrando con palabras arrancadas
el imperio del Señor que en mí ha de mostrar
el milagro de las aguas
aprendo a declinar en sus silencios
el lento desterrarse de mis horas

winterreise *de graça*

1

nombrar con palabras invernales
los desiertos de la ciudad baldía
la jacaranda hoy yerta que a su luz
ha de traer el fulgor de una morada sombra
un sabor dulzón occidental
la memoria de otros días

2

dejarse deslumbrar sin antiparras
por la vetusta luz de oriente
aquí
sorprendentemente
renacida

3

retoñar
en el gélido aliento de occidente
verdecer
en su impúdica esperanza

tres canciones algarvías

I

cacela velha

aquí la portugal eterna
un sendero garrido arbolado
un camposanto cal
y aquella barca detenida
que eternamente se imagina
sobre la arena ser mar

II

salinas

corre el agua a la piedra
como el hombre a su destino
regalando la luz del misterio
aun a la mesa más pobre

III

iglesia de santiago en tavra

que no es iglesia que es barco
dile al terremoto suicida
que te quiso iglesia y no barco
y te quebró las alas
y te encaló los flancos
que bien sabemos tú y yo
que no eres iglesia que eres barco

***fahmi alqhai en la iglesia
de santiago en almada***

un arco de medio punto
cinco dedos
siete cuerdas
las doce puntas de la cruz
de santiago
cifras que por un instante convierten
la modesta mano de un hombre
en clave de la bóveda
celeste

ANA MERINO

EL AMIGO INVISIBLE

Se equivocó
al dejarse llevar por la textura
de los regalos envueltos
en papeles de seda.

Sólo podía pensar en los jabones perfumados
y en esas cremas
que prometen volver secretas las arrugas.

Radiantes capas de colágenos
como una gelatina de escamas,
como una macedonia de frutas con demasiado almíbar.

Era el alma del espejo,
privilegiado espectador de la belleza
quebradiza en el gesto
profundo de unos ojos pintados
que se observan sin verlo.

El ritual sereno de las sombras,
el contorno rizado que extiende las pestañas,
las yemas de los dedos queriendo modelar
la piel de las ojeras.

El rostro sin edad del maquillaje denso,
el polvo mineral, el colorete, la luz cálida de los focos
y el amigo invisible creyéndose importante
desde el cristal plateado de su celda.

LA SEMILLA ESCONDIDA

No fue espuma de mar
aunque su madre se fraguó en la belleza de las sombras
y quiso que ella tuviera
el gesto de la dicha cuajada en la sorpresa.

El amor imperfecto
no pensó en las semillas
ni en el fruto que crece
ahuecando la luz de los secretos.

Fueron meticulosos al saber que vendría,
que su aliento era un palpito
mecido en el engaño.
Eran tiempos sin dioses,
ya nadie los guardaba del odio visionario
que obligaba a esconder a las mujeres.

Nació con el estigma
del sexo florecido en la rosa perfecta,
y en su rastro brotaron
pedazos diminutos de musgo esperanzado.

Sálvanos de este mundo, le pidieron las almas
creyendo que podría redimir el ocaso de las vidas perdidas.

Sálvanos le pedían los animales muertos
desde el tuétano viejo de sus huesos.

Sálvanos repetían los troncos de los árboles
ahogados en la sed de las termitas.

El vacío que dejan los instantes vividos
buscaban su presencia
para reconocerse en su extraña ternura
ajena al epitafio
que bordaron las leyes con su nombre.

PARTÍCULA DIOS

El umbral del deseo desconoce la materia,
el anhelo absoluto de su fuerza secreta,
partículas invisibles que tratan de envolvernos,
sumergirnos en vidas paralelas
que se quedan sin aire,
y confunden el cosmos con la rabia felina
de los que tienen miedo.

A Dios se lo encontraron
perdido en la sustancia
que habita en los comienzos,
desmemoriado y frágil
tuvieron que esconderlo
en un contenedor de contrabando
y vender su existencia
con la imaginación de los profetas
que predicán la estela de un enigma sencillo.

Eclosionó el instinto
en esa efervescencia de los adolescentes
que creen en el amor y se desnudan
buscando el universo con sus cuerpos.

Eclosionó voraz como una primavera
de lluvia en el desierto,
y Dios no pudo ser partícula divina
se quedó para siempre abrazado al deseo.

MIS DESENGAÑOS

Creí que eran mías las palabras
con su idea incrustada
en el paladar que traga la saliva.

El despertar de cada tono
volviéndose niebla
en ese amanecer ajeno
de intuiciones caprichosas y cartílagos.

En la boca se mastican
todas esas cosas que nombramos
para que se parezcan al primer pensamiento,
pero en ellas se condensan
amarguras que nos confunden.

Interpretar el instante desde la geometría
de aquellas decepciones
que mezclan sus texturas con hidrógeno y pena
y explotan en nosotros:
artificios de luz equivocada.



G.P.V.-V-2010

Duíno

Para Vasco Graça Moura

Num terraço sobre o mar, entre
um círculo de flores e as árvores
da paisagem havia um poeta que
tocava nos deuses e não morria.

Agora, os violoncelos estão parados,
os quadros sustentam a cal das paredes,
as portas abrem-se para o golfo de Trieste
e para os grandes corredores do castelo.
O piano de Liszt adormece na salinha
com os espelhos_____.

Guarda dentro de si a memória dos dias
passados no cimo da colina, as muralhas,
os degraus, o cheiro dos livros,
o espaço de Rilke.

Um poeta que desafiou os pássaros e o sol
e se perdeu com o olhar pelas ruínas do
castello vecchio, procurando aí as palavras
dos anjos, as palavras que subiam pelo azul
com as cigarras, sopradas por Orfeu.

Um poeta que escutava junto às fragas,
sob os canteiros, entre os vivos e as rosas.

O vento quente toma conta da baía e da noite.
Os pequenos barcos e as andorinhas dançam

frente aos faróis como se atravessassem Veneza,
ao longe, na obscuridade.

O poeta está ali, no silêncio do lago e do seu
reflexo, distraído com o sorriso do sátiro,
enquanto, gravada na rocha, escondida por
detrás de Duíno, *La Dama Bianca* espera
pelos amantes.

Na Cidade, Aqui

Aqui era um caminho de hortas.

Habita-se uma cidade dentro
do seu passado.

Aqui havia um banco onde os velhos
passavam a tarde.

Aqui existia uma árvore.

Aqui, neste espaço, era o mar.

Então, vou andando pelas ruelas
dizendo a mim mesmo que é assim
que se constrói a memória,

aqui um lago,
lamaçais, florestas, matas,
habitat de feras, de plantas carnívoras,
de insectos gigantes.

Agora são os prédios, os candeeiros,
o lixo.

Ou _____,

por aqui passaram carruagens
e diligências com destemidos opositores
à monarquia ou fugas de viscondessas
e condes para noites de alcova.

Por aqui passaram escritores, pintores,
boémios e guerrilheiros fugidos
à polícia secreta.

Aqui houve combates de morte,
doenças e pragas.

Aqui se construíram efémeros
mercados e campos de jogos.

Neste local foi visto fogo-de-artifício,
fogueiras, procissões.

Aqui se nasce para morrer.

Sensibilidade

Um homem acorda e surpreende-se
porque não tem um dos braços.
Ou não o sente.

Depois, começa a escrever e volta
a sentir o braço.

O que faltava, durante esse tempo,
era o braço da escrita_____.

À medida que as palavras surgem
no papel, a sensibilidade do braço
renasce e ele escreve então
um poema, um grande poema
sobre o universo, sobre a morte
dos pássaros e as cheias.

No final, esgotado, repara que agora
é o outro braço que não sente.
Mas o poema já estava escrito, já não
possuía dentro dele mais palavras.

Morreu nesse dia, sem ter escrito
o que queria_____,

um poema sobre um atleta
grego devorado pelos lobos.

Poeta na ilha lendária

Na morte de Seamus Heaney

O poeta está ali sentado na noite
como um cavador irlandês,
cortando a turfa molhada,
junto ao frio, ao húmus das batatas.

Ali sentado com uma caneta entre
os dedos, como o avô debruçado
sobre a terra_____.

As mãos como se fossem lâminas
ou pás, batendo nos canteiros.
As pedras escorrendo pelo corpo,
a quererem fugir para o mar
aos solavancos.

Ou um poeta visitado pelo vento,
na sua ilha lendária, a olhar para
uma folha de papel onde, a pouco
e pouco, aparecem amoras
e zimbro fermentado.

Em frente a uma grande cerejeira,
por detrás dos espinheiros, o poeta
visita Joyce, Kavanagh, Yeats,
Montague, Dante, Austin Clarke.

Toca-lhes nos caixões vazios
e leva-os para um bosque,
para sempre, para norte.

**Variação sobre poema 31
de O Incêndio dos Aspectos**

Para o António Ramos Rosa

É uma mulher que se esconde,
que foge pela sombra, como se
procurasse um vaso de pedra
e os ramos batessem na paisagem
como animais famintos.

E essa mulher, ela, um nó numa
árvore, ela ainda numa dança que
se espalha nos lábios_____,
um véu, um mineral negro e também
o fogo, uma presença branca.

Uma mulher num labirinto de vértebras
desenhadas pelos dedos, brilhando
para o fluxo da água, como se fixasse
um pássaro no silêncio e com a outra
mão cobrisse o corpo, todo o corpo
da lua, a lua inteira.

Uma mulher milimetricamente
construída, iluminando a boca num
instante, num mecanismo absoluto.

Sobre fragmentos e grito

Para Agripina Costa Marques

Pode ser o grito das aves, um momento
em que os sonhos se desintegram, uma
nuvem que se esconde por detrás de
um arbusto. Quando os violinos tocam
há uma espessura que nasce, um enigma.
Abre-se uma fenda e nela o seu reflexo,
uma outra cavidade virada para a água,
com uma voz própria, uma tentação.

É dessa música que se vão moldando as
palavras, os fragmentos do corpo, com
as suas margens, o seu culto, uma memória
de silêncio e treva_____.

Tudo passa a ser desmedido como um
deserto, um lugar de asfixia. Mas é tarde,
o sol à sua passagem delineou umas mãos
e são elas que transportam esses sonhos
para uma zona de claridade, a claridade
dos pássaros, a sua seiva.

Rio Seco

Para Eduardo Lourenço

Tudo acontecera numa tarde,
as ruas estreitas, o calor, os cães
ausentes. Um homem chegara com
um corpo tapado, tentando que a sua
nudez reaparecesse enquanto se colava
às paredes das casas.

Havia ali uma memória, uma leitura que
se incluía na sombra como uma grande
ave suspensa, um peso que irradiava
do alcatrão. E carreiros, pequenos
carreiros que investiam sobre os muros
velhos, caminhos que saltavam as
vedações para se misturarem com as
hortas roídas pelo tempo _____

E o homem sorria como uma criança
abrigada nas silvas, num jogo que mexia
com os mortos, os seus mortos, os dedos
sujeitos de terra.

O silêncio marcava o abandono das
árvores, as formigas escondiam-se nas
fendas e apenas alguns pássaros
procuravam alimento, pássaros doces
destinados a reconstruir o ninho.

Aqui havia uma casa, com uma janela_____

E a aldeia tomava uma cor decisiva, um
rumo, apontando para o fim do Rio Seco,
para as campas, para a claridade fria.

Já depois dos cardos, já depois de atravessar
as pracetas despidas, o homem zangava-se
com as pedras, as falsas pedras que taparam
inesperadamente a cal.

Só os comboios o faziam voar, as estradas
abertas que avançavam sobre os charcos.

LO MUSITADO

Eso que deja abiertas las puertas
al sollozo

(su voz sin hueso
y su tejido roto y escurrido)

y todavía hace posible
mover entre los dientes
la extraña compasión de los significados.

Eso que empieza a arder
aun antes de encenderlo y pide paso justo
cuando ha encontrado perdición,
y atraviesa pasillos oscuros
lavándose las sílabas en saliva cansada.

Eso, lo dulce escatimado,
lo que llega sólo a morder la luz
de lo intermedio,
lo musitado, sí, de donde sale nada más
el humo hilado de unas pisadas en la nieve.

Hasta ahí, hasta ahí llega
la rozadura pequeña del poema.

Un ruido de uñas rotas
y nada más.

Tócame, al menos tócame otra vez

con los nombres sumergidos.

OBLIGACIÓN

Abre la boca y tira ya
las acumulaciones.

Aguas
tan retenidas mal pueden dar
otra cosa que olor y escarmientos.

Deja que, aun mal sentadas, pesen solo en tu oído
sílabas solas.

Las que ahora te visitan como pasos sueltos.

Ponlas afuera,
lejos de los músculos, del ennegrecimiento.

COMO LA VIDA

A medio morder, la fruta llora y se oscurece.

Fulgor de lo empezado, se mueve la dulzura entre los dientes.

Tintineos de azúcar niña que se esconde del mundo
para librar la tormenta del hueso, que ahí viene

retumbando.

ESTACIÓN ROJA

Hacia dónde va octubre con sus ventanas rotas, con sus caballos revueltos de inmediatez. Te persigue un lujo frutal de esferas, cielos desconsolados y el bramido de turbios animales que las nubes descuelgan cada tarde.

Octubre, octubre..., sabes dejar que escuezan despacio las horas tras una música cancelada. Mientras tu luz se pierde, echas al aire moscas sin gobierno y entregas adjetivos maniatados por la melancolía. Y habla por ti tu población tranquila: hojas que borran solas nuestros pasos, lluvias con un dictamen que atraviesa las avenidas de la intimidad.

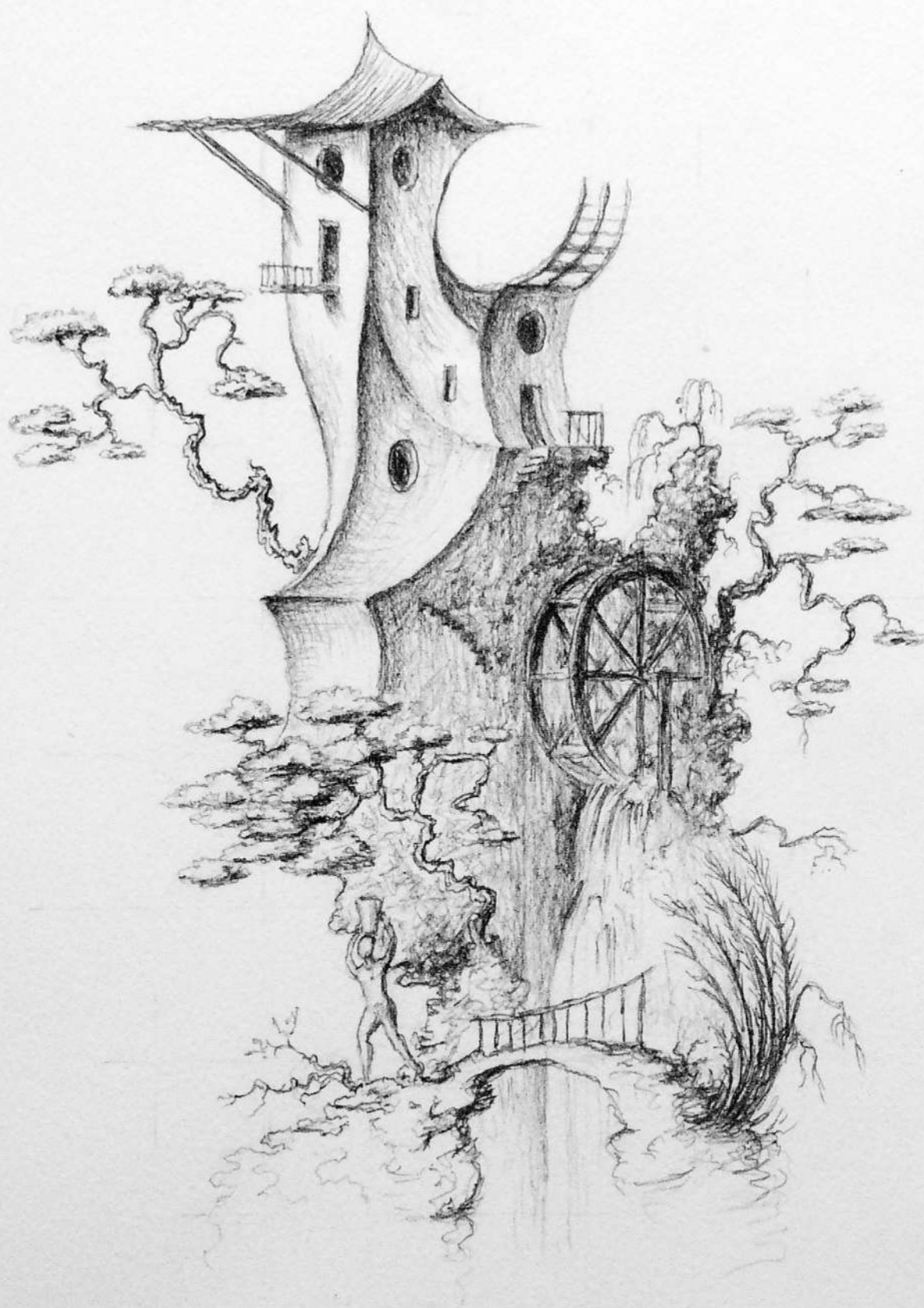
Cuando te vayas, olvida entre nosotros algunas brasas sucias y pequeñas que nos guarden de los abatimientos. Y empuja suavemente la loción del otoño hacia últimas habitaciones, allá donde alguien cuida perchas frías y paños donde lloran, cansados, socios amarillentos.

LA LLEGADA

He venido a buscar
tus dientes inmediatos,
la pequeña pasión de tu pisada
y el humo blanco,
el humo
que despiden tus palabras más largas,
las de plata callada,
las que salen al convite del mundo
entre las aberturas de lo obvio.

Todo he venido a buscarlo.
Y a ti con todo.

(poemas del libro inédito *Pérdida del ahí*)



GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Serie *Pabellones Imaginarios*. 2010

G.P.V.
V. 2010

SANDRA SANTANA

**SIEMPRE UN PASO MÁS ALLÁ, EN LAS ALTURAS, LIBRES AL FIN DE
LA CONCATENACIÓN DE CAUSAS DEL PASADO DISPUESTAS PARA ES-
QUIVAR EL MISTERIO**

Pero no siempre se acierta. A veces se puede ver el recorrido exacto, la elevación y el descenso marcados con nitidez en el aire y, sin embargo, caer al agua. Porque perdiste la concentración, porque después de todo —de esto se ocuparán de informarnos cuando llegemos empapados a la orilla— no había puente.

Los signos abren el papel como se abre la boca en el rostro. ¿Pero qué es lo que sale por esa cavidad oscura? Una hormiga, una medusa, un cactus y hasta el agua podrida del grifo. Un continuo coro de sonidos sin centro, una enorme muestra zoológica atravesando el tracto único de la garganta y apoderándose secuencialmente de la voz.

**TODAS LAS MENTES SE ABREN Y CIERRAN AL COMPÁS DEL SONIDO
PAJARÍSTICO DE LA LENGUA: LA LENGUA SE SUELTA Y COMIENZA A
MOVERSE DENTRO DE LA BOCA**

El cuerpo se mueve siguiendo un pulso imperceptible. Silencioso, el zapato de Piet Mondrian marca, arriba y abajo, el compás del *boogie-woogie*. Y tú ahora estás aquí, y aquí, y aquí, y aquí, y aquí. Así que bailas, en cierto modo, en sentido figurado, en el mejor de los sentidos, ¡oh sí! el *boogie-woogie*.

¿Y la mano de Mallarmé?
¿La mano de Yeats?
¿La mano de Juan Luis Martínez?
¿La mano de Mondrian?
¿Qué movía a todas esas manos?

¡El misterio del mundo las movía! ¡Los muertos silenciosos las movían!
El lenguaje moviéndose, cosquilleando la lengua en la boca del lenguaje.
El pajarístico, el imparable ritmo del *boogie-woogie*.

**HIJOS QUE SOMOS DE ULISES, AQUEL ORGULLOSO DE PODER BATIR
A CUALQUIERA SEGANDO TRIGO CON UNA BUENA HOZ EN UN LARGO
DÍA SIN COMER DESDE EL ALBA HASTA EL CREPÚSCULO**

Existía un lugar en el que podían verse cruzar con insistencia las direcciones de un pájaro (en el cielo), un tren (atravesando la vías, bajo el puente) y un coche (por la carretera situada al frente). Sentía cierto alivio al avanzar mientras cada elemento continuaba su rumbo y la abandonaba (después de coincidir alargando al infinito un brevísimo instante) con la intuición de que en cualquier momento aquel encuentro podía volver a producirse.

La cáscara de las almendras tostadas se deshace con un movimiento de los dedos. Así de sencilla es la metamorfosis, así de fácil se accede a la naturaleza blanca y rugosa del fruto. La costra que se desprende una vez que la herida está curada. Nada debajo: una fina superficie algo más clara que el resto de la piel.

SI NO TE OCUPAS DE LA POLÍTICA, ALGÚN DÍA LA POLÍTICA SE OCUPARÁ DE TI: UN APUNTE SOBRE LA IDIOTEZ, LA MÁS ENTERNECEDORA Y CRUEL ENFERMEDAD ENDÉMICA DEL SER HUMANO

Si el mismo cuerpo que alza el puño se golpea la cabeza con insistencia y saña, ¿para qué? ¿Cree que así podrá detener la revuelta? El corazón es frágil (brota un hilo de agua hacia el margen del ojo), pero continúa duro, como una piedra.

ÀLEX SUSANNA

Nous poemes

Amb la mà esquerra

(per a Tomas Tranströmer)

Cada seu vers, un corriol
que ens porta cap on no se sap
fins que de sobte ens hi estimbem,
enlluernats o a les palpentes.

Repasar poemes d'algú
que vam llegir fa temps:
com embocar carrers
d'una ciutat mig oblidada,

o endinsar-se en un bosc
on podem tornar a perdre'ns
i, quan menys ho esperem,
tot de cop retrobar-nos.

Edat

Del nostre casalot estant,
quin alleujament veure
com aquest foc de fusta vella
s'encén sense espetecs
ni vanes conspiracions,
i alça en canvi discretament
la seva columna de fum
bo i rosegant cada minut
amb una parsimònia
cada cop més edificant.

“Metamorfosi”

(Richard Strauss)

Puny aquesta música
per a cordes
desolades,
i clou tota
una trajectòria
escorxant-se de
viu en viu
al ple de la nit,
just quan el corrent
de la història
se l'enduu
cap al caire
del dolor
més reclòs:
allí on trontollen
fonaments
i s'esfondra
l'òpera de tota
una vida.

Poemes i passejades

Repasar els versos d'algú
per enèsima vegada
gairebé com si fos la primera
i tot pogués encara sorprendre'ns,

això és el que fem molts dies
quan sortim a passejar
i les passes se'ns enduen
pels camins de sempre:

els fills no ho entenen,
només nosaltres sabem
tot el que arriben a dir-nos
refets un i altre cop!

“Bodegó del card”, 1506

(Sánchez Cotán)

Com aquest card repenjat
a l'ampit d'una finestra
abocada a una fosca insondable
-ara ens sembla la del no-res,
però llavors era només la d'una cambra fosca,
nosaltres també parem
una estranya llum
que ens eriça de plaer,
de por o de tristesa,
mentre veiem com s'ennegreixen
els naps que tenim a tocar
i creix la nit al nostre voltant,
cada cop més densa i espessa,
fins a pinçar-la amb la punta dels dits
i esvanir-nos per sempre més
la nit, el card i nosaltres.

Autoretrat

Sento com cauen fosques,
nítides i feixugues,
les campanades
en el pou ressonant
d'aquesta matinada,
quan fa estona que estic despert
i ja no em barallo amb la son.

Fer-se gran també és assumir
que els fills et puguin veure
-potser massa simplement-
com algú que dorm poc
i a qui només agrada
llegir i passejar
pels mateixos camins...

País

Com m'agrada anar-te descobrint,
territori inconegut però no incògnit,
tot just entrevist fa bastants anys
i després colgat sota la neu de l'oblit,
anar-me endinsant pels teus camins,
la gran majoria més aviat estrets
-senders d'alta muntanya o
de països esquerps i ventejats-,
de tant en tant algun de més agradós,
accessible, fressat o assolellat,
anar avançant i anar-los desbrossant
amb més dificultat que facilitats,
temptejant cada pedra sota els peus
i esquivant els marges plens d'esbarzers,
enfilant més marrades que dreceres,
però avançant, al cap i a la fi,
cap a alguna balma que ens crida,
i aturar-me de tard en tard
en algun relleix per albirar rere meu
tot un paisatge sencer i definit,
obert i alhora tancat en ell mateix,
l'obra que vas anar conreant,
discretament lluny de foteses,
durant tota la teva vida,
fèrtil verger, jardí salvatge,
bosc de versos, recer d'uns quants.

(Per a Michael Hamburger)



GUILLERMO PÉREZ VILLALTA
Série *Patellones imaginarios*. 2010

Génesis

**Almeida Faria
Helder Moura Pereira
Manuel de Freitas
Rui Miguel Ribeiro
Luis Manuel Gaspar
Inês Dias
Rui Pires Cabral**

Daniela Gomes
ILUSTRAÇÃO



DANIELA GOMES

PRIMEIRO DIA

Há trevas à tua volta
trevas só
sobre esta terra
desolada e convulsiva
sem sentido nem fim

As trevas pesam
o dia demora a vir
a terra espera há milénios
o *homo erectus*
o *homo heidelbergensis*
o *homo sapiens*
o homem que deixa
na pedra em rolos de papiro
em tabuinhas em pergaminho
sinais e signos nomeando o mundo
os deuses invisíveis
as sombras
de sombras
do primeiro dia

Abismo e Caos copularam
misturando suas águas
na solidão da escuridão

Outras línguas contariam
outro primeiro dia
no Livro Primeiro
dos cinco quintos:

Génese
Êxodo
Levítico
Números
Deuteronómio

Torrentes de homens e mulheres
dilúvios devoradores
desde Gilgamesh até Noé

Palavras para a vertigem de um dia
sem sentido nem fim
dia desolado e convulsivo
sobre esta terra de trevas só
à tua volta

< Génesis >

**NÃO VOS LEMBREIS DE MIM
NEM DA MINHA DOR**

Nem sequer é corpo, não é corpo
que tenha nome, é linha, figura,
mera silhueta, está num quadro
onde tudo é só água, figura lavada
em lágrimas, paisagem de mar vasto
ou rio à beira, ponte, passagem.
A figura é um traço projectado
num horizonte onde ainda não há
estrelas, chegou-se à beira do mar
depois de muito ter pensado
no seu futuro e no passado
de todos nós. Vai anoitecendo,
já quase não contrasta a linha
da silhueta com as margens
das formas e das cores, tem a boca
colada, presa, agraçada, não há
palavras, há o silêncio, sim, e água
a toda a volta, os olhos ainda vêem,
mas pouco, já não é preciso falar
e já quase não é preciso olhar.
A mão que há pouco começara
a ensinar a outra mão a escrever
desiste, também já não vale a pena
escrever. A figura é de um homem
entre tantos, chegou à beira da água
lavado em lágrimas como se estivesse
dentro de um drama, mas não era
bem um drama, a não ser que seja
drama sentir a confusão clara. E agora?

< Génesis >

O que se segue agora? Um estrondo
de espuma numa rocha, e outro
estrondo, mais um estrondo, ritmo
do princípio de uma construção,
crescendo, força, decisão. E assim,
com a bomba do absurdo numa
das mãos e a bomba da inocência
na outra, põe-se a pensar. Convém
separar as águas. Ir para casa separar
as águas. Estar à altura de tanta
água sem sal em cima, de tanta água
com sal em baixo. Matéria única,
fio de lágrimas (não, os animais
não podem chorar) e só então se vê
a regressar por um carril, pelo fio
de um caminho, uma silhueta
antiga levantando a cabeça quando
sente que lhe chove na cabeça.
É uma silhueta que gosta de sentir
chuva na cabeça. Avança devagar.
Vai para casa. Tanta água e sempre
tanta sede, tanta sede. Vê-se agora
muito bem que tem uns óculos escuros
de funeral. A silhueta murmura
não vos lembreis
não vos lembreis de mim
não vos lembreis de mim
nem da minha dor.

POEM OF THE RIVER

para a Inês Dias

Tinha, desde criança, a fantasia de ir a pé até às margens do Tejo, partindo do Vale de Santarém. Sabia que o rio estava próximo — ou era, pelo menos, alcançável — desde que se seguisse o «Caminho de Fátima», nome que sempre me causou alguma estranheza. Só hoje, com quarenta anos, ousei fazer esse percurso.

*

Vira-se à esquerda, logo a seguir à *Légua*, e são muitos os lamaçais e os campos de papoilas que nos convidam a parar. Mas não quisemos desistir. Já desesperávamos de haver Tejo quando, após um sereno concílio de cavalos, surgiu uma estrada de alcatrão que nos levou às Caneiras. Nem sabia que ficava ali, a «apenas» seis quilómetros, aquela aldeia piscatória.

*

Retemperámos forças na *Taverna do Ramiro* — não com sável, enguias ou fataça, mas com uma opulenta grelhada mista. Só depois percorremos as vielas estreitas, onde casas de madeira assentam em palafitas, e cães e gatos parecem ter encontrado o paraíso. Trata-se, como seria de esperar, de um paraíso triste: as madeiras coloridas acusam o desgaste do tempo, a pobreza audível destas casas onde ainda mora gente. Porta a porta, um embarcadouro mínimo confirma que o rio continua a ser uma débil fonte de rendimento ou de aventureiro recreio.

*

O mais estranho, porém, foi ter reencontrado nas Caneiras, onde nunca estivera, a «reconstituição» exacta de uma aldeia ribeirinha que surge em muitos dos meus sonhos. E que hoje, ao teu lado, se revelou mais bela do que alguma vez sonhara, na sua altiva imperfeição, na música calada dos barcos — tão pequenos e vazios como um poema que chega, finalmente, ao rio.

< Génesis >

O QUARTO DIA

Se queres saber como era
pensa no escuro no interior de um fruto.
Em sucessão, da sua força reclusa,
conhecem-se duas curvaturas, divididas
por duas rotações nas linhas sem altura
dos seus pés à firmeza das sábias geometrias.

Uma exterior, de brancura cega, o nulo manto,
onde o vidro não se distingue da pedra
na esfera maior que agora inicia.
Uma interior, onde as sombras não têm forma,
e nas trevas que repartem o prodígio, o mundo,
a envelhecer inciso, interroga.

Se queres saber como será
pensa que das formas em que o mesmo fruto muda
uma vez caído, ou por mão colhido,
delas mantém, insuprível, a película de luz
que todas as coisas veste.

V

A manhã rebate as asas na ombreira;
janelas de pau, penumbra e parapeito
onde o navio desatado estancou,
um fio de oiro captado pelos mastros

Aderem os dedos ao pêndulo perdido,
ao lençol semicerrado no aquário.
Pela escada move os peixes o senhor
das clarabóias. À névoa, de olhos tristes,

veio dizer-me de véspera que morri.
Ganhando altura, quando os ferros se encontram
a meio do rio, o sexo inflado nas mãos

de anjos inda pouco destros, mal saídos
das locas. E foi a ânfora desfeita,
a tarde e a manhã como um tiro na têmpora

INÊS DIAS

ODISSEIA DE BAIRRO

If we return.

If we return.

Genesis P. Orridge

Esperou. No verso da página.
Até o casal quebrar o beijo
que quase interrompera a rua do mundo;
até a noite sufocar,
uma a uma, as ilhas de luz,
depois as vozes.

Só então regressou
à cidade sem sombra
(na barriga de madeira crua
do segredo), sublinhando o caminho
com migalhas de tinta maiúscula
sobre as paredes cegas.

Um pequeno e doméstico auto-de-fé
que evitasse à história re-
cair em esquecimento:
«JÁ DISSE PARA
NÃO TE METERES
COM O MEU MARIDO!»

< Génesis >

SÉTIMO DIA

Domingo, os lódãos
ficam mais sérios
no retrato

do jardim. Descansam
as criaturas, descansa quem
as criou, algures longe

da vista, longe do coração.
Descansa o cão extraviado
à sombra do contentor

e o ministro das finanças —
sempre, sempre tão
cansado — no seu reduto

murcha. Domingo, linha branca
que atravessa um olival:
já deste o ramo

ao padrinho? Vagares
de um mundo pequeno
ao domingo, no palheiro,

em histórias de papel velho
cor de açúcar mascavado —
eu bem não queria

morrer. Domingo nos montes
em volta, domingo na ilha
de Kirrin,

domingo em toda a parte,
de nenhures, de Deus
nenhum.



Narrativa

PÁGINA
109

**SEBASTIÀ BENNASAR
LUÍS CARMELO
PAULO JOSÉ MIRANDA
CARLOS QUIROGA
JULIÁN RODRÍGUEZ**



El nin que somiava cans morts

Quan vaig arribar a la casa el ca s'havia mort feia només dues setmanes i el Jacques encara no ho havia superat. Ell sempre l'havia conegut. Hi era des de tres anys abans que ell nasqués i per tant allò normal era que sempre hi fos. I a més a més hi havia la dificultat afegida d'haver de parlar de la mort amb un nin de set anys. Per molt superdotat que fos. Per això tant la mare com el pare varen desistir d'insistir-hi gaire. El ca era mort i prou que ho sentien, però no per allò havien de fer-ne un drama. Però en Jacques es despertava moltes nits amarat de suor i cridant el ca i plorant. Llavors era el seu germà qui s'aixecava per calmar-lo. Potser perquè també sentia tant com ell la pèrdua, però com que en Jean tenia quinze anys feia un esforç important per controlar els seus sentiments. La mare també s'aixecava. El pare no, el pare tenia tanta feina amb les seves operacions de cor que quan arribava a casa queia estès sobre el llit com si hagués mort, com un dels homes a qui no hagués pogut implantar un cor nou i ja no s'aixecava fins al dia següent o fins que el despertava el timbre del telèfon. El cap de setmana sí que estava pels seus, però entre setmana es pot dir que gairebé només vivia pels seus malalts. Això no volia dir que fos un mal pare, sinó que era un pare cansat.

El dissabte que vaig arribar a la casa el pare m'havia vingut a cercar a l'aeroport. Era el Charles de Gaulle i no vaig poder deixar de pensar que els francesos haurien pogut trobar un nom millor per batejar un aeroport, però és clar, tots els grans homes volen batejar alguna

cosa i posats a fer, millor un aeroport per a l'home que féu dels vols històrics part de la seva història. Jo sabia prou francès, però no tant com per anar a la part del darrere del vehicle i entendre la conversa entre el Jean i el seu pare. Estava prou entretingut contemplant els quatre carrils de l'autopista, que eren el doble de les de Mallorca, que llavors només en tenia una. També era el primer cop que veia un Audi que es podia posar a 220 quilòmetres per hora sense tremolar i mentre m'ensenyaven des de lluny la Torre Eiffel il·luminada em confessaren que en aquella família tenien un gust extrem per la velocitat. Amb un cotxe com aquell jo també adoraria córrer.

En Jacques em va rebre molt bé i va ser la persona que em va ensenyar més francès. Jo era la novetat i per tant m'ho volia mostrar tot: els seus jocs d'ordinador, la seva habitació amb una bola del món fosforescent, les fotos de jugadors de futbol del Girondins de Bordeus i els llibres i les reproduccions de Van Gogh. Com que els nens de set anys no entenen que tu no parlis la seva llengua, en Jacques m'ho explicava tot i a tota velocitat, i aquella nit vaig adonar-me que sabia francès, però no prou per entendre un nen de set anys que aquella nit, per primera vegada, va deixar de somiar amb el seu ca mort feia dues setmanes.

La família vivia a Cergy, en una zona residencial molt propera a un bosc i a un parc. Era la darrera setmana de novembre i el petit estany de la placeta que do-

nava pas a la mitja dotzena llarga de xalets unifamiliars es congelava cada nit. En Jean i jo anàvem a escola –jo hi estava fent un intercanvi- a un institut privat amb un bosc de deu hectàrees on hi havia poques al·lotes perquè fins a feia cinc anys havia estat una escola només per a al·lotes. Eren poques però n'hi havia alguna molt guapa, com la Marianne, que es va entestar en explicar-me les aventures de Julien Sorel passejant per aquella roureda de tardor amb els colls ben tapats per les bufandes que després ens llevàvem per deixar més lliures els nostres llavis. La Marianne adorava Stendhal i tenia una passió innata per la literatura i per la música de REM. Durant aquelles dues setmanes llargues i durant una vintena de cartes *Losing my religion* fou la nostra cançó i aquell llibre em va cridar tant la curiositat que en tornar a casa va ser el primer que vaig buscar per llegir.

El segon cap de setmana –jo havia arribat un dis-sabte i per tant ja havia passat una setmana sencera en aquella casa i en aquella escola- va ser el primer dia que el Jacques i jo anàrem a Auvers Sur Oise. Ens hi va deixar la mare, que anava uns quilòmetres més enllà a un curs sobre el formatge com a element fonamental de la recuperació dels pacients afectats per transplan-tament de ronyó que s'havien inventant uns terapeutes naturistes que el desenvolupaven amb un èxit notable. Així ens estalviàvem un viatge en un autobús que tenia les seves limitacions horàries però que es passejava per les carreteres locals franceses i no per l'autopista, tal i com hi anàrem amb la mare. De totes maneres, era millor aprofitar el temps a Auvers.

El guardià del museu dedicat a Van Gogh que volí-em visitar era el pare de la Marianne. Els seus pares vivien separats i ella vivia amb la mare, però adorava el pare, que de jove havia estat un dels pintors salvatges que no havia tengut sort amb les seves exposicions i que només per això ja s'havia mostrat com un excel·lent guardià per a una casa museu dedicada a un geni que només havia venut quadres al seu germà, el més famós destinatari de cartes del món de l'art. Així doncs, va ser aquell home qui ens va obrir la porta, però llavors jo

encara no sabia res de la seva vida ni dels quadres que pintava, una vida que no vaig entendre fins el dilluns, quan em vaig retrobar amb ella a classe i li vaig explicar la visita del cap de setmana mentre ella continuava llo-ant-me les habilitats literàries del seu estimat Stendhal entre les fulles caigudes dels arbres on els esquirols es miraven la invasió humana estudiantil de la secundària.

Em va sorprendre la familiaritat amb què aquell home va rebre en Jacques. Semblava com si els dos es coneguessin des de feia molt de temps. I en certa manera així era. En Jacques havia descobert la seva fi-xació pel Van Gogh quan tenia quatre anys i per aquell petit museu d'Auvers quan en tenia cinc. Des de llavors s'havia convertit en el seu lloc preferit i el guarda del museu era qui tenia la clau que el permetia entrar a la seva font màxima de plaer: l'observació directe d'algun dels quadres del pintor.

-No es pot queixar, jove, ve amb el millor guia possible, -em va dir el pare de la Marianne quan el Jacques em va presentar com el nou hoste que s'estava a casa.

-No en tenc cap mena de dubte –li vaig dir i vaig entrar a veure els quadres de l'home que batia rècords a les subhastes. En sortir, Van Gogh ja s'havia convertit en el meu pintor preferit i no tenia cap mena de dubte de la genialitat del Jacques, que ho sabia tot del pintor.

Quan el dimecres vaig anar a Paris i vaig veure a la vora d'un dels bouquinistes del Sena el cartell que anunciava l'exposició de Van Gogh al Museu d'Orsay vaig saber que el millor regal per al Jacques seria de-manar als seus pares permís per portar-l'hi. Hi anàrem el diumenge i vaig aconseguir que la Marianne ens hi acompanyàs. Faltaven només cinc dies perquè marxés a casa i llavors ja aprofitàvem al màxim el temps que teníem. Semblàvem una família feliç i en Jacques exercia del fill que algun dia, en la nostra innocència de quinze anys, ens agradaria tenir. Ho comentàrem mentre ens besàvem davant de la cua de la gent que embogia da-vant de *Els girasols*, però que ignorava obres mestres com *Nit estrellada* o *L'església d'Auvers sur Oise*, el

quadre que provocà un plor silenciós del Jacques que es va perllongar una llarga estona i que només va generar una frase quan li demanàvem què passava: “és de tanta bellesa”, ens va dir, i la Marianne i jo simplement restàrem en silenci.

Tornàrem a casa amb l'RER amb fosca negra i quan el museu ja havia tancat les portes. Com a vells cavallers acompanyàrem la Marianne a casa seva, un parell de carrers més enllà de l'estació. Després caminàrem fins a casa en silenci, que ell trencà just abans d'entrar.

-Què faràs amb Marianne quan tornis a casa?

No ho sabia i no volia pensar en aquella part dolorosa, però tampoc no el volia enganyar.

-No ho sé, però serà trist. Per què ho vols saber?

-Perquè també serà molt trist quan tu marxis i quan s'emportin el quadre de nou de cap a Holanda. Tardaré molts anys en poder viatjar a Holanda per tornar-lo a veure.

En Jacques havia tornat a posar el dit a la nafra i jo sabia que tornarien a passar molts anys abans de viatjar a Paris, i que la Marianne també tendria les mateixes dificultats per poder venir fins a la meua illa, així que allò seria un adéu encara que ho allargàrem amb cançons i cartes i promeses, plors i petons.

Però hi havia alguna cosa més que les preguntes, tot i que el nen no m'ho va confessar fins a l'endemà.

-La pregunta d'ahir no era certa. Si ella es queda molt trista creus que li agradarà que jo la consoli?

-Crec que n'estarà encantada.

Efectivament, mantinguérem la relació durant una vintena de cartes, fins que ella va començar a sortir amb un noi de Normandia a qui va conèixer aquell estiu en unes vacances a platges gelades en les quals no li importava banyar-se fins i tot en els dies més freds de setembre, quan la platja estava pràcticament abandonada i anunciava ja nous arbres desfullats i nous passeigs entre fulles i esquiroles amb altres cançons.

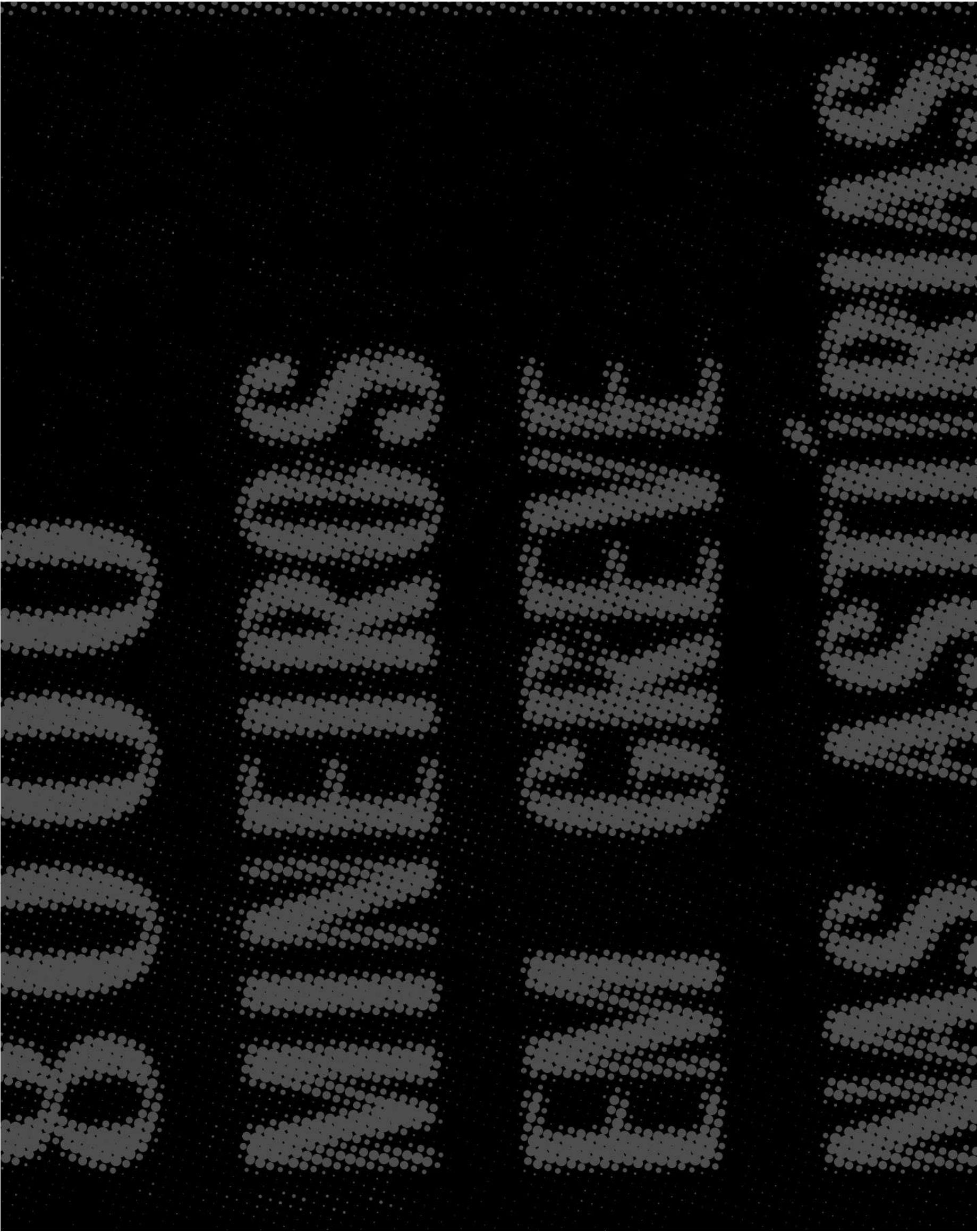
Varen haver de passar quinze anys fins que vaig saber-ne alguna altra cosa. Vaig rebre una carta a casa amb el catàleg d'una exposició. Sols que aquella ja era només la casa del meu pare, jo ja m'havia independitzat i vivia en un altre lloc on els meus llibres s'havien ensenyorit fins i tot del sofà. Era el catàleg i una carta que em conduïren de nou a la visita d'un museu a Auvers sur Oise.

Vaig reconèixer immediatament les dues lletres de la carta. Al catàleg hi havia una dedicatòria del Jacques, que era qui signava el text de la introducció. No coneixia l'artista, però tots els quadres eren visions de l'església d'Auvers sur Oise des de múltiples perspectives. No m'estranyava que ell, el Jacques, n'hagués fet el text, però em va sorprendre la dedicatòria: a la Marianne. També me'l dedicava a mi per haver-li fet deixar de somiar amb un ca mort. La carta la signava la Marianne. L'artista era el seu pare.

Vaig decidir agafar l'avió i plantar-me a l'exposició sense avisar-los de la meua arribada. Paris estava canviada, però Auvers sur Oise es mantenia exactament igual que a la meua retina. Un home em va rebre a l'entrada del museu on es feia l'exposició. Hi vaig reconèixer el Jacques reconvertit en comissari d'art.

-Sabia que vindries. Bé, els dos sabíem que vindries.

La Marianne era al centre de la sala, envoltada d'una desena de representacions de l'església d'Auvers fetes pel seu pare. Faltaven deu minuts per a la inauguració. M'hi vaig acostar. Ella es va treure un dels auriculars del seu MP3. Per descomptat, sonava *Losing my religion*. Passejàrem sobre les fulles caigudes al costat de l'església d'Auvers sur Oise mentre el seu pare i el Jacques atenien les visites a l'exposició.



Morrer é uma casa enorme sem geografia

(fragmentos)

1 –

O zero é uma cifra por decifrar.

Morrer é uma casa enorme sem geografia, é verdade. Disse-o três anos depois, lembro-me que ouvia Ravel e a chuva tinha feito de Lisboa um esconderijo para mortais sonhadores.

A minha mulher saíra de casa. Vi-a partir com a sombrinha negra que tinha estampada uma rosa.

Quando reentrei no escritório, havia trinta memórias pousadas sobre a mesa. Peguei nelas, uma a uma, e logo reparei que mudavam de estado como se as leis da física fossem um cabrito de boca aberta pousado numa travessa.

Arregacei as mangas e decidi descrever essas trinta memórias. Pouco tempo tinha passado, mas já o aparo e a tinta revelavam ser uma e a mesma coisa.

4 –

A festa de Natal.

Não conhecia ninguém. Fiquei ao fundo encostado à parede a observar os porões dos navios cheios de remadores que repetiam sempre o mesmo gesto até à exaustão. Cansava-me só de espreitar. Houve discursos e champagne. E um actor declamou O'Neill com o verbo a vir-se nessas rimas "que tão bem desfecham e que são o pão-de-ló dos tolos" (e eu imaginei, sinceramente, que lhe torcia o pescoço).

Não conhecia ninguém e por isso deambulei pelos extremos do quintal, pelos alpendres desabitados e pela calça espalhada no fundo das salas.

Havia tangerineiras por perto e ele, que entretanto escapara aos porões do navio, apareceu para roubar

umas duas ou três. E comeu-as a rir como se estivesse de calções e fugisse a correr, a correr, a correr ao longo dos corredores do colégio. Havia jesuítas e, em frente da marquise, dizia NC, estava o Vitorino Nemésio a fazer o que se faz, quando se pensa que mais ninguém está presente.

Até que a árvore de Natal subiu ao céu levada por balões e todos levantámos a cabeça para vê-la a pairar nos ares: eu, o actor, as mulheres de branco, o O'Neill, o Vitorino Nemésio e todos os festejados. E lá ia ele entre os balões. Como se, em directo, o mundo estivesse sempre em suspenso.

5 –

O café cubista.

Vinham do Índico: ela de panos azuis e ele de jeans. O cenário era de títeres com cadeiras desenhadas por Marcel Breuer. Sobre o aço tubular e cromado, havia garotos, queijadas, fumo de cachimbo, patilhas e muitas tauromaquias. Sentámo-nos, olhámo-nos e reparámos que, no tampo das mesas, a duração dos dias tinha o seu próprio concerto. Uma sintonia das videiras e encostas que fazia da cor do feno o pretexto para a festa. E NC fotografava com a urgência dos predadores.

Que haveria aqui de tão parecido com o Índico? A largura dos sons que rasga horizontes, a vista dos harmónios que se desdobra em luz, a antiguidade dos ritmos que gravita nos vales? Seria do mosto, dos tapetes quase voadores ou da arcaria a saber a pólen?

Estávamos sentados e olhávamos para o concerto das mesas. Havia um presépio de palavras a percorrer o ócio, às vezes uma simetria escondida. E sobre o

tampo de mármore rompia o arco-íris com que o tabaco se enrolava à voz. E um copo a outro sucedia.

Descíamos ao aquário que prescindia de exteriores: os peixes atravessavam as coxias do café teatro e o cortinado era um único folho de panos azuis e jeans com escamas de *naja* cuspideira. Por vezes, chegámos a antecipar a despedida tocando os dois, quase ao mesmo tempo, no umbigo das *Femmes de Avignon*. NC adorava a voluptuosidade do cubismo.

7 –

A primeira casa.

A terra é um barro para voltar a ser. Uma massa que penetra no nome e o faz ser. Subíamos pela berma da estrada: cardos, cactos, poeira, cães de olhos caídos. Couves alinhadas pelo caos da horta que era um útero recatado no meio do nada. À volta havia matéria de sobre e longas histórias para perceber o que os persas pensam de Montesquieu. A futura casa era ainda só uma silhueta.

Ela não existia, mas todos avançávamos para o local onde seria construída e tocávamos-lhe, tal como se toca numa amante. Eu abria as mãos e tateava as paredes. NC, com o rosto de óculos que avançava para além dos gestos, encostava-se aos vãos das janelas. A sua amada MN que tinha o nome feito de barro indagava os algerozes, os frisos e o recurvado das telhas.

Depois eu envolvia com gestos largos as sacadas e os frontões, enquanto ele desenhava o fumo que saía das chaminés e MN criava no ar as flores, os vasos e os perfumes que se inalam nas histórias de Montesquieu. E um dia houve muitas flautas e à nossa volta cresceu uma multidão.

A festa é uma silhueta de carne e osso que nos dá o barro para voltar a ser. Ele sabia-o bem. E a amizade foi tomando a forma de um bolbo para onde as muitas vozes de lava se dirigiam. E em vez dessa raiz foi aparecendo a futura casa que era feita de um barro ainda por criar. E assim voltámos a ser na alvorada dos dias: um útero recatado entre miragens e sobreiros.

9 –

O nome do Éden.

Havia ciprestes e buganvílias. Uma mesa de ouro que dava a volta à Sé. Na nascente dos quatro rios estavam sentados os pintores: um escavava rebanhos

e descobria cores vivas, o outro maculava vulcões e resumia a sombra dos dias. No ar um misto de babilónia ajardinada e de abóbadas com velame a flutuar nas mãos do grande oleiro.

Eram nuvens de palmeira, espadas de são Jorge longilíneas, fundas do tempo, quem sabe se o grande trovão que abalou a colina das oliveiras. Bebíamos com báculos cheios e exumávamos os jarros brancos que os pastores nos serviam.

Copulámos. Cada um para o seu lado com espigas e redenção de papoilas. Como leques andaluzes a esgaravatar o luar talvez de Maio. E os jarros cobriram a mesa de ouro que dava a volta à Sé. E os báculos penetraram na nascente dos quatro rios. E o grande oleiro pairou nos ares entre os jardins de buganvílias e as iluminuras dos pintores.

Houve ainda uma exposição de folhas vermelhas que eram movidas pelo vento e, pouco depois, fecharam-se todas as portadas. Era já noite e o céu por dentro acendia a semente que era, afinal, o tempo de todos os dias.

12 –

Os Madrigais.

Chamei o senhor Claudio Monteverdi e ele sentou-se à nossa mesa. Encomendámos madrigais e o vinho de S. José da Peramanca. E o músico disse que deus era uma pedra. Nem isso, retorquiu NC. Talvez uma anémoma, acrescentou MN. O cansaço, disse eu. Quem sabe? Havia uma praça a rodear a contenda e ossos, muitos ossos de entrecosto para que os cães pudessem saltar à vontade até à estrela da manhã. Ou seria da tarde, essa estrela?

Uma pedra, uma anémoma ou nada? Monteverdi separou a textura do tecido e mostrou-nos a substância de ambos. Arrebatámo-nos. Ao fundo, o coro compunha o imenso desvelo do músico. Quando se ouviram as badaladas, o senhor Monteverdi esticou as pernas, levantou-se abruptamente e agarrou-nos aos três (éramos mais, eu sei: uma miríade é um numeral de origem grega que significa dez mil).

Pegou-nos como se pega num carrossel à deriva no espaço. E cada um de nós agarrou-se como pôde ao seu animal sagrado: uma vaca, um burro, um camelo, talvez uma zebra vinda da Ilha de Moçambique. E assim orbitámos como se fôssemos pedras presas a outras

pedras numa cascata que rodaria à volta de si mesma. Vieram mais madrigais e ainda mais vinho de S. José da Peramanca. E o músico de Cremona disse que deus era afinal o carrossel. Nem isso, repetiu NC. Talvez o movimento e não o móbil, aditou MN. Provavelmente a manhã ou a tarde que se entregam como nome dessa estrela, disse eu. Talvez apenas a entrega, sussurrou por fim Monteverdi.

E lá largou o carrossel tal como se larga uma tira de couro com que se arremessam balas ou limões. Um boomerang de vozes na vasta planície onde a mais aberta vista se procurava.

16 –

O apocalipse começa em casa.

Subiu ao céu a cavalo e sentou-se à porta dos deuses. Em vez de trono havia troncos serrados e, quer em baixo, quer em cima, o mar era negro e encapelado. Vagueou por dentro da casa que era enorme, embora com uma geografia ainda possível: um quadro cheio de números e a palma da mão a abraçar o Norte da bússola. Viu copas de laranjeira a alforarem sobre os telhados, desprovidas dos seus troncos e raízes. Viu copas de limoeiros a romperem as névoas do fim de dia, privadas dos seus caules e rizomas.

Subira ao céu a cavalo e tinha-se sentado à porta dos deuses. E o que não era passara a ser. E tão óbvia fora a experiência que nada afinal mudara, a não ser o murmúrio da demorada viagem.

E repetiu de si para si que a amizade não se diz. Está tão selada na visão crepuscular que pode acontecer em casa, como na oração dos cisnes negros da infância. Antes, depois e durante esse tempo todo, a amizade persistirá, ou seja: estará lá com a forma de um alpendre onde se sentam os justos e os injustos. Não há religião na amizade, nem a contrição é promessa que lhe dê o ser, ou a brisa de feição que lhe enfunasse as velas. Nada revelará o que a faz ser viva, antes o que a faria perder.

Os deuses entendem como ninguém este alfabeto feito apenas de coisas não ditas. Foi por isso que, um dia, acenaram com a ordem mais preciosa: que dos frutos se fizesse a verdade! Afinal nada mudara, a não ser o murmúrio da longa e desmesurada viagem. Sim: um apocalipse é uma visão (uma visão que cresce dentro de todas as visões), mas é também uma viagem constante. Uma viagem sempre inacabada.

18 –

A construção da casa.

A casa é a circum-navegação do desejo: uma nuvem profunda que, ao mesmo tempo, se evade e a si regressa. E os alicerces e as paredes levantaram-se. E o mirante e as varandas avançaram para o horizonte. E as portas moveram matéria, enquanto as janelas e as frestas abriram mundo. Os traços que desenham a casa foram movidos pela máquina da fuga e pela arte do recolhimento. Dois nocturnos que fluíram num único. E foi com essa sonoridade que as sombras atravessaram a alvenaria e as trepadeiras e os troncos entornaram a seiva da terra sobre a grande construção.

A casa é a única indústria do sonho que é centrífuga e a única diagnose da saudade que é centrípeta. A arquitectura é o ponto de encontro entre estes dois movimentos da paisagem interior e, por isso, se alimenta da ciência do projecto (que é a descida aos vãos da memória, interpretada pelos muitos gestos da previsão). E as oliveiras envolveram o corpo de cal e a piscina rasgou à geografia um chão de ardósias, abelhas e algas. E as ventoinhas desceram aos alpendres e o bulício das abóbadas penetrou no magma das vozes.

A casa é um objecto mecânico: enquanto os membros e os tentáculos irradiam, os fios da memória contêm-se e cristalizam-se. A casa é a gruta que se eleva a figura biográfica por ser capaz de reconhecer aquilo que, a todo o momento, a faz elevar ou deixar de ser. E assim andaram – por dentro – à volta da casa como uma romaria que envolve a santidade das pedras. E assim andaram – por dentro – à volta da casa como uma sombra que atrai o sol na sua marcha para além do tempo. E assim andaram – por dentro – à volta da casa como o relógio que concede ao amor uma nascente feita de foz e de algumas margens para colocar as suas palavras.

A casa é a força motriz da imaginação que prospecta o espaço ainda por vir e que sabe entrincheirar-se abraçada aos mitos que já foram. Uma balada de guerra e ainda assim um castelo armado para o maior dos resgates da pele. A casa é uma fracção do ser e não apenas um lugar. A casa é um encaço da existência e não apenas um espaço. A casa é o rito primordial e não apenas uma morada.

21 –

O sacrifício do porco.

A faca da matança fez o seu traço fatal. Rompeu o corpo do suíno em plena jugular através de um único golpe. O sangue deslizou na eucaristia do barro e foi mexido para não coalhar. Depois de sangrado, o pêlo branco foi aparado pelo fogo do maçarico. As moejas e outras gorduras encheram as primeiras taças. Começou a chover. Era uma chuva miúda.

Depois da lavagem com a mangueira, o homem de barba por fazer começou a rir, enquanto ia abrindo o animal com suavíssima mestria. Contava histórias de outras matanças, mas a verdade residia mais nas invariantes do que na pontualidade dos episódios. Como em todas as gramáticas.

Por vezes, tive a impressão de que o porco ainda mexia, ainda grunhia, ainda media com as patas o caos do derradeiro caminho. Mas não: o sangue coalhado já enchia os pratos de sopa. NC fotografava. MN circulava em rodopio tal como na última ronda. A minha luz sorria para evitar o conforto do momento. E eu estava com os calcanhares apontados ao centro da terra.

Já entre paredes, a pele do porco foi aberta junto aos tendões das patas traseiras. Como um bom soldado caído na frente de batalha, o animal foi colocado nos altos do chaminado. Chovia agora intensamente para além da porta que estava aberta de par em par. Perdi aí o olhar e vi-o aparecer de leica junto ao peito deixando que a chuva o encharcasse. Quando voltei a encarar o ritual, já o interior do suíno repousava dentro do alguidar. Aí reluziam órgãos e um emaranhado de tripas, de onde haviam de nascer os enchidos. A eucaristia fez o dia ser um dia diferente do vórtice de todos os outros.

25 –

O fim de ano

Fez da tragédia a sua fama interior, não a exterior que tinha a barba por fazer e acelerava os passos ou satirizava os gansos da falésia com as asas bem abertas. Nessa noite, havia eucaliptos e, ao fundo, a serra d'Ossa marcava o Oriente: um dorso de animal predador como limite ou como simples Norte.

Fugira da festa. E era a última noite: o fim de ano apareceu a muitos quilómetros daquele ermo por onde seguia a pé. Na refracção dos céus, a humidade

delineou fogos de artifício que alumiam os extremos do horizonte. Eram estrelas a zigzaguar nos confins da via láctea. Pequenas oscilações de luz a marcarem o reinício do tempo: meros atritos, se comparados com a fricção com que ele amassava a lâmpada negra do destino.

Tinha desaparecido da festa e caminhava enrolado ao capote entre arames farpados, rastos de granito, sobreiros amputados das suas cortiças e ervas e rebentos e cardos flagelados pelos rebanhos.

Os sonhos dão à fama interior as suas estrelas de carvão profundo. Sentou-se na ravina e adiou a noite, o dia e a raia que demarcaria fronteiras. Marcou talvez o tempo com um pêndulo incorpóreo e ficou a falar sozinho como se fosse esse o seu fado real.

26 –

O fado.

Dizia que uma boa fadista era uma fadista com útero. E dizia-o com as mãos em concha a estilar os gestos e a romper a construção que desejaria criar de braços no ar.

Ou dizia-o a avançar pela minha frente na direcção do vácuo como que a conceber uma mulher que não seria apenas uma mulher, mas uma argonauta cheia de anéis e diamantes como Saturno. Não, isto não era amor. Era intensidade.

A fadista abria os braços e o corpo que devolvia era uma chamada. E ele ficava colado a essa chamada e petrificado demorava em si ao vê-la e ao ouvi-la, como se assim morresse sem saber.

E ela retribuía com aquela anatomia própria das vozes que crescem para fora de si, como se houvesse um planeta paralelo onde apenas existem coisas e factos que são superiores às forças de quem os conduz. Um planeta sem centro, nem equador; um planeta sem pólos, nem trópicos. Feito apenas de intensidade ou de pranto num estado quase gasoso, aéreo, elevado.

29 –

O hotel ao telefone.

Do outro lado da linha, reparei que ele não percebeu as minhas palavras. Falei mais alto, repeti várias vezes a mesma frase, mas a rede devia estar saturada e a voz parecia roufenha, longínqua. Foi a última vez que falámos. Como saber quando é a última vez?

Na minha frente estava um prato cheio de caldo verde: a espessura era criada pela batata e a gordura do chouriço crescia à superfície da sopa. Nada naquelas formas esguias servia de augúrio ou de prenúncio. A realidade não se desoculta como se fosse um oráculo nas mãos de Colombo ou dos seus imaginados fantasmas ou deuses.

Os trabalhos do mundo inundam o ser dos seus milagres. Foi por isso que desviei o cortinado e comecei, naquele mesmo dia, a caminhar em direcção ao mar. Andei durante três dias e três noites. Atravessei a serra da Arrábida. Olhei para trás e ainda vi os recortes de África e alguns limites do Alentejo.

Desci por fim a serra a Ocidente. Deitei-me no areal íngreme. E coloquei a mão dentro das primeiras ondas do mar.

30 –

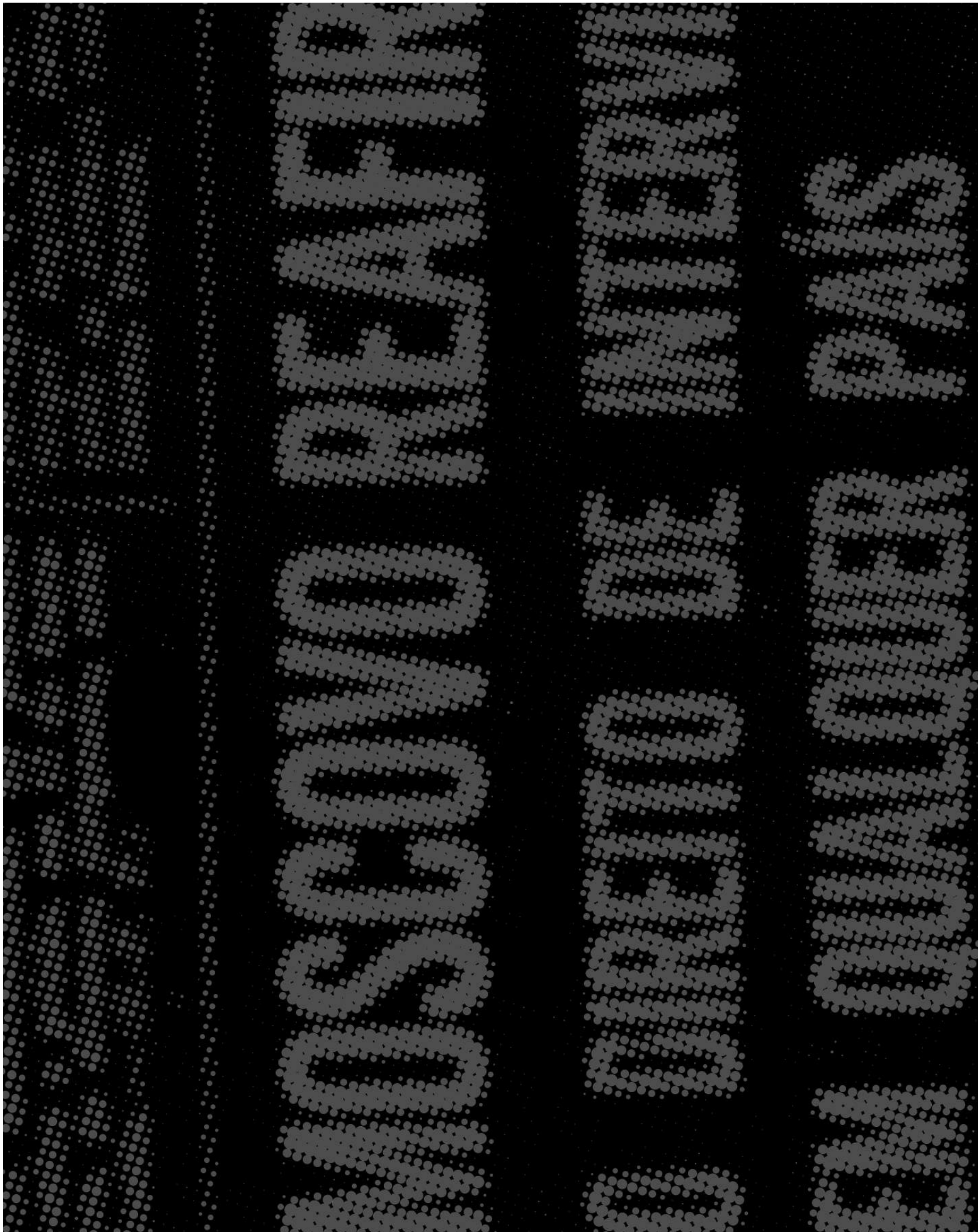
Quebra-mar

Morrer: eis a quebra. A morte avança como um farol avança para as ondas: o espaço silencia as suas figuras e deixa de auscultar o quebra-mar. Noutros faróis, a memória ampliar-se-á em espiral de tornado. Restarão os vincos e os folhos deixados na areia a que acrescentaremos a imagem de um tornado para que algo de grande possa aparecer na frase.

Morrer: eis a palavra sem âncora. Ou o verbo que devia traduzir o curso de uma acção. Ou a frase que deveria ser o ampliar da confissão sem qualquer imagem acrescentada. O que ficar esvaziar-se-á. Tal como a maré baixa, tão baixa que o mar recua para não mais avançar com as suas ondas e despojos. Com as suas frases inaceitáveis.

Não cremos na morte por ser para ela que vivemos. Dizemo-nos no assombro ao cantar Homero ou qualquer outro fado por definição: respiramos épica e aspiramos heróis e mentol para que possamos ser o que não somos. Imortais. Eis a quebra, o quebra-mar e o próprio mar que ficam para além das grinaldas em pedra e das asas gravadas no mármore.

Sentei-me no areal. A geografia esvaziara abruptamente o mundo. Vi que tudo à minha volta era uma casa enorme feita para todos os verões. Em vez de latitude havia prelúdios. Um deles continuava a ser povoado pelo senhor Debussy que se deixou fotografar ao nosso lado, no quebra-mar, com um belíssimo fauno que era mais alto do que qualquer farol deste mundo.



Distinção Entre Gênio e Sobredotado

A minha entrevistada desta noite tem 32 anos e acaba de escrever um livro acerca da distinção entre pessoas sobredotadas e o gênio. Ela mesma é uma pessoa sobredotada. Tem um doutoramento em física nuclear, pela universidade de Cambridge, e um doutoramento em literatura, pela universidade do Bósforo e tem ainda uma licenciatura em Filosofia, também pela universidade do Bósforo. Lê e fala 10 línguas. Tem ouvido absoluto, que implica reconhecer imediatamente o som que escuta, estudou 9 anos de piano e toca Mozart, Chopin e Liszt na perfeição. Aos 16 anos o seu QI foi classificado de 190. Para que os nossos telespectadores possam ter uma noção mais precisa do que isto representa, acrescento que o QI de Einstein foi classificado de 180.

Entrevistadora: Boa noite! Espero que a minha apresentação não tenha esquecido nada. Julga-se um gênio?

Mulher: Não, mas talvez seja aquela que está em melhor posição para reconhecer o gênio. Eu sou aquilo que é designado pelas ciências da cognição como sobredotada.

E: O que é que a leva a fazer essa distinção? Porque, para a maioria das pessoas, uma pessoa como você é um gênio.

M: O gênio é aquele que faz o que nunca ainda tinha sido feito. O que ainda não tinha vindo ao mundo. O gênio faz mundo. O sobredotado, como eu, faz muito bem feito uma quantidade enorme de coisas que já estão no mundo. Para usar uma metáfora da música, e que é verdade em mim, o sobredotado tem um ouvido absoluto para o mundo. O sobredotado faz, isto é, “imita” imediatamente o que há, quer seja a matemática,

quer seja a música ou as línguas já criadas. Ele ouve e reproduz. Esta é a definição que melhor cabe para sobredotado: o reproduzidor do mundo. O gênio, pelo contrário, pode até ser surdo para o mundo, isto é, não conseguir aprender línguas com facilidade, ter sérias dificuldades para a matemática ou para a música, mas, depois, aquela que é a sua actividade, aquilo que faz, faz mundo. Contrariamente ao reproduzidor de mundo, que é o sobredotado, o gênio é o fazedor de mundo. O sobredotado “apanha” o mundo todo de ouvido, o gênio não apanha nada. O gênio joga, lança, faz mundo. É como se, o gênio ao não saber quase nada, inventasse ele mesmo um saber, o seu saber.

E: Mas o gênio pode também saber muito! Quando se trata de ciência, então, o gênio sabe também sempre muito. Por exemplo, o caso de Einstein.

M: Sem dúvida! Mas ainda assim, Einstein não sabia mais matemática do que eu, e sabia menos física e matemática do que muitos cientistas ou professores do

seu tempo. A questão é esta: o que faz a diferença entre Einstein e um professor do seu tempo não é o que ele sabe ou deixa de saber, mas de ir buscar o que ninguém sabe.

E: *Então porque é que o seu livro não faz de si um génio?*

M: Porque o meu livro faz apenas, ainda que possa ser brilhante, a distinção entre coisas que já há, entre o sobredotado e o génio. Não crio nem um, nem outro.

E: *Mas julgo que cria essa distinção, que ainda não existia.*

M: Não! A distinção já existia, não estava era muito clara. Eu apenas dei clareza à coisa. É muito diferente de criar a coisa. O facto de haver um livro, não identifica o seu autor com coisa nenhuma *a priori*. O que mais há no mundo são livros, e só muito poucos são de génio. E a maioria nem sequer são, asseguro-lhe, de pessoas sobredotadas.

E: *O que é mesmo um sobredotado?*

M: Um sobredotado é uma espécie de agente secreto dos filmes, uma espécie de James Bond, que consegue fazer tudo, mas não inventa nada, não cria nada. O James Bond é aquele que faz o que quer do mundo, mas não lhe acrescenta nada. E vamos ver uma coisa, inventar ou criar, não é uma questão modal, mas substancial. Ou seja, criar versos que não existem pode também ser não criar nada.

E: *Porquê?*

M: Porque se pode tratar de uma imitação, de uma reprodução de algo que é verdadeiramente bom. Também há livros que nós dizemos que são bons, mas não são de génio. São os livros a que eu chamo de sobredotados. Livros que imitam perfeitamente o génio, sem que se perceba. Mas não se trata aqui de um falsificador, como aqueles que imitam os quadros de

pintores famosos, trata-se antes de alguém que escreve de um modo que já foi escrito. Píndaro inventa a escrita, Rimbaud inventa a escrita e Fernando Pessoa, poeta português do início do século passado, inventa a escrita, só para dar alguns exemplos, depois, os outros, quando são bons são sobredotados, isto é, imitam muito bem o mundo que esses, os génios, criaram. O problema, em relação à poesia, é que como as palavras e a ordem delas são diferentes de livro para livro, tem-se a ilusão de que são coisas diferentes, quando verdadeiramente não são. Aliás, o problema é comum a todas as artes. São variações do génio, alterações modais e não substanciais, isto é, não acrescentam mundo. A ciência já não tem este problema. Por exemplo, a Teoria da Relatividade não é imitada.

E: *Mas pode ser ultrapassada, na sua tentativa de descrição do universo!*

M: Isso pode! Na arte, o génio nunca é ultrapassado. O génio é sempre à mesma altura ou, para manter a metáfora anterior, o génio é inultrapassável, é sempre à mesma velocidade, a inultrapassável velocidade da luz.

Tintas de mesa

As variedades inéditas que se servem a seguir foram oferecidas para cata há poucos dias, no festival das *Correntes d' Escritas*. A número 1, chamada 'Cada livro é a antologia corrente da existência', mais afrutada, elétrica e chispeante, na Mesa 5, sexta-feira, dia 21 de Fevereiro, 22h00, na Póvoa de Varzim (na companhia de Joana Bértholo, Manuel da Silva Ramos, Manuel Jorge Marmelo, Miguel Sousa Tavares, Ondjaki e Rui Zink, moderados

por Michael Kegler). A número 2, chamada 'São sempre correntes as palavras', de tinta algo mais amadurecida e certo pouso, na Mesa 8, segunda-feira, dia 24 de Fevereiro, 19h00, no Centro do Instituto Cervantes de Lisboa (na companhia de Ana Margarida de Carvalho, Carmo Neto e Michel Laub, mediação de Sara Figueiredo Costa). Foram só experimentadas por via oral e a temperatura ambiente. Recomenda-se agora, para consumo imoderado, ler unicamente devagar.

I

CADA LIVRO É A ANTOLOGIA CORRENTE DA EXISTÊNCIA

As mentes preclaras deste encontro sempre se lembram de propostas engenhosas. De todos os modos sempre avisam também que a gente pode rumar por onde goste. E a gente ruma. Mas eu sou bastante comportadinho e já que abro mesa vou-me ater de início ao ditado. Nele há várias palavras sedutoras cujo epicentro podia ser 'Antologia', uma palavra que já para os gregos era *tratado acerca de flores*. Pegar nela daria pé a divagações, a perguntar até se contam os livros onde a gente guarda folhas e flores esmagadas. Mas é esse modo de tratar flores, tratado de flores, não falamos já e mais bem de intratado ou destratado? Ou elas, as flores, são os trechos de prosa ou verso que se juntam em Coleção? Ahh, é logo metáfora? E então todos os trechos de cada livro merecem a comparação de ser flores...? Enfim, à partida parece que não, mas eu até entendo por onde vai a frase. E há ainda nela um 'corrente' e um 'existência', por não voltar ao mágico 'livro'. Intui-se portanto que daria para ensaio de 38 páginas ou mais. E eu desta não quero abusar.

Não querendo abusar, preferi fazer apenas um simples estudo de campo. Fui numa livraria em Santiago testar. Como a *Palavra Perduda* foi à falência, como na *Couceiro* e *Pedreira* e até *Follas Novas* conhecem, fui anônimo ao Corte Inglês. Nele tenho visto o cartaz "Si no encuentra su libro solicítelo". E eu, que lá nunca encontrei um meu livro qualquer, pensei que eles mereciam o crédito de perguntar. Portanto fui, solícito, à entrada de Santiago, e lá no andar dos livros pedi,

-Queria uma Antologia Corrente da Existência.

Uma menina com cara de susto respondeu que,

-Antologia temos alguma, mas... é um título concreto...?

-Não, queria apenas uma Antologia Corrente da Existência.

-Corrente como, da existência de quem...?, é Filosofia, Biografia...?

-Também podia. Se eu lhe pedir assim, uma Antologia Corrente da Existência, o que é que me dá...?

Pela cara vi que ela daria é bofetada, mas por enquanto educada disse que Nada, que não entendia, e que se tal chamava o chefe. Eu disse –Sim, por favor, não ia de primeiras recuar. E ela foi com um fulano mais velho de fato e gravata segredar. Ambos na distância me olharam como para um marciano –e eu duvidei se seria capaz de acabar, a pesquisa de campo.

–*Buenos días, me dice mi compañera que quería un libro raro.*

–Raro não, uma Antologia Corrente da Existência.

–*Si me indica, por favor, algo más concreto, um ISBN, autor, el título aproximado, podremos buscar en la base de datos y encargárselo.*

–Verá, é uma encomenda para já, e de Portugal, gente que sabe muito de livros mas que indicou apenas isso, e que há muitos que respondam a isso, pilhas, todos os livros, qualquer um.

–*Mire, nosotros libros portugueses no tenemos..., pero puede haber traducción. Si sus amigos portugueses saben tanto de libros seguro que pueden ser algo más precisos.*

–Sim sim, mas se lhe digo apenas *Antologia Corrente da Existência* não tem um livro para vender, qualquer...?

–*Hombre, se parece a una Antología de Textos Filosóficos, pero ya le digo, no hay nada específico en la base de datos...*

Começando a irritar-se, o homem recomenda de sorriso falso passar-me pelos livros eletrônicos ali ao lado. Ainda o escuto num desabafo rouco articular algo para a menina toda vermelha –sobre perdas de tempo e clientes cretinos. E eu também aliviado fui perseverar ao lado na ferragem digital, onde a coisa se colocou ainda mais difícil. O fulano que me calha quer vender-me um aparelho no que antologar tudo o que eu queira para ler de existir, mas assegura que nada do que lá possa inserir será corrente, salvo nos *bits*. Quando piro, de mãos vazias, mais cansado que o pessoal impacientado, posso concluir o que já sabia,

a) no Corte Inglês nem todo o mundo fala galego;

b) o Corte Inglês não tem livros portugues;

c) para o Corte Inglês, que vende livros, cada um deles não é *Antologia Corrente da Existência* nenhuma.

A experiência é pouco significativa para o caso, ainda que sociologicamente prove o secular preconceito espá sobre a coisa portuguesa. Se fosse nalguma das outras reais livrarias melhor recolha seria possível. Talvez até metafísica. Mas não estou arrependido porque da conversa com o último fulano veio a idéia do cruzamento com a propaganda que há uns tempos recebi a iluminar este assunto. Trata-se do anúncio de um revolucionário conceito de tecnologia da informação, chamado de *Local de Informações Variadas, Reutilizáveis e Ordenadas* (ele-i-vê-erre-ó), um avanço fantástico. Sem fios nem circuitos elétricos nem pilhas. Não se requer conectado ou ligado a nada. E tão fácil de usar que até uma criança pode. Basta abri-lo.

Cada unidade é formada por uma sequência de páginas numeradas, feitas de papel reciclável e capazes de conter milhares de informações. As páginas são unidas por um sistema chamado lombada, que as mantém automaticamente na sequência correta.

O recurso TPA ou *Tecnologia do Papel Opaco* permite que os fabricantes usem as duas faces da folha de papel. Isso possibilita duplicar a quantidade de dados inseridos e reduzir os seus custos pela metade. Enfim, cada página do aparelho deve ser escaneada opticamente, e as informações transferem diretamente para a CPU do usuário no cérebro. Quanto maior e mais complexa a informação a ser transmitida, maior deverá ser a capacidade de processamento do usuário.

Outra vantagem do sistema é que, quando em uso, um simples movimento de dedo permite o acesso instantâneo à próxima página. O aparelho nunca apresenta “ERRO GERAL DE PROTEÇÃO” nem precisa ser reinicializado, embora se torne inutilizável caso caia no mar, por exemplo. O comando “browse” permite acessar qualquer página instantaneamente e avançar ou retroceder com muita facilidade. A maioria dos modelos à venda já vem com o equipamento “índice” instalado, o qual indica a localização exata de grupos de dados selecionados.

Ah, e um acessório opcional, o marca-páginas, permite que acesse o aparelho exatamente no local em que ficou na última utilização mesmo que ele esteja fechado. A compatibilidade dos marcadores de página é total, permitindo que funcionem em qualquer modelo ou marca sem necessidade de configuração. Além disso, qualquer unidade suporta o uso simultâneo de vários marcadores de página, caso seu usuário deseje manter selecionados vários trechos ao mesmo tempo. A capacidade máxima para uso de marcadores coincide com o número de páginas.

Ah, e pode-se ainda personalizar o conteúdo da unidade, através de anotações nas margens. Para isso, deve-se utilizar um periférico de *Linguagem Apagável Portátil de Intercomunicação Simplificada*, siglas L.A.P.I.S., lápis.

Portátil, durável e barato, o L.I.V.R.O. vem sendo apontado como o instrumento de entretenimento e cultura do futuro. Milhares de programadores desse sistema já disponibilizaram vários títulos e atualizações usando a plataforma. Neste encontro das Correntes d'Escritas se acha um número significativo. É nesse sentido que cada unidade que nós vos oferecemos é *corrente* e até elétrica. Corre, o LIVRO, de mão em mão elétrico, porque se a existência é um relâmpago de luz no meio de duas eternidades de sombra, em cada um vos inserimos uma síntese de lampejos. Um tratado das flores dela, a eternidade. Às vezes com os seus espinhos.

2

SÃO SEMPRE CORRENTES AS PALAVRAS

Nos tempos que correm, que as palavras sejam correntes no sentido de atar, de firmar cimentar radicar o dito, garantir o acontecer como um prelúdio, e que as palavras sejam de ficar, porque a sua efemeridade nas bocas ou no papel garantem de qualquer modo que o dito vai ser, talvez seja mais impossível como nunca de defender –nos tempos que correm.

As palavras correm e leva o vento como nunca, e até aquelas maiores da gente alta, aqueles senhores e senhoras das promessas eleitorais, que em modo algum sentem pudores de hemerotecas e noticiários guardar provas contrárias. Na Espanha como em Portugal as públicas palavras do passado imediato não acorrentam nada ao presente. E ainda bem se por aí fica a coisa, porque o mais habitual é que nas bocas onde nascem essas palavras aconteça algo que um antigo livro portuga explicava ao detalhe. Refiro-me à *Arte de Furtar* e o seu assegurar que há ladrões com unhas na língua. Pois é. E assim muito menos que beijos é só arranhar que dessas bocas decorre. Se houver palavras por descontado que são de incumprir e ir furtar.

Mas não só em palavras maiores da gente alta. No rés-do-chão do outro dia fui ao teatro com um amigo em Santiago, e outro colega que tinha prometido (de palavra) aparecer com os bilhetes à porta nem sem eles apareceu. Lembrei-me da frase à chuva, diante do Teatro Principal, onde já não havia bilhetes para a peça do Cadaval, e disse ao cúmplice na desdita se então as palavras não eram correntes de acorrentar.

–Correntes de correr, amigo, correm que ninguém acredita!

Respondeu o tal camarada de infortúnio, e fomos corridos à chuva tomar um copo, tratando de desculpar o promitente dos bilhetes –que nem telefonou nem se lembrou da coisa até dois dias depois.

Portanto em signo de consciência aflita por estes tempos, com saudades dos tempos dos meus pais onde as palavras atavam, despacho essa possibilidade dizendo com Florbela Espanca que

“...ligo bem maior importância aos factos do que às palavras por bonitas
que sejam. Palavras são como as cantigas que leva o vento...”

E assim espancado e vendo como elas correm de só correr me parto para outra possibilidade de abordagem, mais isenta dos tempos corridos, num mais universal sentido de gente da escrita –ainda que não nos enganemos, também em gente da escrita a palavra dada é muita garantia de nada.

Reparando bem e esquecendo essa outra orientação possível, a frase já parece feita como nenhuma para a título individual sossegar escritores, poetas. Gente para quem cada palavra é um vapor e um pavor. Prodigio. Gente a quem é lícito pedir *Qual é a tua palavra favorita*, como já fez a falecida editora Quasi. E nós entrámos. E nós jogámos. Somos gente que joga porque nisso nos vai a vida, porque sentimos que entre nós e as palavras há metal fundente, hélices que andam, e entre nós e as palavras há o nosso dever falar. Por isso se tu dizes ao Cesariny, por

exemplo, *São sempre correntes as palavras*, amigo, ele lá no Inferno a tomar cerveja com certeza não entende nada jurídico, não entende que as palavras atem e acorrentem, como costumavam oradas ou ditadas ao escrito assinado, entende com certeza um sossego.

As palavras são radiosas e podem causar pânico. Mas chega um tempo de serenidade sobre elas, um tempo em que mesmo usadas *contra-corrente* tu sabes que são *correntes sempre*, as palavras, porque a vida toda é.

Portanto frase para sossegar escritores, poetas, gente para quem cada palavra é um vapor e um pavor. Mas como até nem sei se sou escritor ainda que de sempre escreva, como o pão me vem pelas palavras no professorar, vou-me lembrar antes como a frase também pode nesse campo sossegar.

Lembro-me agora nesta cidade de um pânico precisamente por palavras na vertente dita. Pessoal pânico pessoano. Porque era sobre palavras de Pessoa, que podem causar isso em qualquer jovem estudioso que ouse transformar sedução em estudo. E eu era-o há mais de 20 anos em volta de um doutoramento, temendo-me o corvo da fábula de Esopo que a querer imitar a águia fica com as garras presas na lâ do carneiro que pretendia levantar. Pessoa não é certamente carneiro, em todo o caso rebanho, e esteve sempre guardado por legião de pastores vigilantes. Os guardadores do rebanho, que não são precisamente simples Caeiros, avaliaram tudo sobre as ovelhas que dão por suas, e faziam já na altura tal círculo à volta que quase não deixavam fenda para poder espreitar. Portanto mais difícil levantar. Portanto a certeza de acabar entre os cadáveres de águias ousadas que pendem como corvos nos lombos dos carneiros de Pessoa.

Como chegou o sossego e a certeza de que *São sempre correntes as palavras* mesmo em Pessoa e sobre ele? Eu era muito jovem para ousar mas já adulto de fazê-lo só com rede de cientifismos, ainda não de frases metafísicas. A obra do autor português andava tão manuseada, ora provando o céu, ora provando o inferno, que meter-se no meio das suas palavras era loucura. Assim que imaginei um voo isento de pavores por meio de matemática e computadores. Uma bolsa da Gulbenkian obrigou-me depois a encaminhar os passos a esta cidade, e começou também o mergulho na “explosão ensaística” e bibliográfica, menos obrigada porque eu pensava desbravar caminho inédito. E aí descubro uma tese de doutoramento realizada na USP que tinha feito o mesmo! (de Maria Tereza Camargo Biderman, *Análise Computacional de Fernando Pessoa*, em São Paulo, 1969). Ao pavor das palavras de Pessoa juntava-se agora o pavor das palavras já feitas sobre ele...!

Como chegou o sossego, a certeza de que *São sempre correntes as palavras*, mesmo tratando-se de Pessoa e sobre Pessoa, no caso...? Ainda não com da parte de frases metafísicas. Quando consegui cópia da tese brasuca vi que no trabalho nem estava toda a obra pessoana nem havia o apuramento estatístico completo e até sofisticado como eu pretendia. E a metade do estudo era gasta em definir e reduzir precisamente a unidade de estudo, a palavra, isso que aqui tratamos...! Delimitar aquilo sobre o qual se ia aplicar a análise em trabalhos do tipo teria sido um dia imprescindível, mas a discussão filológica à volta da “palavra” não era já o meu propósito naquela época. De novo o amparo do novo espírito científico/tecnológico salvava: o pessoal do ramo já tinha acordado entretanto que bastava definir a norma lexicológica e em todo o caso ‘palavra’ seria aquilo que ficasse entre dois brancos no computador!

As palavras são sempre correntes, ia ficando evidente, mas na altura e no campo universitário mal se poderia esgrimir o argumento metafísico da frase. Ainda. Hoje e passada a experiência posso aqui pretender, e sossegar para qualquer tipo de escrita com esse mantra por dentro –por muito que guiado por ele talvez fosse igualmente difícil fazer hoje uma tese sobre Pessoa. Felizmente ninguém a exige e posso aqui brincar com o sossego que me dá a frase. Posso dizer aqui que as palavras, vulgares ou luminosas, de poetas ou mendigos e até professore, são sempre radiosas e podem causar pânicos. Mas chega um tempo de serenidade sobre elas, um tempo em que mesmo usadas *contra-corrente* tu sabes que são *correntes sempre*, as palavras, porque a vida toda é. Naquele tempo da tese sossegava temores e receios delas, próprias e alheias, com subterfúgios e bibliografias. E, no entanto, teria bastado procurar na memória e parar-me a pensar. Bastaria uma recordação, essa que agora vou invocar.

Recordo que quando rapaz havia na aldeia do meu avô onde eu me criara um canteiro velho com fama de bom na arte dele. Nada de requinte ou maçonaria. O prestígio do génio vinha de resolver honesto e rápido obra pragmática, lavrando e acomodando pedra. Trabalhava sempre longe, mas numa ocasião foi chamado pelo meu pai para levantar uma parede em Escairom, a vila ao lado para onde nos mudamos aos meus 5 anos, e durante alguns dias o homem entregou-se ao trabalho. E eu nas horas vagas ia lá olhar e até queria ajudar. E reparando como ele fazia e seleccionava pedras, tratava de levar-lhe alguma e escolhia, uma lisa, bela, grande, falando,

–Olhe-olhe, está que boa!

E ele, cansado da criança aprendiz, respondeu finalmente assim,

–Menino, nem boa nem má, as pedras servem todas, tens é de encontrar para cada uma o sítio.

E pegou numa feia e rota e pequena, e encaixou num espaço entre outras grandes belas lisas, que sem a feia rota pequena, teriam ficado sem assentar a abrir vazios, hesitantes na parede. Escolheu uma pedra como uma palavra entre dois brancos no computador e achou apenas o sítio certo.

São sempre correntes, as pedras, sossega, assegurava o velho canteiro, que com a idade já tinha achado a paciência da frase que encerrava metafísicas. E agora que eu vou tendo a idade, a paciência, entendo que a máxima também se refere às palavras –que são sempre boas e correntes. Portanto *São sempre correntes as palavras*, amigo, sossega, porque a vida toda é.



JULIÁN RODRIGUEZ

Oscuro oráculo

(un fragmento)

No recuerdo ahora sino que la última vez que pensé en ella con algo parecido al amor y no con hartazgo o pesadumbre fue en Roma o en Lisboa, hace nada, uno de estos últimos viajes de fin de semana, y que me pareció muy pequeña, ligera, minúscula pero hermosa, allí sentada, en aquel restaurante con terraza y parasoles, y que hacía mucho viento, y que, como salida de otra época (todas las mujeres de las que me he creído enamorar venían de otra época), se puso un pequeño chal transparente sobre los hombros. Y yo la miré, y no pensé ya en ella, o que ella era mía esos días, aunque de alguna manera yo era suyo, sólo una parte de mí en realidad (epidermis, cutículas, berrinches, poco más), y no volví a pensar en ella de ese modo tras aquel acceso de amor que duró segundos, sino que toda mi atención fue para la gran valla que decía, al otro lado de la plaza, Bienvenidos en varias lenguas, y al acercarnos, lo que a lo lejos eran sólo como líneas u ondas o montañas en blanco sobre negro, resultaron ser frases garabateadas por turistas de mil lenguas, que ella comenzó a traducir con entusiasmo japonés: Bienvenidos a Neotokio: Europa ya es Japón, Tengan cuidado pues todos los taxistas de la ciudad le engañarán, Del cerdo y de la gallina todo se puede aprovechar, No hay alas suficientes para elevarte. Esta última frase me ha llevado hasta Max Payne. Es como si alguien hubiera copiado las frases de un periódico, dijo ella, pero yo pensé que mejor habría sido copiar esas frases en los márgenes del mismo periódico. Cada email suyo me deja esa sensación de “la voluntad rota”, porque me recuerda el tiempo que me entregué a ella de alguna manera, casi sin voluntad, o demasiado cansado al llegar el viernes, al conducir para encontrarnos. Me he prometido, yo me había prometido, incluso le hablé a mi padre de ella. No tengo que pagar más deudas, ni tengo enfermedades infecciosas, y mi padre ha sido enterrado, como quería, y a mí, al Italiano, tampoco me deben nada. No puedo negar que tras las sombras todo es deslumbramiento, ésa fue la última frase de aquel cartel, y cuando ella la tradujo, comenzó a imaginar en voz alta quién sería el alemán (la letra era de hombre) que había escrito aquello. Quizá por eso, siguiendo un canto que yo no pude o no supe escuchar, una música, una canción que contendría aquella frase, se decidió finalmente a pasar el verano en Berlín.

Se hizo de noche antes de tiempo, estaba nublado en medio del verano. Días a destiempo llamaba a estos días mi padre. El amor es un joven sauce verde, leí en la cita con la que el periódico regional abría un “especial parejas”. No sé a cuento de qué, tarea para becarios. Queda muy lejos San Valentín. Los dueños del adosado acababan de matar siete gatos recién nacidos: los metieron en una caja de cartón y le prendieron fuego allí mismo, en el rincón del patio donde habían nacido aquellas crías. El perro ladraba y ladraba delante

del fuego. Cada vez más, me cansa aparentar esa simpatía, que soy servicial. No sé distinguir entre servicial y servil. Tengo ganas de ir a la sierra, de nadar desnudo de noche. Ella nació en 1977, yo en 1971. Después de ella, me he prometido, no habrá otras mujeres, es decir, las mujeres serán sólo amantes o sólo amigas. La idea no es original, hay una canción que habla de ello, de todos modos, eso mismo me lo he prometido muchas veces. Aunque quiero ser socio, ya no hago caso de las presiones de la empresa, y así lo he dicho esta mañana, a la hora del café: Necesito un minuto de descanso. Y no me refería, claro, a un minuto en sentido estricto. En la sierra, más allá de los pinares, en los campos de tomillo, hay enjambres de color púrpura al atardecer. Camino solo, o con algún amigo que no ha dejado el pueblo, o que volvió después de hartarse de la ciudad, de las ciudades, y vamos a pescar. El aire es tibio, hay rosas, hortensias gigantescas, animales que parecen blancos de tanta luz al mediodía. Atardecer, mediodía... Y amanecer. Cantan los gallos, los perros ladran. El azul del cielo, hubiera dicho ella, es liberador. Siento un escalofrío cuando me levanto. Piso las losetas de barro del suelo, miro el grifo que gotea en el baño, bajo a la primera planta. Esta casa no la venderé. Es un escalofrío que he querido compartir en más de una ocasión. Al mirar ese azul, al asomarme a la ventana. Como si de pronto fueran a echarse a volar ángeles, serafines, querubines, con trompetas, cantando, riendo, con antorchas en medio del día recién estrenado. Querubines de labios rosados, de labios húmedos, y ángeles con pechos femeninos que apetece chupar, tocar. Estoy excitado, empalmado. Trato de masturbarme sin pensar en ella. Queda ceniza en la chimenea, abono con esa ceniza las plantas del jardín que nadie riega desde que murió mi padre, espero que no se seque en verano, he de contratar a alguien. Quizá ya no importe: nadie será capaz de vender casas, pisos, naves, oficinas, locales, ningún banco concederá las hipotecas, nadie vendrá a llamarnos o a visitarnos, nadie que vaya a tener éxito quiero decir. El verde seto y la plata, parece, de esas hojas grises que no sé describir. Nado, me sumerjo, nado. Buceo. Hago como si estuviera muerto, primero boca arriba, luego boca abajo. Hay fresas salvajes y tardías en la orilla, se ven desde aquí, desde esta poza oscura a la que sólo vienen los más audaces. Eso me decía mi padre de niño. Pero ahora somos seis o siete los que fingimos estar muertos a las doce de la mañana. Aguantar, aguardar, hundirse, desbordarse. No hay leyes para este fingimiento. No hay sol aquí debajo, tan oscuros bajo los árboles, bajo las ramas tupidas. El amor es un joven sauce verde. Siete muertos que nadan y cuatro o cinco cabras que mordisquean las hojas de uno de los sauces de la orilla. Su corteza es curativa. Y de niños la aplicábamos en el punto donde habíamos recibido los golpes, en las inflamaciones. Su corteza tiene salicina, la salicina puede ser aislada, la salicina produce ácido salicílico. No surgieron de esta misma planta, pero los sauces de mi río son aspirinas.

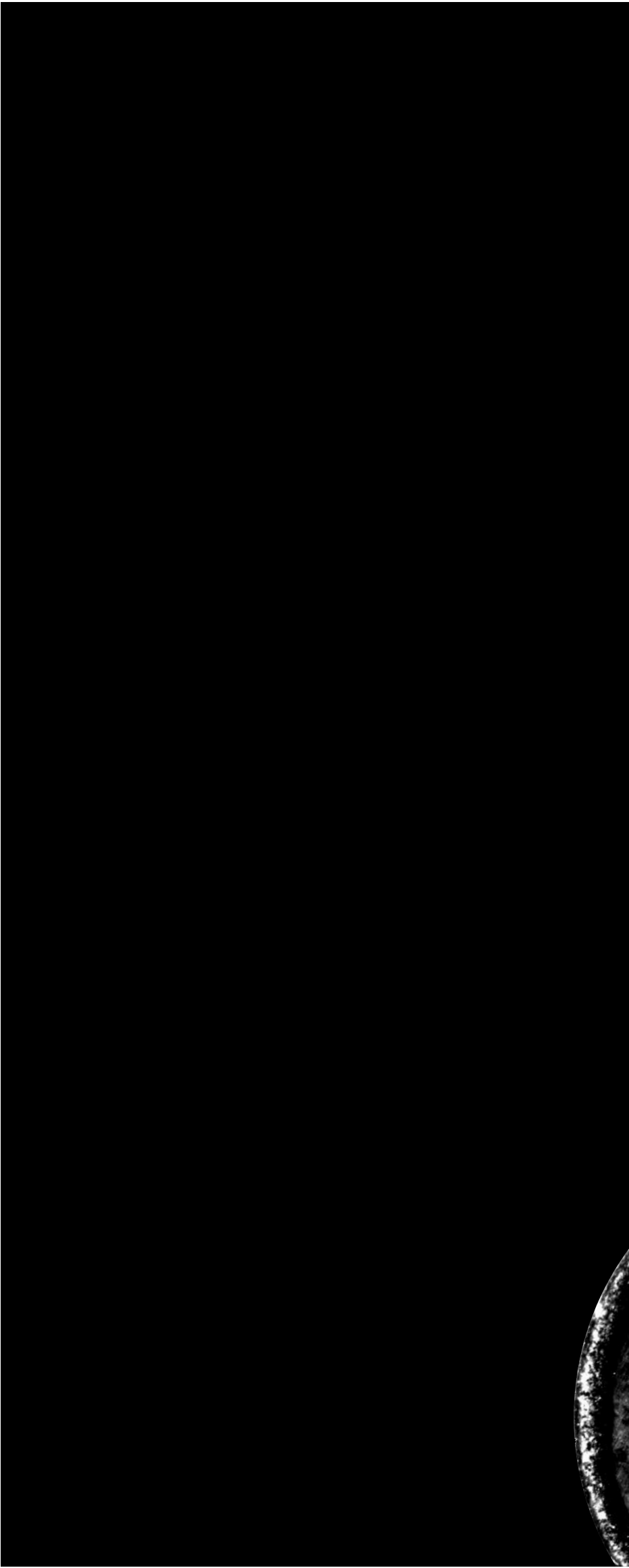
No hizo falta pagar el tanatorio, el entierro, el nicho. Se ocupó el seguro de mi padre. Los abandonados no queremos ocuparnos de eso. La civilización avanza, o algo así, dijo el encargado del tanatorio. He de ir al notario. Esta vez no se trata de acompañar a un cliente, de saludarnos y sonreírnos y pensar, cada uno de nosotros, menos el cliente, en las ganancias. Cuantas menos molestias para los familiares, mejor, dijo el enterrador. Por la tarde vi una película de ciencia ficción que había descargado. Precisamente sobre el avance de nuestra civilización, o sobre el futuro. El falso Olham es un androide alienígena, Olham cree, sin embargo, que es real, que es humano. Los alienígenas, como suele suceder en todas las historias de ciencia ficción, son superiores a los hombres. Su civilización ha avanzado más que la nuestra, debería contarle al enterrador. El verdadero Spencer Olham ha diseñado el arma que acabará con ellos, el falso Spencer Olham cita a Einstein y no cree en Dios y no reza como un hombre, aunque es más humano que todos los hombres que lo rodean,

salvo uno quizá. Siempre, en medio de una civilización superdesarrollada, el submundo. Le he enviado un email con estas palabras, y ella ha respondido, pero no enseguida. Ha añadido como postdata: ¿Estás triste? Nadie baila como yo en las fiestas de la empresa, ninguno es tan rápido con los pies. Si me arañó, debajo de mi piel hay un árbol todavía joven, decía mi padre citando a no sé quién. Salgo a comprar unos pantalones, camisas de rebajas, tres helados de chocolate. Luego aparco en lo alto de la montaña que vigila la ciudad, junto al monasterio. Un traje marrón, con hilos de oro te viste, cantaban las monjas a su Virgen, Tus dedos deshuelan los arroyos. Nadie baila como yo en las fiestas de la empresa, nadie miente como yo. Ninguno es tan rápido con los pies. Recuerdo muy poco de mi infancia, algo lo borró todo como en una de estas películas de ciencia ficción. Sólo queda media docena de recuerdos vagos, que quizá no son ni siquiera míos pues no recuerdan a nadie que luego haya conocido, ni siquiera a mis padres. Lanzo la raqueta contra la casa vecina, trato de que entre por la ventana del piso superior. ¿Pero qué casa era aquella? ¿Qué casa la nuestra? No la he vuelto a ver. ¿Dónde vivíamos? Tú me escribiste que veraneabas con tu familia en Nantucket cuando tu padre trabajaba como ingeniero allí, antes de que tus padres se divorciaran, antes de volver a las Canarias. Quizá el recuerdo sea tuyo. Cazabas luciérnagas con tu hermano pequeño, inventabais un pájaro que no podía volar, y una rama, y un tejado de madera. Durante horas mirábamos aquel pájaro en la rama. Y no se movía. Era muy emocionante pensar que un día podríamos atraparlo, a esa edad los pájaros lo son todo. Le lanzamos las raquetas de bádminton, pero no se inmutaba, quizá porque era inventado. Salió volando cuando las lanzamos por décima vez, como si hubiera estado contando. Era un pájaro de sangre fría. El que es bueno con un martillo tiende a pensar que todo es un clavo, dejó escrito como postdata, junto a varios links que comentaba (entre risas, imagino). Abrí una carpeta, guardé sus últimos emails. Luego, de uno de sus links, copié esto y lo pegué como firma, tras la D de mi nombre de pila, en un mensaje ccoo para todos mis conocidos: Pero el comportamiento en el ser humano es a veces una defensa, una forma de ocultar los motivos y pensamientos, como el idioma puede ser una forma de ocultar sus pensamientos y la prevención de la comunicación. No sé qué servidores, pero fueron muchos los que devolvieron mi mensaje. Si la única herramienta que tienes es un martillo, tiendes a ver cada problema como un clavo. Mañana noche celebro mi cumpleaños número cuarenta, disculpad la poca ceremonia en la invitación y el breve espacio de tiempo que os doy para que os apuntéis a un concierto que requiere viaje y a alguna consumición, ambos correrán de mi cuenta. Quien quiera asistir que se prepara para viajar: enviadme un mensaje de móvil para que arregle lo de las entradas. No soporto las multitudes agitadas rodeándote, no aguanto a tus ex suspirando en coro, no quiero saber nada de tus años que pasan, y no tolero que me financies una entrada ni siquiera a un sótano insalubre, así que, una vez justificada mi dolorosa ausencia, te deseo una madurez pletórica y un final de verano suficientemente hermoso con este beso mío que nunca disfrutarás. Algo de bebida y ropa decente, basta eso, no nos invites a un concierto. Caro, ¿puedo llevar a quien quiera? La verdad es que no me gusta el giro algo ordinario que ha tomado nuestra amistad, y me siento culpable, no te estoy acusando de nada, al contrario: cuando tú te acusaste de haber sido insensible, cruel y estúpido, te aclaré que no era cierto y que no me sentía ultrajada por una *impronta* que se explicaba también por la presencia de tu nueva ¿novia?, por lo demás, en absoluto celosa. Imposible, amigo, traveleando, take note of my new e-mail address, me han hackeado la antigua. Bórrame de tu lista de correos y no me vuelvas a enviar un mensaje jamás, ¿quién te has creído? Todo esto no resta un ápice de mis sentimientos, simplemente significa lo que Goethe resumió así: te quiero todavía, pero tú nada tienes que ver con ello.

Era como escanear sus caras una y otra vez, yo conducía y de cuando en cuando miraba el retrovisor, todos dormían. Volvíamos del concierto. Habíamos ido a la playa a ver amanecer, nos habíamos bañados desnudos, luego oímos una sirena y nos vestimos a toda prisa. Me quedé dormido sobre el vientre de la Segunda Secretaria. Podía oír dentro de ella, como si fuera una caracola, el zumbido del acantilado. Pensé en los glaciares que había fotografiado mi padre. Las sirenas eran de un coche de bomberos, alguien había prendido fuego a dos contenedores de basura junto a la sucursal de un banco. Humo sofocante. Sofocante humo. Perry Farrell le dedicó una canción a un amigo que acababa de morir. Todo el tiempo sintiendo eso que llaman carga emocional la Segunda Secretaria. Atravesamos un valle cubierto todavía por la niebla. Unos kilómetros más al sur, comenzó a llover, inesperadamente. La conclusión es que hemos aprendido a comprendernos, a tener nuevas relaciones personales y musicales, no hemos vuelto a los escenarios por dinero. Paramos a tomar otro café. Habían desaparecido las moscas, las avispas, las abejas. El agua de la cafetería sabía a cobre. Fuimos al concierto de Jane's Addiction, le escribí a Berlín. Conduje yo. Alquilé un monovolumen a nombre de la empresa, veinte por ciento de descuento. Dormimos en un hotel barato, cerca del Museo de Bellas Artes. Fuimos a la playa. Hacía calor en Bilbao. He despertado muchas veces sin saber qué había ocurrido la noche anterior. Luego, poco a poco, he ido recordando. Medio borracho en una extraña almohadilla, un vientre, un pecho, la espalda de alguien. Siempre todo parece de color gris entonces, luego se va abriendo el azul, los pinos adquieren su verdadero color, su verde, y se oyen todos los ruidos como amplificadas. Si estuviéramos en la sierra, con ese nuevo don de los ojos muy abiertos, podríamos descubrir las pistas de los conejos, las huellas de los venados. Pero nunca llegaremos a usar ese poder, dura tan sólo unos segundos, esa superconsciencia. Le escribí que había miles de gaviotas, pero que ninguna se acercó a nosotros. Parecían alteradas. Quise decirle que había pensado en nuestros últimos viajes, en nuestros primeros viajes. Nunca nos conoceremos lo suficiente, no había tiempo, ya no hay tiempo. Conduje despacio. Saltamos y saltamos, Dave Navarro se había quitado la camiseta, se había atusado el pelo, ensayó, sonriéndonos, el riff de una canción de la banda que amó y luego abandonó, Red Hot Chili Peppers, su regalo infantil, fueron sólo unos acordes, la luna estaba entera en lo alto, ni los focos del escenario podían con ella. Yo bailaba también en las montañas. En la sierra. Éramos diez o doce adolescentes, el verano siempre nos reunía. Teníamos cinco montañas para nosotros, cada una con su nombre. Nos gustaba llegar antes de que atardeciera, el crepúsculo era la calma, se levantaba el viento, seco primero, luego ya muy frío, a través de las agujas de los pinos. De madrugada bajábamos al pueblo, sin despertar a nuestros padres, con el coche de Marc el Francés en punto muerto. Alguno se quedaba dormido en el refugio, y alguna de las chicas tenía lápiz de labios para los dibujos: en torno a los pezones del dormido, marcando su ombligo, escribiéndole con cuidado, para no despertarlo, dos o tres mensajes tontos. Todos seguíamos aquellas palabras de un tebeo: Somos hijos del dios de las montañas.

La noche del domingo vi dos películas, no podía dormir, puse música, me aburría el recuerdo de los conciertos de Bilbao, el sexo casi adolescente, insatisfactorio, en la playa, busqué otra película en el disco multimedia. Vi de nuevo *Pitch Black*, y compré por Internet una secuela en versión anime, imposible descargarla gratis. Soñé con la nave de los caza-recompensas, querría pilotar una. Desperté con mucha sed. Otra vez hinchado, ahora lleno de la playa de guijarros, de la lluvia, de las gasolineras. Me masturbé tumbado en el sofá, con los ojos cerrados, pensando en la Segunda Secretaria. Me duché e hice medio litro de café. Escribí dos o tres emails. Van madurando las moras en las zarzas, las bayas en lo más oscuro, todavía ácidas. He llegado a sentirme como el hijo de un oso, con dientes bien afilados. ¿Hubo osos alguna vez en estas montañas? Llévame al sitio en que naciste. Nací en la ciudad. Éste

pueblo no es el pueblo de mis padres, simplemente les pareció una buena opción para pasar las vacaciones, los días libres, ellos eran de ciudad. Los niños del pueblo me aceptaron como si fuera uno más. Como yo, soñaban que eran hijos de un oso. Queríamos vivir en cavernas, arrasar los manzanos, pescar truchas con nuestras garras. Dormiremos en invierno, descansaremos tras la furia y el celo. He follado con ella en la casa de mis padres, poco antes de la muerte de mi padre. Nadie nos vio entrar, nadie nos vio salir. No tuve que saludar a nadie. Llegamos muy tarde y nos fuimos muy temprano. Los arroyos más pequeños se secarán a mediados de agosto. Pero todo está verde alrededor. Una mujer se lanzó desde un cuarto piso y cayó sobre el perro de un vecino. Murieron los dos. Estaba deprimida, su novio le pegaba, estaba borracho cuando llegó la policía. El vecino del perro estaba desconsolado, el dueño de la perrera también: había perdido la cuota de doscientos euros de agosto, cuando el vecino se fuera a la playa, no pudo menos que decir Qué hijaputa. Lo contaban en los bares del polígono ganadero entre risas, ya nadie pensaba en la mujer. Residencia Canina, rezaba en el cartel. Fui a decirle a aquel hombre que quería vender el boxer de mi padre. Le dije al secretario del notario que pasaría esa misma semana sin falta, aunque lo dejaré para más adelante, no hay prisa. Es un perro viejo ya, no sé si alguien lo querrá, le queda poco. Copias de expedientes de desahucios, chivatazos, pasé a recogerlas por la cafetería de siempre, le dejé un sobre con seiscientos euros al chivato de Hacienda. Además, tuve que invitarlo a desayunar, ni siquiera hizo el gesto de buscar la cartera. Ya no disimulamos. Otro me cuenta luego sobre las viejas muertas con grandes pisos vacíos, sin herederos cercanos, o con hijos que quieren deshacerse de todo un mes. También yo soy un enterrador, y mi agenda electrónica tiene más nombres y direcciones de muertos que de vivos. Al principio sentía asco ante algunas conversaciones, yo mismo uno de los que allí contaban cómo repartirlo todo, cuál sería la mejor estrategia de venta. Duraba poco el asco: hacía cálculos mentales del beneficio. La abuela acababa de morir, o el padre, o el hermano de un infarto. Antes de la muerte de mi propio padre, ya me conocían en los bares de los tanatorios. He acordado negocios mientras aparcaba el coche fúnebre o la viuda lloraba junto al féretro: el hijo más dispuesto decía Vendedlo cuanto antes. El vestido negro sobre la cama de la madre, daban igual los dorados del ataúd, los dorados falsos. A plena luz del día todo era falso. Pero salías del tanatorio y los árboles eran verdes y puros como todos los árboles. Fumabas, buscabas el coche en el aparcamiento. Fumas, buscas el coche. Voy al gimnasio. Te echábamos de menos, dice mi monitor. Dos meses sin venir por aquí. De todos modos, pienso, bien que me han cargado en la cuenta los recibos. Eso sí, recibí la llamada de felicitación de esa voz electrónica por mi cumpleaños. Todo el personal de Ábaco Wellness quiere desearle un feliz día. Sobre las bicicletas estáticas un sinfín de madres jóvenes que no caben en sus bañadores. Al acabar, se abrazan un poco, se saludan, dónde vas de vacaciones, beben sus Acuario, Coca Cola Zero, en ocasiones me he masturbado pensando en ellas, en hacerlo con dos o tres a la vez, en el tatami. Sudar es como poner tu vida en salmuera, la conserva, ríe siempre el monitor de musculación, saluda así a todos los novatos. Es el rey de los juegos de palabras. Está calvo, tiene cincuenta años, pero se liga a todas las jovencitas que pasan allí al menos dos meses. Aparenta menos edad, no tiene ni un gramo de grasa, como le gusta decir. Es el rey de los tópicos. Necesita un mes para presentarse, ríe también. Y otro para consumir. Ah, la risa de los gimnasios. En verano nadie trabaja por la tarde en nuestra agencia. A primera hora el Tour de Francia, luego una película o dos, dormito, como algo. Salgo a la calle cuando la vida, según ese mismo monitor, se reactiva. Sé que la vida va pasando porque crece el número de mis canas y aumenta mi lujuria.



Ensayo

ANA MARIA FREITAS

MARIA VICTORIA NAVAS

JUAN M. RIBERA LLOPIS

CARMEN MEJÍA RUIZ

MIGUEL REAL

VASCO ROSA

ARNALDO SARAIVA

PÁGINA
135

ENTREVISTA

Manuel de Seabra e a esperança no homem

por JORDI CERDÀ

Fotografías del autor



Uma carta de Fernando Amado a José de Almada Negreiros

Existe, no espólio de José de Almada Negreiros em posse da família¹, um conjunto de cartas de Fernando Amado cuidadosamente guardadas ao longo de décadas, restos de um diálogo entre duas figuras importantes da cultura portuguesa ligadas pela amizade, pelo convívio frequente e familiar e pela colaboração artística. De longa extensão, entregues por mão própria e sem data expressa, as cartas constituem uma espécie de continuação do diálogo iniciado num serão ou numa conversa de café. O tempo pensado próprio da escrita confere a estes textos um carácter próximo do ensaio, com outra estrutura e ponderação.

Fernando Amado (1899-1968) desempenhou um importante papel no teatro português. Foi encenador, autor de mais de três dezenas de peças de teatro, professor de Estética Teatral e de Arte de Representar do Conservatório Nacional, fundador da companhia de teatro do Casa da Comédia e director das companhias do Teatro Universitário de Lisboa (1955-58), do grupo de teatro da paróquia de S. João de Deus (1956-58), e da Academia dos Amadores de Música (1960). Escreveu muito sobre teatro, mas muito também sobre as grandes questões ideológicas de uma época em que comunismo e fascismo se apresentavam como as duas soluções antagónicas para um futuro utópico. Interessava-lhe especialmente o lugar que cada um destinava ao Artista e à Arte.

Monárquico convicto, Fernando Amado teve uma aproximação episódica ao integralismo lusitano e, anos mais tarde, ao movimento português dos Monárquicos Independentes. Nos seus escritos políticos no semanário cultural Aléo, nos Cadernos Políticos das Edições Gama, na separata da Revista “Cidade de Coimbra”, muitos reunidos na obra *Sinais de Campanha*, defende-se uma terceira via, longe das duas grandes opções ideológicas do tempo, baseada na valorização de simpatias, afinidades, ritos e tradições. Num texto com o título “Para uma política da liberdade” clarifica esta sua concepção de sociedade:

Tornados então os homens solidários pela própria existência, pelos modos de vida, prática de afectos, prestação mútua de serviços, consecução de interesses comuns, guarda e fomento de heranças, por actos predestinados de conciliação com a Cidade a que pertencem, e que na medida em que a servem lhes pertence, e assim da natural colaboração – não de empenhos solenes para uma superestrutura ideológica – tirando o sentimento de res-pública – veja-se como, já libertos no que toca a opiniões e preferências, já trabalhosamente situados na circunstância, com uma presença que de longe lhes é dada, eles poderão dispensar-se de vigilâncias frenéticas (diversos de outros a quem, por não serem co-participantes do destino, a obra republicana é exterior, mera projecção de vontades), e eximir-se a essa tirânica mística de oposição, a esses dilemas de consciência em que se enerva o patriotismo e a personalidade se dissolve.

(Amado, 1950: 15-16)

1 Espólio a ser estudado e catalogado no âmbito do projecto “Modernismo online - espólio virtual da geração de Orpheu”, iniciado em 2011.

A amizade com José de Almada Negreiros vem de longe, dos tempos da revista *Orpheu*, quando se deixou entusiasmar pelo futurismo que influenciou o seu primeiro texto dramático, com o título *O Homem Metal* (1916). A convivência entre ambos e entre as suas famílias era assídua. A leitura desta correspondência revela, para além da intimidade e do afecto óbvios, a necessidade de trocar ideias sobre Arte e sobre política.

A colaboração entre os dois viria a ser longa e profícua. No texto da carta, Fernando Amado diz temer que a desejada colaboração entre ambos nunca viesse a acontecer, pois surgira uma diferença de opiniões que, a partir de ocorrências durante a guerra civil de Espanha, se estendia às posições ideológicas de ambos. No entanto, uma década mais tarde a colaboração inicia-se e assume um formato próximo do diálogo epistolar aqui descrito. Em 1946, no Centro Nacional de Cultura, os dois participaram em sessões com o título “Diálogo entre Almada Negreiros e Fernando Amado”, publicadas em 1951, na revista *Cidade Nova*. Na década seguinte, as sessões de debate entre ambos, no Centro Nacional de Cultura, continuam.

Em 1949, no Teatro do Salitre, a colaboração aprofunda-se. Almada faz os figurinos para a peça *Casamento das Musas*, de Fernando Amado, que encena, em estreia absoluta, *Antes de Começar*, de Almada Negreiros, com figurinos de Sarah Affonso. Amado volta a encenar esta peça de Almada várias vezes, duas das quais em 1956, quando dirigia o Teatro Universitário de Lisboa.

É aí que, em 1960, no fecho da semana dedicada a Fernando Pessoa pelos 25 anos da sua morte, é reposta a peça *Antes de Começar*, juntamente com três peças breves de futuristas italianos e com *O Marinheiro* de Pessoa. Almada deu a sua colaboração com “apontamentos cenográficos e de indumentária”.

De 1963 a 1965, são encenados, na Casa da Comédia, sete espectáculos, um dos quais a peça de Fernando Amado *O Iconoclasta* e mais uma versão cénica de *Antes de Começar*, de Almada. Nesses dois anos, Fernando Amado encena ainda *Deseja-se Mulher*, tendo Almada acompanhado todos os ensaios e revelado entusiasmo com o resultado final.

A carta aqui transcrita é datável de 1936, através da referência à morte recente de Maximo Gorki (18/6/1936). O tempo fez, infelizmente, desaparecer as cartas que José de Almada Negreiros enviou ao amigo, mas depreende-se o seu conteúdo pela metade conhecida do diálogo. O momento histórico, anterior à hecatombe da 2ª Guerra Mundial, que se aproximava a largos passos, e ao confronto com a capacidade humana para o mal absoluto em nome de ideologias, condicionava os olhares lançados ao conflito em Espanha. Almada Negreiros escrevera-lhe chocado com as notícias das atrocidades praticadas durante a Guerra Civil, em Espanha. Para Fernando Amado, a reacção de Almada Negreiros à notícia das atrocidades é intuitiva e sentimental, pois isola o acontecimento das circunstâncias, não analisa o conjunto. Tal como Shakespeare e Petrarca, Almada reagiria como “um homem que se encontra entre homens e escuta o bater do coração” e esquecia contingências mais vastas. Fascismo e Comunismo, as duas grandes ideologias antagónicas, dividiam o mundo ocidental, que se transformara, segundo Fernando Amado, num campo de batalha por valores civilizacionais. “O Diabo que escolha entre as duas partes”, afirma a dada altura, pois nenhuma corresponde ao seu ideal de uma revolução de carácter humano que viesse unir os mundos da matéria e do espírito, conciliando uma tradição europeia, aristocrática e personalista com os legítimos direitos dos trabalhadores. Considerando que esse momento utópico ainda vem longe, Amado rejeita sobretudo a sociedade comunista onde “há lugar para um engenheiro, nunca para um filósofo ou um poeta.” O livre trabalho de um filósofo ou de um poeta teria de se conformar com directivas que nada têm a ver com a Arte.

Um livro cuja leitura Almada Negreiros lhe recomendara, com o título *A Ferrugem Vermelha*, suscita-lhe amplas críticas. Trata-se da tradução da primeira peça de teatro de Vladimir Kirshon (1902-1938), escrita em colaboração com Andrei Ouspenski, em 1926. *Konstantin Terekhin* (título original) foi traduzida do russo e estreou em Londres, em 1929, sendo considerada a primeira peça soviética a ter chegado aos palcos londrinos. O título da versão inglesa é *Red Rust*, o que deu origem ao título na versão portuguesa. A subalternização da Arte à ideologia,

a redução do artista, do filósofo ou do poeta ao papel de parasita social, aspectos revelados pela obra, chocam Amado. Aqui estava, considera ele, a fundamentação principal para a sua rejeição total do Comunismo.

As figuras implicadas, o lugar que ocupavam na comunidade intelectual da época, as circunstâncias de tempo e de lugar – nações em crise, uma Europa que começava a dilacerar-se, um país sob um regime ditatorial com um país vizinho em violento processo de guerra civil – tornam esta carta um testemunho importante, merecedor de uma leitura atenta.

REFERÊNCIAS

Espólio de José de Almada Negreiros e de Sarah Affonso.

AMADO, Teresa, “Fernando Amado”, in AAVV, *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenação de Fernando Cabral Martins, Editorial Caminho, Lisboa 2008.

AMADO, Fernando

Sinais de Campanha, Edições Gama, Lisboa, 1947.

“A 3ª Posição”, Cadernos Políticos I, Edições Gama, Lisboa, 1948

“Para uma política da Liberdade”, Separata da Revista “Cidade Nova”, Coimbra 1950.

Meu caro José

A sua carta, que recebi bastante atrasada (quasi uma semana), é um ardente e generoso desabafo perante as atrocidades cometidas em Espanha. Como tal lha quero agradecer, pois sei que com tamanha liberdade v. não costuma falar com muita gente.

E no entanto, porque não dizê-lo?, tive ensejo de recordar com saudade outras cartas suas, em que o seu espírito se revelava, movendo-se em torno de ideias transcendentais e simpáticas. Até o seu estilo, linha habitualmente tão pura, sofreu agora com a escolha do assunto.

Não serei eu a espantar-me. Um dia pediram-me que escrevesse um artigo sobre finanças, a propósito de Salazar. Escrevi-o quasi de arranque, debatendo-me “comme un diable dans un bénitier”. O artigo felizmente não foi publicado ; saíra péssimo. E a razão está em que abomino a matéria financeira, com uma antipatia espontânea, temperamento. Não se pode perceber verdadeiramente senão duma coisa de que se gosta. V. não gosta de política; é natural que não perceba de política. O contrário seria paradoxal.

Só tenho pena que, pelo modo por que v. diz honrar-se em nada perceber de política, pareça desaproveitar os que se orgulham duma atitude inversa, tanto mais que, sendo eu um deles, um pouco da sua desafeição há-de recair sobre mim.

De resto, eu compreendo que a sua carta é um acto de lealdade, veemente como todos os actos de lealdade. Isto foi para mim tão sensível que, logo às primeiras frases, receei que, no fogo do discurso v. sem querer me ferisse: não, já se vê, na minha amizade, e apenas nas minhas convicções. Quando cheguei ao fim, respirei.

Ah Meu caro José, como foi inútil v. referir-se à sua sinceridade! Se ela vibra em cada uma das frases! Mas, vê v., se em Arte a sinceridade é quasi tudo, a sinceridade em política, sobretudo na boca de um artista feito como v. é, pode ser mais do que insuficiente, porque desproporcionada ao objecto em questão.

Em Arte pode dizer-se: reflecti, ou meditei, ou apelei para os tesouros da minha sensibilidade – e realizei a obra sinceramente.

O artista pode assim falar porque é dentro do seu peito que a Arte se forma. A intuição abre no artista mundos incomensuráveis, de que ele é ao mesmo tempo senhor, intérprete e único juiz.

Minha cara foi

(quasi uma semana)

A sua carta, já recebi bastante atazada, e um ardente e generoso desabafo perante as atitudes cometidas em Espanha. Com tal th'a quem agradecer e por si já com tamanha liberdade v. não costuma falar com esta gente. E no entanto, porque não dizê-lo? Por esse já de recordar em saudade outras cartas suas, em já o seu espirito se revolve, movendo-se em torno de ideias transcendentis e sympathicas. Ah! o seu estilo, de linha habitualmente tão pura, sofreu agora com a escolha do assunto.

Não seria eu a espantar-me. Um dia pediram-me que escrevesse um artigo sobre finanças, a propósito de Salazar. Escrevi-o quasi de arranque, debetendo-me "comme un diable dans un bénetier". O artigo felizmente não foi publicado; saíra pessimo. E a razão está em que abominava a materia financeira, com uma antipathia espontanea, temperamento. Não se pode perceber verdadeiramente senão duma coisa de já se fôrta. V. não fôrta de politica; e natural já não percebe de politica; o contrario seria paradoxal.

Só tenho pena já, pelo modo por já v. de, honrar-se em nada perceber de politica, parece desaprovar o já se agertham duma attitud inversa, tanto mais já, sendo eu um d'elles, um pouco da sua desafeccão ha de recair sobre mim.

De resto, em compreendendo já a sua carta e um acto de lealdade, vehemente como todos os actos de lealdade. Isto foi para mim tão

A política, porém [,] é uma ciência – ao menos nos elementos básicos, com que joga o homem de acção. E se o temperamento do artista e o caminho especial seguido pelas suas indagações, o não levaram ao contacto com os factos políticos; daí à dedução das causas e efeitos; depois ao descobrimento das leis; e por fim a uma espécie de visão panorâmica daquilo a que se chama uma sociedade – será pela sua própria sinceridade atraído e positivamente vendido.

V. o confessa com clareza na sua carta. A sua intuição leva-o a reconhecer os erros e os absurdos da actual engrenagem político-social. Não por conhecimento, mas porque esse erros e esses absurdos o magoam na sua carne.

A sua posição, perfeitamente legítima e de acordo com a sua Arte, é sentimental, quero dizer, alheia a quaisquer conclusões de investigação objectiva. No fundo, v., como artista, não pode enganar-se; cada um dos seus gritos de alma envolve uma profunda verdade humana – porém expressa em linguagem de Arte, sem correspondência imediata, por vezes sem equivalência com as realidades concretas da política.

V. fala dum ponto de vista abstracto, desligado de toda a espécie de contingências, indiferente às determinações do tempo e do espaço, como um homem que se encontra entre homens e escuta o bater do próprio coração.

É sem dúvida um ponto de vista eminentemente poético. A certos poetas, todavia não convém: são os que, preocupados com o problema da convivência, procuram dar-lhe solução, aceitando os lados fornecidos tanto pelo exame directo dos factos como pela experiência histórica, guiados pela paixão da universalidade, resolvem-se a penetrar na selva dos interesses humanos, nobres e mesquinhos, a ver com nascem, crescem, interferem, funcionam, no intuito de colher elementos para clamar com segurança uma ordem social favorável às exigências do espírito.

À primeira categoria pertencem, por exemplo, Petrarca, Shakespeare; à última, por exemplo, Dante e Goethe. Uns entregam-se mais à intuição e à inovação; outros à observação, indução e descoberta. Aqui e ali, as coisas de Arte nada terão que sofrer, desde que no peito do poeta haja o culto verdadeiro da Poesia.

A que vem este preâmbulo, meu caro José? A pretender explicar a distância que fatalmente nos separa logo que abordamos a política. V. fala então com a liberdade irresponsável dos homens que não têm de intervir, ao passo que eu, levado precisamente pela minha natureza a intervir, e pelos meus estudos e investigações a tomar iniciativas, faço a figura prosaica de alguém que, em terreno perigoso, procede com cautela, não raro tropeça, levanta-se, volta atrás e experimenta novas pistas. E no momento em que v. se isola, eximindo-se direito aos rigores da peleja, forçoso me será porventura combater com as armas exigidas pela ocasião, resistir, defender, em suma, no campo das realidades concretas, uma parcela da verdade universal.

Dante, por amor da civilização, tomou partido na contenda entre Gibelinos e Guelfos. Mal me ficaria, com tal exemplo, envergonhar-me de escolher entre o Comunismo e o Fascismo, desde que se tornasse a escolha necessária, e que, depois de feita eu a pudesse explicar em harmonia com as razões da inteligência e do coração.

sensível $\bar{\imath}$, logo a primeira frase, recei $\bar{\imath}$, no fogo do discurso
v. sem querer, me ferisse: não, $\bar{\imath}$ e $\bar{\imath}$, na minha amizade, e
apenas na minha convicções. Quando cheguei ao fim, respirei.

St. Meu caro Joni, com foi inútil v. referir-se à sua
sinceridade! Se ela vibra em cada uma das frases! Mas, $\bar{\imath}$ v., e
em $\bar{\imath}$ a sinceridade é quase tudo, a sinceridade em política,
atribuído na boca dum artista feito como v. e, pode ser mais
de $\bar{\imath}$ insuficiente, ~~por~~ desproporcionada a objeto em questão.

Em $\bar{\imath}$ pode dizer-se: reflecti, ou meditei, ou apeli para os
terrores da minha sensibilidade — e realizei a obra sinceramente.

O artista pode assim falar por $\bar{\imath}$ dentro do seu peito $\bar{\imath}$ a
obra se forma. A intuição abra ao artista mundo incomensurável,
e $\bar{\imath}$ de $\bar{\imath}$ ao mesmo tempo senhor, intérprete e único juiz.

A política, porém é uma sciencia — as menos nos elementos básicos,
com $\bar{\imath}$ joga o homem de acção. E se o temperamento do artista
e o caminho especial seguidos pela sua indagação, o não levaram
ao contacto com os factos políticos; daí à deducção das causas e
efeitos; depois ao deslaminamento das leis; ~~de~~ e por fim a uma
especie de visão panorâmica daquilo a $\bar{\imath}$ se chama uma sociedade
— sua pela sua própria sinceridade atravessado e positivamente
vendido.

V. o confessa com clareza na sua carta. A sua intuição ~~percepção~~ ^{leva-o}
~~de~~ reconhecer os erros e os absurdos da actual engenharia
política social. Nas por conhecimento, mas por $\bar{\imath}$ esses erros e esses
absurdos o magoam na sua carne.

A sua posição, perfeitamente legítima e de acordo com a sua
Arte, e sentimental, quer dizer, atira a quaisquer conclusões de
investigações objectivas. No fundo, v., como artista, não pode enganar-se;

De resto esse problema está para mim de há muito resolvido, e com tamanha evidência e serenidade, que assim eu quisera que outros estivessem também. Entendamo-nos. As significações que v. empresta às palavras Comunismo e Fascismo são as vulgares, mas são incorrectas, pois correspondem a realidades fictícias. Foi uma das victórias de Moscovo, e não das menores, conseguir que a opinião pública mundial aceitasse uma terminologia simplificada, grosseira, mas expressiva, apta a estabelecer nas almas a confusão e abrir campo à faina de habilíssimos agitadores.

Com efeito, milhões de creaturas estão a estas horas convencidas de que o género humano se divide politicamente em duas categorias: uma a dos conservadores, partidários da ordem, banqueiros, senhoriais, generais, sacerdotes, aristocratas, gente agarrada a privilégios, inimiga de quaisquer alterações ou evoluções da sociedade; a outra, a dos operários e, dum modo geral, dos artistas, homens de ideal, que reclamam a abolição dos privilégios e preconizam profundas transformações da ordem existente. Dum lado, pois, a velha Reacção, estagnante, decrépita. Do outro, a jovem Revolução proletária, Ardente, generosa, a qual supõe uma empresa arriscada decerto, talvez de começo catastrófica, mas humana, justiceira e possivelmente salvadora. Milhões de creaturas se encontraram, pois em presença de um lema: ou o egoísmo reles, infamante e a adesão ao Fascismo, ou o altruísmo desvairado, o salto no desconhecido, e a adesão á disciplina soviética.

O Diabo que escolha entre as duas partes. Graças a Deus os termos do dilema são absolutamente falsos. Não se trata nem de egoísmo ou altruísmo, nem de espírito burguês ou operário – pobres burgueses e pobres operários! Trata-se de saber se a Europa contém ou não em si-mesma energias espirituais bastantes para triunfar duma tentativa de vassalagem desencadeada, com extrema tenacidade e admirável subtilidade, pelos eslavos e mongóis. Estão em jogo duas culturas, duas civilizações, duas morais, duas interpretações do homem empenhando dois continentes, Europa e Ásia. O conflito portanto, está-se dando, em formidáveis proporções, e cada vez com mais violência; no entanto não é pelo troar do canhão que ele se há de resolver.

Nunca a Europa esteve tão próxima dum aniquilamento total como nos primeiros anos depois da Guerra, quando Lénine fundava a pátria proletária, num ambiente de sangue e de misticismo, e que a sua voz profética ecoava nas almas como a do Anti-Christo. Nunca, nem no século V com Attila, nem no século IX com a invasão maometana.

Quanto a representar pelas palavras Comunismo e Fascismo as duas ideias opostas, não vejo nisso inconveniente, contanto que se evitem equívocos e confusões e numa e noutra se concentrem os valores que sirvam a esclarecer a questão.

Em Espanha não há propriamente embate do Comunismo e do Fascismo, mas sim do Comunismo e dum conglomerado de forças anti-comunistas – o que é diverso. Compreendo, José, a veemência do seu protesto ante as atrocidades que a Radio e o Telegrafo nos transmitem. A diferença entre nós é que v. está abismado de surpresa, eu não. No conjunto eu tinha previsto (afóra os casos isolados de perversidade monstruosa), as consequências da vitória em Espanha da Frente Popular. A História repete-se não há duvida; as mesmas causas produzem invariavelmente os mesmos efeitos. E o andar dos séculos não modifica a essência da natureza humana, que em

todas as épocas a demagogia perturba e enfurece, despertando, com o aumentar dos apetites, paixões deveras bestiais. (Não esqueçamos que o homem é anjo e besta).

Aos desmandos da anarquia sucede a repressão pelas armas. É o processo lógico, irresistível. Veja a Grécia, o Império Romano da decadência, a Rev. Francesa de 89 e depois a Comuna, a nossa rev. de 1910, cortada pelas acções militares de Pimenta de Castro, Sidónio e Gomes da Costa.

O caso espanhol complicou-se, é claro, com a intervenção de Moscovo, que soube exacerbar a fúria demagógica por meio da mística soviética. A palavra de ordem parece ser: lutar até à morte e por cima de toda a espécie de cadáveres, inclusive o da própria Espanha. Está em jogo o destino da pátria proletária.

É possível que uma complicação, mais grave ainda, surja da parte dos alemães, que se julgam destinados pela Providência a esmagar a hidra vermelha. Teríamos então a desditosa e nobre Espanha transformada numa liça, onde Hitler e Staline ajustariam contas.

Sucedam o que suceder, e digam o que disserem as agências interessadas, a guerra civil espanhola não é entre o Comunismo e o Fascismo. As Falanges, entre cujos membros alguns se encontrarão com a consciência do ideal fascista, representam como uma gota de água num oceano. O movimento – tanto quanto se pode ajuizar fora das fronteiras – é de carácter militar e de vistas curtas: derrota material do Comunismo, com o completo extermínio das milícias vermelhas, se preciso fôr; substituição da desordem pela ordem a tiros de peças de artilharia.

O povo espanhol que é o mais tradicionalista dos povos, e também o mais brioso e o que tem o génio mais independente, sentiu o peso da garra bolchevista, que ia desfigurando o vulto da nobre Nação. Esse, em grande maioria, aclama o Exército libertador, canta, dança e réza. Mas o que será o dia de amanhã? Não basta a vitória militar. Como receberão as elites esta reedição da Ditadura de Primo de Rivera?

A solução, a meu ver, não será definitiva e verdadeiramente libertadora, se uma ideia, uma doutrina inteligente, humana, vital, não vier em auxílio dos generais.

Por ora não ouço, do lado dos rebeldes, senão gritar: Abaixo o comunismo! Viva a Espanha! É pouco. Convém meditar sobre o prestígio e as possibilidades extraordinárias da mística e das organizações soviéticas.

Dizem alguns: A Revolução comunista foi inventada para escravos, para massas humanas reduzidas à condição de rebanhos. E confiam no poder convincente da verdade. Acho que é demasiado optimismo. Porque, justamente por ter içado a bandeira da revolta dos escravos, e por ter assim tomado, à luz do sol, o partido da plebe (não digo do povo) contra toda a espécie de aristocracias, - a Rev. comunista, negando cinicamente o passado em globo, e fazendo tábua rasa da cultura e da civilização, não conhece entraves; pode ser cínica sem remorsos; pode orgulhosamente apelar para os sentimentos da inveja e da vingança, propôr ao mundo um novo tipo de herói, violento e boçal, chamar vício à virtude, que princípio moral poderá detê-la, se ela começou por se exercitar saltando por cima dos altares?

Em cem homens não haverá um decerto bastante protegido pela fortuna para se incluir a si-mesmo entre os conservadores. Os outros 99 são, portanto, candidatos ao Comunismo, e 90 pelo menos, tocados pela miséria, não têm senão a ganhar com uma metamorfose social.

O medo não os fará recuar, nem, na maioria dos casos, o patriotismo ou a religião. Para arrancá-los para fora do círculo trágico do Comunismo, é preciso convencê-los por meio de uma promessa, forte, penetrante, apoiada em sensíveis razões. Em suma, a Rev. comunista não poderá ser vencida nas almas senão por outra Revolução também social – promovida nos mundos da matéria e do espírito –, também projectada no futuro, e que saiba conciliar a tradição europeia, aristocrática e personalista, com os legítimos direitos do trabalho.

Chegadas as coisas ao ponto a que chegaram, e visto que se torna indispensável reconstruir de novo, a Revol. a que aludo será não apenas política e social, mas universalmente humana.

Vê v., meu caro José, o que me impressiona no bolchevista, mais do que a cínica arrogância e a crueldade, é a falta de curiosidade, o desprezo pelas questões universais. Ora, eis aí o sinal característico do bárbaro. Ele cede ao instinto. Não dá importância à tarefa desinteressada, aos frutos puros do conhecimento. Numa sociedade comunista há lugar para um engenheiro, nunca para um filósofo ou um poeta. Quero dizer que o trabalho – o livre trabalho – dum filósofo ou dum poeta não corresponde às necessidades duma sociedade, que se regula pelos apetites e aspirações do operário. O direito à vida está relacionado, em modo directo ou indirecto (engenheiro) com a produção. O intelectual tem de defender-se da acusação de parasita.

No entanto há quem perdoe aos bolchevistas esse materialismo feroz, pela ardente vontade de libertação que neles transparece. V. próprio, José, não se mostra inclinado a pensar assim? Não foi como prova de generosidade para com eles que v. me recomenda a *Ferrugem Vermelha*? Aliás, compreendo m^{to} bem o seu interesse por um punhado de homens e mulheres, que reivindicam as responsabilidades de construtores dum mundo novo e que raivosamente atacam os preconceitos, todos os preconceitos, mesmo aqueles que florescem à sombra dos mais fascinantes ideais.

Sim, essa é a impressão com que deve ficar o leitor desprevenido da *Ferrugem Vermelha* – categoria à qual, confesso, já não pertencço. Uma política de há tempos que combate a ingenuidade. Faço por andar mascarado, como dizia Descartes: *Larvatus prodeo*. Não me deixei seduzir por aquelas personagens, de caracteres primitivos, que se apostrofam cara a cara, com desenvoltura veemente: Bandido! Pulha! Canalha!

De resto, a peça pouco tem que ver com a Arte, excepto aqui e ali alguns achados de técnica teatral (sobretudo no 1º quadro).

Quanto à ânsia de libertação sentimos que não é desinteressada. Rasgam-se, como fatos velhos, as praxes, as convenções burguesas, mas não para se descobrir a nudez natural. Ah! Não, não é a humanidade que ali se procura. É antes a confirmação de uma derrota, e a apologia duma vitória. Procura-se a derrota, visível, palpável, absoluta do simbólico burguês; e, não obstante o cepticismo dalguns transviados, o prestígio vitorioso da doutrina comunista, isto é, a vingança proletária.

O que há de universal no Bolchevismo é exclusivamente de índole política e gira em torno da fórmula Ditadura do Proletariado: as repúblicas soviéticas ocupando as 5 partes do mundo. Mais nada. O resto da doutrina é pontos de vista, opiniões, processos de conduzir a guerra de classes, instruções para a propaganda, técnicas de intuítos políticos, desligados de quaisquer considerações

cada um dos seus gritos de alma envolve uma profunda verdade humana - porém expressa em linguagem de arte, sem correspondência imediata, por vezes, uma equivalência com as realidades concretas da política.

V. fala dum ponto de vista abstracto, desligado de toda a espécie de contingências, indiferente às determinações do tempo e do espaço, como um homem que se encontra entre homens e escuta o bater do próprio coração.

É sem dúvida um ponto de vista eminentemente poético. A certos pontos, todavia não convém: são os que preocupados com o problema da convivência, procuram dar-lhe solução, acitando os dados fornecidos tanto pelo exame directo dos factos como pela experiência histórica; guiados pela paixão de universalidade, resistem-se a penetrar na selva dos interesses humanos, nozes e mosquitos, a vez com haçom, crescem, interferem, funcionam, no intuito de colher elementos para elaborar com segurança uma ordem social favorável às exigências do espírito.

A primeira categoria pertencem, por exemplo, Petrarca, Shakespeare; a última, por exemplo, Dante e Goethe. Uns entregam-se mais à intuição, à intuição; outros à observação, indução e descoberta. Aqui e ali, a coisa de arte nada terá que sofrer, desde que no peito do poeta haja o culto verdadeiro da Poesia.

A quem vem este preambulo, meu caro José? A pretender explicar a distância que fatalmente nos separa logo que abandonamos a política. V. fala então com a liberdade irresponsável do homem que não tem de intervir; ao passo que eu, levado precisamente pela minha natureza a intervir, e pelos meus estudos e investigações a tomar iniciativas, fico a figura prosaica de alguém que, em terreno perigoso, procede com cautela, não raro tropeça, levanta-se, volta atrás a experimentar

transcendentes impostas, ditadas pelas circunstâncias, e que, aliás, ao sabor das circunstâncias variam e até se alteram por completo.

O stakhanovismo, por exemplo, introduzido por Staline com o fim de aumentar o rendimento da produção, nega um dos pontos capitais das teorias de Karl Marx e um dos preceitos de Lénine. O contraste flagrante. Mas como a palavra de ordem é “lançar” o stakhanovismo, o verdadeiro comunista deve fingir que toma gato por lebre.

Não tenho, claro está, simpatia pela violência. Mas admito certas intolerâncias, obrigadas por motivos superiores. Em política o motivo superior chama-se razão de Estado. (Eu ia agora falar de D.João II, mas isso me desviaria para longe) – De modo que, ainda que me não entusiasmasse, eu compreenderia um Rev., feita em nome da liberdade, e que esgotasse as possibilidades do individualismo até aos últimos limites da anarquia. – Que belo tema poético para Nietzsche!

Mas nada de semelhante com os soviets. A Rev. russa é colectivista, não individualista. Os individualistas que se deixam encantar vão atrás da tal fúria de libertação, mais teatral que real, e que, de resto, traduz principalmente a arrogância de mentalidades incultas, que embriaga uma repentina rajada de independência.

Ninguém, com efeito, menos anti-conformista do que o verdadeiro bolchevista. Ele desconfia (como o britânico num lupanar) dos centros de reunião onde se costumam trocar ideias e onde portanto se podem fabricar heresias. A bagagem intelectual, no tocante a ideias gerais, recebe-a ele, acabada e perfeita, do Directório do Partido. E como, variando a doutrina, a discussão se torna uma prática imprudente, ele deve evitá-la, mesmo de si para consigo; pois que o pensar destrói a fé. O que conta, o que vale é a palavra de ordem, transmitida do chefe ao soldado vermelho e militarmente executada. Por pouco que ele ceda ao demónio do raciocínio, arrisca-se a que a dúvida entre com ele. Cai sob a suspeita de intelectual. Assim, na *Ferrugem Vermelha* encontramos o desgraçado Piotr, que tenta suicidar-se, desorientado (temos o direito de supor) pelas acrobacias doutrinárias do Comité Central, bem como pela visão íntima da sua própria inutilidade, dele, Piotr. – Percebe-se, no fundo[,] que só o operário comunista pode ser fiel, porque só este, indiferente à ideia, ao imperativo da inteligência, se satisfaz com as batalhas e conquistas materiais: desconformes reprêsas, centrais eléctricas, imensos falanstérios, tractores, fábricas de automóveis, e, em suma, a colecção de “gigantes”, com que os chefes deslumbram as massas, à maneira de panos vermelhos agitados à cabeça do toiro.

A profunda, e quasi alucinada desorientação dos meios intelectuais não a esconde, de resto, o autor da peça. Como na alta sociedade americana, a embriaguez serve a esses pobres rapazes de refúgio contra os fantasmas que dia e noite lhes invadem as consciências: Mas afinal que andas tu por aqui a fazer? Onde está o mundo novo que pretendes construir?

Se a sinceridade do comunista é pura, humana, está perdido. Temos o caso de Piotr e o de Fedor, o apaixonado de Nina, inconsciente discípulo de Tolstoi. Agora, se é um comunista 100 por cento, se conseguiu abafar as preocupações humanas sob a dura fé proletária, a vida será para ele cheia de facilidades; e por mais indigno, por mais inhumano que se mostre publicamente, a lei quasi não terá pega sobre ele. Veja Terekin, o herói da *Ferrugem Vermelha*. Entra em toda a parte como dominador, fala

de alto. A maior parte dos rapazes temem-no. Acompanha-o uma espécie de inviolabilidade. Porque Terekin, no fundo, é um verdadeiro comunista. A sua concepção do amor livre é comunista. (Fernia e Fedor, que acreditam no casamento, são burgueses.) Naquela alma depravada, predisposta ao crime, há só lugar para um culto supersticioso: o do Partido, do Comité Central, e para lá se volta, não vendo mais nada para além (por onde se percebe como o materialismo comunista acaba por divinizar o Estado) – para lá se volta, como em última instância, o christão para Deus.

Repare, José, que o autor não tem coragem de levar a peça até à sua conclusão lógica: a condenação de Terekin. A coisa fica no ar. No 1º julgamento, a que assistimos, embora as presunções sejam todas a demonstrar o assassinato, o tribunal divide-se. Porquê? Porque a doutrina, no fundo, é favorável a Terekin. Foi talvez um pouco longe demais, na sua ânsia de libertação. Mas uma condenação formal poderia comprometer os juízes.

Percebe-se que o autor está pisando terreno perigoso. Um passo mais à frente seria temerário. A disciplina soviética entra em acção. E que disciplina! Uma disciplina de ferro, proporcionada às exigências dum sistema político totalitário, isto é, que diz respeito à totalidade dos homens e das actividades humanas. Em nome da Ditadura do Proletariado, o direito de intervenção do Comunismo não tolera restrições. Os actos, os sentimentos hão de sujeitar-se a determinadas directivas – tanto na vida pública como na privada. Encontramos a propósito, ainda na *Ferrugem Vermelha*, um exemplo edificante, durante o julgamento de Terekin. Um dos comissários mostra-se escrupuloso. Então, outro pergunta-lhe se a doutrina exige ou não interferência na vida privada; e o primeiro inclina-se. De facto, o olho de Moscovo tem o direito de espreitar pelas fechaduras. Vemos, pois, a indiscrição, a delação e, por último[,] a espionagem, erigidas em leis sociais. Eis, sem dúvida, o polo oposto da ética christã. A nossa civilização ocidental respeita tanto o segredo da consciência, que só nas igrejas, debaixo da manta inviolável dum sacramento, a alma é convidada a pôr-se a nú.

O santo, o herói, o poeta, os que vêm a este mundo com a vocação da vida interior, como poderiam eles respirar nessa atmosfera côr de chumbo e sem horizontes! E deveras a Arte russa está enferma. Aguenta-se devido à poderosa originalidade do povo, mas tolhida e contrafeita. A única Arte tolerada é a Arte oficial, de propaganda. Os temas entre os quais o poeta é obrigado a escolher não variam, os caminhos que ele tem de trilhar perderam já de há muito para ele o encanto do desconhecido, do inédito. A violência dos processos de Arte mal pode disfarçar a trágica monotonia do assunto.

O artista soviético está, como o operário, ou como o homem de sciencia, na situação moral dum funcionário, de quem o Estado exige determinada tarefa, seguindo a orientação reclamada pela política do momento. É possível – e a *Ferrugem Vermelha* nos leva a crer – que a Arte produzida nas células comunistas não seja toda ortodoxa. Pode mesmo admitir-se que em geral o não seja. As autoridades farão então vista grossa, não decerto por magnanimidade, mas talvez pela certeza, que a experiência lhes deve ter incutido, de que em política são indispensáveis as válvulas de segurança. Deixe-se a mocidade exalar o seu inocente scepticismo, entre taças de vodka e nuvens de fumo. Não será daí que há de nascer a tempestade que fará tremer o Kremlin. De resto, a cada canto há um espião – na Rússia dá-se-lhes o nome de informadores.

É da essência da doutrina comunista relegar o intelectual ao segundo plano, ocupando o primeiro o operário, como é da natureza da civilização ocidental a hierarquia inversa. Com a agravante que o intelectual, entre os soviets, tem que documentar, por assim dizer, e advogar, o seu direito à vida. Isto é, ou tem falta de escrúpulos e ambição suficientes para servir o regime, como testa de ferro, ou tem alma de artista, sinceridade, imaginação, consciência, e então será tolerado (como alguns dos personagens de *Ferrugem Vermelha*), arrastando uma existência incerta e ilusória, miserável no fundo, à maneira dos antigos bôbos da Corte.

Hoje na Rússia não há nem grandes pintores, nem grandes escritores, nem grandes músicos (Stravinsky não vive lá) – nem grandes poetas, em suma. No Teatro revelaram-se meia dúzia de *metteurs-en-scène*, em maioria judeus. Mas dramaturgos de génio não os há. Não será exagero afirmar que o último grande artista russo era Maximo Gorki, morto há poucos dias². Este, porém, já era Gorki em 1919; formou-se no período revolucionário pre-soviético, no rastro do anarquista sublime Leão Tolstoi. Gorki, homem de ideal, ambicionou humanizar o Comunismo. Foi pôsto à margem sistematicamente pelos ditadores proletários. Morreu desgostoso e desiludido, sem deixar escola.

Não sei, meu caro José, se a minha divagação principia a cansá-lo. Dir-lhe-ei que é com grande prazer que estou escrevendo. Ao menos terei sido claro? Terei sabido explicar, com razões humanas, a minha aversão ao Comunismo?

V. o dirá. Entretanto poderá replicar-me que o Comunismo não deverá ser tão feio como o quero pintar, visto que homens como André Gide a ele aderiram publicamente, como militantes.

Há, a meu ver, três ordens de razões que condicionam a adesão dos intelectuais ao Comunismo. A primeira, a mais vulgar é a ignorância. A mocidade é espontaneamente revolucionária, a grandeza de alma também. O Comunismo goza da fama de sistema avançado – embora, de facto, seja um processo primitivo de aglomeração humana. (Só os sistemas individualistas justificam a classificação de avançados). De modo que o intelectual ignorante da realidade russa, vai para o Comunismo, como eu vou para uma bela viagem, disposto a julgar unicamente por si-próprio, com os olhos e com as mãos, e apanhar a natureza em flagrante.

Outra razão, mais feia, é a cobardia. Uiva-se com os lobos para não vir a ter a sorte das ovelhas. Além disso, como v. sabe, José, Moscovo paga e paga bem.

Uma terceira razão é o ódio ao Fascismo. O triunfo do Fascismo, além de ser o da civilização ocidental, seria evidentemente o de Roma – ou antes, das 2 Romas: a Roma da unidade imperial (César, Dante, Mussolini) e a Roma Católica. Os anti-romanos, inimigos por temperamento do espírito clássico, preferem precipitar-se no abismo. – Tudo, menos a lei de Roma.

Aqui não discuto. Esses homens cumprem um acto de fé, obedecem a uma fatalidade original. Agradeço simplesmente a Deus ter-me feito tal que posso aguardar o desenrolar deste grande conflito sem atribulações de consciência.

2 Maximo Gorki morreu a 18 de Junho de 1936.

(como o Comunismo), e, portanto, não comprometem o futuro.

Fascismo, por ora, só existe na Itália: isto é, um movimento revolucionário, com valor e sentido universais; no qual, pela primeira vez na história, se busca a síntese profunda das direitas e das esquerdas, da Tradição (Ordem, Hierarquia, etc.) e do Progresso social (direitos do Trabalhador).

O Fascismo tem sido malaqueado por toda a Itália, e até (com abundância) por toda a Europa. Incom d'instinto, não se succede entre nós. Em geral adota-se do Fascismo o formalismo, uniformes, a sandália romana, o apelo ritual à moralidade, os punhais e os cintos, as milícias de passo cadenciado, e o chefe (disciplina, comando único, etc.). Não se repara, porém, no sentido, a orientação, e, portanto, menos importa.

O Nacional-socialismo é, de todos, o movimento cujas semelhanças com o Rev. Italiano são mais longe, e também o que dela mais se afasta por causa do dogma racista. Racismo, contrário ao princípio de universalidade, marca um regresso dos povos germânicos a crenças primitivas, e o recrudescimento dum velho xaravão aguilhão contra a Civilização ocidental. Daí isto o actual entendimento entre a Alemanha e a Itália é de fachada, aparentemente anti-histórica.

Duas partes da nossa filoxenia Eugénio d'Ors traçam da doutrina fascista um precioso esboço, feito durante a conferência que realizou na sede da Propaganda Nacional, e de este insólito nos profanos dos livros do Fern. de Sá. Suas fórmulas podem ainda resumir este esboço: Unidade europeia e Universalidade.

Depois desta longa explicação fico a pensar no destino do am. D. João II. Terá sido imprudente ou apenas leal, como v. foi para comigo? Terá apostado ou aproximado a hora da nossa colaboração? Aguardarei a sua resposta, meu caro José.

Calando, está certa o sr. exortar ainda em Lisboa. Se não, se for para a Moledo, tanto melhor - será sinal de que já está grande mas, bem merecida, feição.

Mu. beijo ao sr. apêndice, de quem muito vejo falta em a Marfanda. Recordo, com nome, para os dois, e um grande abraço para v. do Fernando

Lamento André Gide, que admiro, não por ter tomado partido, mas por ter sido obrigado, pelas circunstâncias cruéis, a renegar a sua obra e o seu ideal. Se havia hoje um puro individualista era bem ele. André Gide, o mais completo e superior tipo de protestante que eu conheço. Vendeu-se aos incendiários, aos apóstolos da guerra, para não contribuir para a paz Romana. O caso de André Gide é um dos episódios mais profundamente trágicos que eu conheço.

Doutros casos menores, para quê falar? Não são argumentos de crítica que eu pretendo expôr aos seus olhos, meu caro José, e tão somente dados que esclareçam a posição que adoptei.

Com isto não quero concluir que o Fascismo resuma todas as perfeições. Em política convém sermos sóbrios e contentarmo-nos com o relativo. Eu admiro e aprovo o Fascismo em 1º lugar, porque é uma promessa, persuasiva quanto possível, da vitalidade espiritual da Europa; e em 2º lugar porque representa um ponto de partida, e não de chegada (como o Comunismo), e que, portanto, não compromete o futuro.

Fascismo, por ora, só existe na Itália: isto é, um movimento revolucionário, com valor e sentido universais, no qual, pela primeira vez na História, se busca a síntese profunda das direitas e das esquerdas, da tradição (Ordem, Hierarquia, etc.) e do Progresso social (direitos dos trabalhadores).

O Fascismo tem sido macaqueado fóra de Itália e até (coisa absurda) fóra da Europa. Escuso de insistir no que sucede entre nós. Em geral adopta-se do Fascismo o formulário, uniformes, a saudação romana, o apelo ritual à mocidade, os punhais e os cinturões, as milícias de passo cadenciado, e o chefe (disciplina, comando único, etc. [D]) Não se repara que isso é o exterior, a vestimenta, o que menos importa.

O Nacional-socialismo que é, de todos, o movimento cujas semelhanças com a Rev. italiana vão mais longe, é também o que dela mais se afasta por causa do dogma racista. O Racismo, contrário ao princípio da universalidade, marca um regresso do povo germânico a crenças primitivas, e o recrudescimento dum velho rancor orgulhoso contra a civilização ocidental. Por isso o actual entendimento entre a Alemanha e a Itália é de fachada, rigorosamente anti-histórico.

Dum ponto de vista filosófico Eugenio d'Ors traçou da doutrina fascista um preciso esquema, lido durante a conferencia que realizou na sede da Propaganda Nacional, e de resto inserida no Prefácio do livro de Ferro sobre Salazar. Duas fórmulas podem ainda resumir esse esquema: Unidade europeia e Universalidade.

.....

Depois desta longa explicação fico a pensar no destino do nosso D.João II. Terei sido imprudente ou apenas leal como v. para foi comigo? Terei afastado ou aproximado a hora da nossa colaboração? Aguardarei a sua resposta, meu caro José.

Calculo que esta longa carta o vá encontrar ainda em Lisboa. Se não, se fôr parar a Moledo, tanto melhor – será sinal de que v. já estará gosando umas bem merecidas férias.

Um beijo ao meu afilhado, de que muitas vezes falo com a Margarida. Recordações nossas para os dois, e um grande abraço para v. do

Fernando

LO QUE SE SABE DEL LOBO

por ALVARO CUNQUEIRO

TODOS los días leemos en los periódicos gallegos que anda por ahí el lobo. Pasa a dos leguas de la Casa de la Cultura y del Jardín de San Carlos, en La Coruña, y a otras tantas del Pórtico de la Gloria y de la cátedra de Derecho Civil de la Universidad, en Santiago de Compostela. Pasa muy cerca, demasiado cerca, tanto que no sé cómo no andamos todos repelucados... La tribu luparia ha aumentado prodigiosamente estos años en Galicia, y por doquier asoma su ojo hostil. Don Víctor López Seoane, escribiendo en 1861 sus «Mamíferos de Galicia», da por muy mermados los escuadrones lobunos en el



país, y dice que es raro que entren en las aldeas. ¡Menuda sorpresa se llevaría si resucitase! El lobo está ahí al lado, osado como nunca, inquieto carnívoro. Aquí no llega a la manada, que anda suelto, individualista, y cada lobo su parcela de caza, minifundistas como propios galaicos, y con sentido de la propiedad del campo venatorio, y así hay el lobo de Rececende y el de Labrada, el de Romariz y el de Guizán, verbigracia, que no dejan la parroquia y la lobean incansables, el diente hambroño. Yo tengo para mí que entre los lobos de una parroquia y los de otras es posible que haya disgustos por servidumbres de paso, como entre los paisanos más naturales. El lobo audaz baja entre las casas, come perro y gato cuando no hay ternero u oveja, y las noches aldeanas se alertan de ladridos, y en la cuadra, con el repelucado, relincha el caballo. Un viajero que descienda del avión en Santiago puede ver el lobo cruzar el campo de A Bacolla.

Soy de comarca gallega en la que se sabe mucho de lobos, y varias veces he intentado explicar ordenadamente la ciencia lupárica de mis coterráneos. Probado que el animal más antiguo en mi país es el zorro, poco después aparece el lobo. El lobo es animal sin memoria, y con frecuencia se pierde y equivoca. Palabra que aprende, la olvida a la media hora. Lo que a los lobos de Galicia, les acontece a los de la India. Por eso los rakshas de Ceilán, cuyo jefe raptó a la hermosa y siempre fiel Sita, la esposa de Rama, osaban tomar cualquier forma animal, desde la del elefante a la del ciervo de las ancas de oro, pero no la de lobo, porque convirtiéndose en lobos temían olvidar las palabras mágicas que les permitían retornar a su humano natural. Unos opinan que el lobo no logró nunca aprender el idioma gallego, y por eso puede hablarse de él, aunque esté muy próximo, que no se entera, pero otros

sostienen que al lobo le gusta la conversación de los humanos, especialmente si es de comer o del calor que hace en las Américas. Está uno hablando de la Habana o de Caracas, y el lobo escondido entre las altas ginestas, sin moverse. Al lobo también, opinan estos mismos, le gusta oír leer el periódico. Como los labriegos hablan en gallego y el periódico está en castellano, hay que suponer en los lobos un bilingüismo natural, como el mío. En la «Teseida», de Boccaccio, los lobos hablan en latín, y en octavas ABABABCC, que se dicen de origen provenzal. Acaso la lobada sepa también latín en Galicia —¡oh las «divinas palabras»!—, y sean así trilingües los ásperezos vagabundos de nuestros montes más oscuros. Hay poetas, como Racine, que pueden reducir a número el aullido del lobo. No sé dónde lei que Racine, para componer los coros de «Atalia», se inspiró en los aullidos de los lobos, devorando, en la noche y en la nieve, los restos de un ejército en los bosques de La Ferté.

Hay una muerte que teme el lobo: la muerte en horca. Esto explica lo que un correo de Tuy le contaba a López Seoane: haber traído al lobo un par de leguas, sin que osase embestir, porque ataba la faja a la silla del caballo, lo que, figurándose el lobo que era un lazo, lo temía y no se atrevía a dar el golpe. Cuando un lobo sigue a un hombre va mirando para sus pies, hasta que lo cansa; el hombre cansado se sienta, y adormila, y el lobo lo devora. Si el lobo encuentra a un hombre dormido en el monte, se tumba a su lado y se mide con él; si el hombre es más pequeño, el lobo ataca. Si en un cruce de caminos el lobo se encuentra con el jabalí, le cede el paso. El lobo nunca atacó a un sacerdote que viajase de noche con los Sacramentos. Si un lobo ataca a un hombre y éste es un pobre de pedir y lleva en su zurrón carne y pan recibidos de limosna, el lobo comerá al hombre, pero no tocará ni al pan ni a la carne. Está probado.

Conozco gente que ha quedado señalada por el lobo. Por ejemplo, a uno que le llaman el Pizpax de Marquide, meteorólogo y afilador, que quedó tieso de párpados, que nunca más los pudo cerrar, por haber estado media hora junto a un puente mirando para los ojos a un lobo viejo. Dicen que los lobos, en la noche, tienen ojos dorados. Nunca he estado tan cerca de ellos en las horas nocturnas que pudiera apreciar esta belleza... Todo idioma, incluso el gallego y el catalán, tienen siete palabras que, dichas en alta voz, ahuyentan al lobo. Esto se cree en Galicia y en Ucrania. Lo malo es que no se sabe qué siete palabras sean esas. Un monje bizantino que viajaba por Ucrania fue cercado en una cabaña, en el campo nevado, por una manada de lobos. Como llevaba en el bolsillo un vocabulario greco-eslavo, comenzó a leerlo, y cuando llegó a pi, ya los lobos se habían ido. Había dicho las siete palabras fatales. Todo lo que se sabe es que se dicen esas palabras antes de llegar a pi.

Aún ayer vi el lobo, subiendo desde el mar de Vigo a La Cañiza, en un lugar que llaman Fonfria, que es voz romancesca. Cruzó la carretera y se detuvo junto a la cuneta. Nos apeamos del coche y yo palmeé y grité: ¡Lobo, lobo! No nos hizo caso y se marchó lentamente por el brezal, la cabeza levantada. No quisiera soñar con él, porque dicen en mi país que si el que ha visto el lobo sueña siete veces con él, a la séptima noche el lobo aparece junto a la cama. Sí, con los ojos dorados. Lo primero que muerde es el rostro del hombre, dicen que porque no quiere que le vean comer carne humana. Te ciega para devorarte. Quizá no sirviera el lobo, por este detalle, para alguna de las políticas de este siglo.

A la hora de entre lusco y fusco, por el silencio de la hora serotina, va vagante y silencioso el lobo por los hondos caminos solitarios de mi país.

Colaboración de Álvaro Cunqueiro en *Destino* (nº 1282, 1962) acerca de la cultura gallega y la licantrópia.

MARÍA VICTORIA NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ

JUAN M. RIBERA LLOPIS

CARMEN MEJÍA RUIZ

Páginas portuguesas, catalanas y gallegas de Álvaro Cunqueiro en *Destino* (1961-1976)

1 En aportaciones anteriores hemos enmarcado la producción periodística de Álvaro Cunqueiro (1911-1981), que ahora abordamos, atendiendo a cuestiones como la del estatus del castellano sobre las otras lenguas de la Península Ibérica y, no obstante, su utilización para seguir informando de unas culturas minorizadas –catalana y gallega– y extranjera –portuguesa– que en una determinada cronología no disfrutaban en España de una información oficial las unas y fluida la otra; y, a su vez, a la estrategia por parte de ciertos autores y medios de comunicación para seguir informando de contenidos que no debieran tener cabida en ese espectro. Si Th. Harrington (2003: 167) destaca la pervivencia en la posguerra española de ideas y políticas culturales de preguerra, en esta línea se aprecia cómo en aquel último período no sólo podemos encontrar noticias y contactos referentes a las tradiciones españolas prohibidas en ese tiempo, como también referencias a idearios previos como el iberismo que habría contemplado el conjunto de las culturas peninsulares, incluyendo en este caso, asimismo, la portuguesa. Álvaro Cunqueiro, siguiendo esa dinámica y desde iniciales colaboraciones en la prensa gallega, aportará en la publicación barcelonesa de expresión castellana, *Destino*¹, toda una serie de colaboraciones de temas portugueses, catalanes y gallegos que contemplamos como un imaginario ibérico que contradecía la imagen españolista propiciada por la cultura oficial coetánea. Ciertamente que para que esto fuera así, habría que atender a la evolución de la historia interna de la propia publicación, entre su período fundacional falangista (1937-1939) y su conversión en semanario de información general (1939-1980), de creciente corte liberal y al fin resituado en el ámbito de las apreciadas como “revistas combativas” en el límite de la década de los sesenta (Sánchez Aranda/Barrera del Barrio, 1992: 489); así como a la confluencia entre unos destinatarios de talante progresista y colaboradores incluso procedentes del liberalismo de preguerra (Geli/Huertas Clavería, 1991). Esta dinámica permitió atraer a la redacción

¹ Sobre la totalidad de la producción periodística de Á. Cunqueiro en esta publicación, véase el proceso editorial de recuperación en M. García Liñeira (2007: 14-16). Nuestro vaciado y las referencias indicadas beben en las páginas de la recopilación llevada a cabo por la misma estudiosa del autor de Mondoñedo.

a independientes como, entre otros, Álvaro Cunqueiro quien aportara a aquel entramado que se ha calificado de *humanismo político* tratar las *otras culturas hispanas* en un tiempo en que esto sólo se iría haciendo de modo gradual. En estas páginas trazamos tres condensados recorridos por el noticiero que las colaboraciones de Álvaro Cunqueiro facilitan a propósito de las culturas portuguesa, catalana y gallega, en fechas previas a la normalización del diálogo peninsular que posibilitara la restauración democrática².

2. Son muy abundantes las colaboraciones lusitanas de *Destino* que llevan la firma de Álvaro Cunqueiro. De hecho, no era extraño a sus intereses esta temática pues en los años cuarenta había traducido *Napoleão* de Teixeira de Pascoaes y había mantenido contactos personales y académicos con la sociedad lisboeta (Harrington, 2003: 165-166). Destacaremos una secuencia de ordenación temática, que progresa desde el reconocimiento del mundo mítico y maravilloso a noticias geográficas, históricas y sociales para acabar con cuestiones de fondo de orden político y lingüístico.

Respecto a la materia más ancestral, el escritor menciona asuntos que pasan por la alquimia, la brujería o los seres fantásticos, ingredientes en absoluto ajenos a los propios intereses cunqueirianos y connaturales en su producción (Cunqueiro, 2007: 149-152, 191-192, 250-251). En ocasiones lo esotérico no evita la clave humorística, así al tratar un proceso inquisitorial que tuvo lugar en Évora y la referencia “a ferra do rio Môr” (Cunqueiro, 2007: 495, 519). En lo que se refiere a geografía e historia, el autor se mueve preferentemente por el Portugal nordestino, quizá por la regular convivencia entre Galicia y Portugal. Partiendo de la fundacional figura de Prisciliano (Cunqueiro, 2007: 323), pasa por personajes medievales portugueses, como Isabel de Aragón, “a Rainha Santa”, y por obras historiográficas lusitanas que alcanzan el período del novecientos, por ejemplo del historiador y político iberista Oliveira Martins, afirmaciones del autor que no dejan de estar exentas de eventuales apostillas humorísticas (Cunqueiro, 2007: 143-144, 308-310, 325, 517).

Lo social se aborda con profusión de detalles. Así, por ejemplo, los estereotipos de ceremoniosa cortesía, atribuidos exasperadamente a los portugueses o un par de colaboraciones que remiten al universo culinario tan querido por el autor así como a su puesta en escena (Cunqueiro, 2007: 52, 235, 419-421, 462-463, 556). Si toca aspectos de corte económico lo hace desde el punto de vista costumbrista y hasta cómico, así al tratar el contrabando con las más diversas mercancías, ya sean café, exvotos o asnos, y dando pie a todo tipo de triquiñuelas (Cunqueiro, 2007: 103, 373-374, 584). No obstante, el panorama nacional nos llega también de la mano de los hidalgos ociosos o versando sobre el machismo. De todo ello deriva una tópica portuguesa en la que destacan los *brandos costumes* o las rutinarias visitas en época salazarista a sus vecinos gallegos para ingerir la prohibida bebida, coca-cola (Cunqueiro, 2007: 188, 194, 195, 579, 585). Sin embargo, la ironía y el divertimento desaparecen ante cuestiones serias como la pobreza; así cuando describe la situación de los gitanos portugueses o se refiere a la mendicidad o a la emigración, reflexión amarga esta última donde se pregunta qué fue de aquellos *barões assinalados*, en clara referencia camoniana (Cunqueiro, 2007: 164-165, 211, 576).

En su aproximación al contencioso Portugal *versus* Castilla –y aunque portugueses y españoles parecen coincidir según el autor y de modo puntual en su antigermanismo ante la conflagración europea del 14 (Cunqueiro, 2007: 114)– se repite la inevitable batalla de Aljubarrota y otros artículos donde queda claro el miedo luso a que el pez grande se coma

2 Una primera contribución a este tema se presentó en el Congreso Internacional “Mil e un cunqueiros”. Santiago de Compostela-A Coruña-Vigo (28 de septiembre de 2011 - 1 de octubre de 2011), línea de trabajo en la que hemos seguido indagando hasta la fecha.

al chico (Cunqueiro, 2007: 292-293, 331, 579). Las opiniones políticas suponen uno de los niveles informativos al que Álvaro Cunqueiro dedica apasionadamente más páginas a la hora de fijarse en la realidad portuguesa. Ello permite, al mismo tiempo, adentrarnos en los postulados ideológicos del autor, ratificando lo que fueron las raíces de su ideario, mostrados ahora ante la realidad portuguesa de la Revolución de los Claveles de 1974. Así el escritor parte de los aspectos más formales como es la maraña de siglas que surcan la lengua portuguesa, metonimia del caos político, en la época del posveinticinco de abril (Cunqueiro, 2007: 130-131, 256-257, 331). Sigue con el mito del sebastianismo, en divertida asociación del rey D. Sebastião, la virgen de Fátima y el secretario general del Partido Comunista Portugués, muy influyente en su momento, Álvaro Cunhal; continúa Álvaro Cunqueiro con el análisis de esa sociedad dividida entre el mundo rural (provinciano, oscuro, remoto y nostálgico de un pasado que ya no es) y el mundo de la capital (politizado, informado, abarrotado en sus quioscos de pornografía) para concluir que si el país no sale de las “tres efes: Fátima, Fútbol y Fado”, “*el golpe* habrá sido inútil”. Los personajes revolucionarios caen también bajo su lente: al Spínola “monocular”, por llevar permanentemente dicho objeto innecesario y gratuito, no le ahorra apreciaciones mordaces al analizar su “reinado de Polifemo”, en clara alusión (Cunqueiro, 2007: 128, 194-195). Da cuenta también de la incompetencia de la PIDE (Policía Internacional e de Defesa do Estado), policía salazarista, que no fue capaz de descubrir la intentona militar (Cunqueiro, 2007: 250-251, 284-285, 579). Así como advierte, con divertidas anécdotas, del analfabetismo político de la población portuguesa en aquellos primeros momentos de la Revolución (Cunqueiro, 2007: 245, 269, 274). Y así mismo, cómo el desengaño y el escepticismo se van adueñando de los portugueses en el transcurso democrático reflejan, tal vez, el sentir del autor (Cunqueiro, 2007: 269, 274-275, 369, 390). El Partido Comunista Portugués y sus líderes no salen bien parados en aquel proceso posrevolucionario: uno de sus blancos es el líder del Comando de Operações Continentais (COPCON), Otelio Saraiva de Carvalho, al que llega a comparar con el siniestro Amín Dadá (Cunqueiro, 2007: 369, 390-391). Pero tampoco salen bien parados la iglesia ni los fidalgos nostálgicos de un tiempo pasado y que han vivido en un mundo irreal (Cunqueiro, 2007: 275, 339, 359, 590). No desestimemos que, ante todo ese abanico de posiciones, Álvaro Cunqueiro se pronuncia contra el régimen anterior a la Revolución (Cunqueiro, 2007: 579).

A propósito de los encuentros y desencuentros entre lo gallego y lo portugués, Álvaro Cunqueiro ordena fundamentalmente asuntos y cuestiones de naturaleza lingüística y literaria. Así, por ejemplo, cuando el filólogo portugués Rodrigues Lapa expresa sus propuestas reintegracionistas en *La recuperación literaria del gallego*, y el escritor afirma no estar de acuerdo con los criterios de dicho romanista (Cunqueiro, 2007: 295-296, 300); o cuando replica a Emilio de Navasquiés, que critica la actitud de ciertos estudiosos que proclaman la unificación ortográfica a un lado y al otro del Miño, como excusa para propuestas de índole política, y al que Álvaro Cunqueiro califica de desinformado (Cunqueiro, 2007: 300). Ello no quiere decir que el autor, al analizar momentos y obras, no aprecie un pasado común gallego-portugués y no dé cuenta de literatura en clave lusitana. De hecho, aparte de su publicación, en 1933, inspirada en los cancioneros medievales bajo el título de *Cantiga nova que se chama ribeira*, y de, en 1950, *Dona do corpo delgado*, en *Destino* dialoga con el juglar viguense Martín Códax (Cunqueiro, 2007: 107-108). Respecto a textos de la literatura portuguesa cita la famosa *História Trágico-Marítima* (1735-1736) y la producción barroca surgida al socaire del terremoto de Lisboa (Cunqueiro, 2007: 128). Se encuentra referencia tangencial a escritores vecinos como Eça de Queirós (1845-1900) y referencia explícita con el clásico Camões en el verso de *Os Lusíadas*, “*íclita geração, altos Infantes*” (Cunqueiro, 2007: 144, 321). En ocasiones, y de acuerdo con lo revisado en las líneas anteriores, nos parece que la noticia portuguesa es mera excusa para que Álvaro Cunqueiro, ejecutando un giro de alcance irónico, aproxime el hecho a la actualidad española, que satiriza. Por ejemplo, en la anécdota relativa al título de *honoris causa* concedido a Laureano López Rodó (1920-2000) (Cunqueiro, 2007: 143).

PANORAMA DE ARTE Y LETRAS

LOS DIAS QUE PASAN

LOS DON JUAN

por Alvaro Cunqueiro

EN China antigua —en la China anterior, no ya a Mao, sino a Yun y a las hermanas Song—, llegado cierto momento de su vida los don Juan, allá llamados «vientos elegantes», entraban a ayunar y hacer penitencia en un convento budista, de donde salían sasegados, monógamos y filántropos. Habían perdido voluntariamente el «shih». En «La importancia de vivir», de Lin Yutang, entre las nociones estéticas derivadas de objetos físicos en general viene explicado «shih» como gesto, postura, posición social, formación de batalla, superioridad moral, aquello que da ventajas de posición en cualquier lucha. «Esta noción, dice el gran escritor chino, es extremadamente importante y se vincula con todas las formas de belleza dinámica, contra la simple belleza de equilibrio estático». Esta belleza dinámica es el poder de seducción de los don Juan. Yo añado que incluso en Occidente, Chateaubriand era raquítico, con un hombro más alto que otro, piernas cortas, una gran cabeza melenuda. Pero se peinaba, por ejemplo, en su Embajada de Roma, «au coup de vent»; es decir, se despeinaba, usando el viento atlántico, que llevaba en los bolsillos a granel, cogido al lago en las costas del finisterre bretón, y esa tempestad en los cabellos, «shih», lo hacía irresistible y era la parte principal de su seductora melancolía.

En China los poetas, y los eruditos y los pintores, hablan del «shih» del viento, de la batalla, de la lluvia, como del «shih» del don Juan, que lo hace irresistible. Si un viento pierde «shih» es que cesa de soplar, pierde fuerza se queda manso y



Chateaubriand

dormido en las ramas de los cerezos. Todas las cosas tienen «shih»: las colinas, las rocas, las nubes, los pincesles. Podría traducirse en este caso por postura, o apostura. Van Dick tenía «shih». Don Eugenio d'Ors pedía para él, como en la caballería real de Francia, el premio del caballo. En el Prado de Madrid, al lado del conde de Oxford, Van Dick es una explosión de «shih». A la postura, sin embargo, se le añade una cierta violencia. El retiro en un monte, cerca de un manantial famoso ayunando cotidianamente y meditando sobre la fugacidad del mundanal ruido —en la china, como en todas las literaturas del mundo, es ineludible el «beatus ille», como lo es la tópica del «ubi sunt»: ¿los infantes de Aragón qué se hicieron?, o ¿dónde van las nieves de antaño?—, hace humilde a un hombre y cura de su extroversión y sus apetitos a don Juan.

Se me ocurre comentarles esto a mis posibles lectores, porque en una revista leo que Cary Grant, el conocido actor de cine, se divorció recientemente de su esposa, Betsy Drake, «atacado de un complejo de donjuanismo», según estimó el juez. Cary Grant se puso en las manos de un psiquiatra, que lo curó. Ahora el actor ha pedido a su ex mujer que se vuelva a casar con él, pero ella lo ha rechazado, no considerándolo curado. En esto la señora Betsy Drake también está de acuerdo con la antigua sabiduría china. Veamos.

Un hombre que pierde «shih» puede transformarse en «chiao», es decir, «hermoso, desvalido, incitante», lo que lo hace aún, desde el punto de vista del éxito amoroso, mucho más peligroso. «Chiao» equivale a «mei». El lusitano Camilo Pessanha, traduciendo de regreso de su estadía en Macao elegías chinas al portugués, traducía «mei» por «saudoso» o suave, indistintamente. Hay filólogos hoy que dicen que «saudade» viene de «suavitas», lo que no me extrañaría nada, querido Martín de Riquer. «Mei» es «seductivo, incitante, belleza de la suavidad melancólica». Esta calidad, según Lin Yutang, se aplica generalmente a las mujeres, a la Luna, a las flores, a algunos pájaros e incluso a los ríos. Añade a las cosas una leve bruma, o un velo penumbroso. Se contrapone entonces a «hui», respondenciente. Un poema de Lu Chi dice así:

«Cuando las rocas parecen jade,
la cumbre del monte se dice hui.
Cuando el río espuma
su agua se hace mei.»

Acaso Cary Grant, curado de su «shih», haya salido «mei» de las manos del psiquiatra. Es decir, maduro melancólico. En sus «cantigas de amigo», los claros trovadores de mi país, en la media edad, es lo que eran, y acaso por eso mismo, todavía hoy, nos parezcan irresistibles.

Colaboración de Álvaro Cunqueiro en *Destino* (nº 1284, 1962) con referencias portuguesa y catalana.

3. Acerca de la presencia de contenidos de orden catalán en *Destino*, contemos con las referencias que el propio autor da sobre sus contactos catalanes desde los años 30, tal y como él mismo notificara en prensa gallega desde los años 50, hablando de “las amistades catalanas”, y en lo que han abundado biografías e historiadores y críticos literarios (Armesto Faginas, 1987 y 1991; Alonso Montero, 1993; Alonso Montero/Avenzoza, 1998; Cerdà/Martínez-Gil y Vega (eds.), 2003). Toda una serie de antecedentes que llevan a una “segunda etapa catalana de Cunqueiro” (Armesto Faginas, 2003: 39) donde hay que reconocer desde la instalación del autor en Barcelona hasta su participación en empresas como la revista aquí tratada e, incluso, hasta su lanzamiento como escritor de alcance hispánico (Balaguer, 2003: 82-84).

Establecidos esos lazos, cabe apreciar el noticiero catalán por parte de Cunqueiro que, de entrada, se concibe bajo pautas de pan-catalanidad con noticias históricas, sociales o literarias que van desde Gerona a Mallorca pasando por Valencia (Cunqueiro, 2007: 109, 126, 138-140, 306-308, 367, 382, 392, 427, 447, 476, 524, 527, 546, 585). Si en ocasiones se limita a nombrar un mero punto de destino o de relación con un hecho de actualidad, en otras la mención conlleva contenidos de más alcance, desde que el monasterio de san Cugat del Vallés pudiera ser sede del monje traductor de la primera versión hispana del *Decamerón* a, buscando la conexión gallega y catalana, por ejemplo y entre extremos cronológicos, recordar peregrinos y peregrinaciones catalanas a Compostela o a remitir al encuentro entre Emilia Pardo Bazán y Santiago Rusiñol en Sitges. En esa geografía compartida, Barcelona, que aparece variopintamente en otras publicaciones suyas como lugar relacionado con asuntos gastronómicos o conectado con viajes propios, en las páginas de *Destino* se nombra como lugar de residencia de Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera, según notifica en su *Corbacho* y, ya coetáneamente, es considerada urbe relacionada con la más actualizada actividad editorial (Cunqueiro, 2007: 87, 230, 508). El escritor percibe una geografía histórica que se remonta al tiempo de la corona de Aragón y aún al contacto catalano-provenzal y al trovadorismo, que no es extraño a su propia producción literaria (Cunqueiro, 2007: 217, 421, 434, 481, 516-517, 519), reconociendo una identidad nacional que pudiera plasmarse en el románico de claustros emblemáticos, entre otros, el de Ripoll (Cunqueiro, 2007: 40). Geografía e historia sometidas a vicisitudes posteriores, allí donde han surgido problemas, como el estado y enseñanza de la lengua autóctona, que compartirían pueblos en situación paralela como bretones, vascos, gallegos y catalanes, todo lo que le hace abordar la forja de “una plural España”, donde el problema tal vez fuera qué hacer con Castilla (Cunqueiro, 2007: 544- 545, 579-580, 595-596). Mientras tanto, Cunqueiro recordará cómo, en su infancia, de Cataluña se traían novedades y, coetáneamente, es capaz de apreciar iniciales signos que abogarían por una cierta normalización en la convivencia de los pueblos y de las lenguas (Cunqueiro, 2007: 368, 397).

En ese espectro, Álvaro Cunqueiro retrata personalidades coetáneas que introduce como autoridades del tema tratado en su artículo, desde el pensador Eugeni d'Ors al romanista Martí de Riquer y a los amigos literatos Josep Pla y Enrique Llovet, entre un abanico de intelectuales de las más variadas disciplinas (Cunqueiro, 2007: 46, 59, 93, 109, 124, 135, 129, 256, 266, 267, 288, 342, 358, 507, 523, 549, 552, 554, 584). En ese sentido, el autor no desatiende presencias más anónimas, algunas de las cuales le llevan a los contactos establecidos desde antaño entre Galicia y Cataluña a través de un estudio del profesor Mejide Pardo (Cunqueiro, 2007: 334-335).

Literariamente, el escritor, que no deja de recordar las letras medievales, desde los ya mencionados trovadores o el Boccaccio catalán a *Tirant lo Blanc*, notifica y comenta contactos y devociones coetáneas; ya sea el mencionado Josep Pla con quien sintoniza aún por encima de lo que pudiera hacer entender la lectura de su obra o Salvador Espriu a través de la musicación de Raimon (Cunqueiro, 2007: 127, 129, 256,

267, 551, 573-574). Pero muy en particular, Joan Perucho respecto del cual, Cunqueiro afirma compartir la fabulación pseudo-erudita (Cunqueiro, 2007: 199, 549, 584) y toda una serie de coincidencias en sus respectivas retóricas narrativas en la que Cunqueiro se ratificaría en otros tantos textos, que no aparecieran en *Destino* como, por ejemplo, en los prólogos de *El envés* (1969) y *El descanso del camellero* (1900). Contactos personalizados como los que notifican estos últimos nombres, permiten apreciar una relación directa de Álvaro Cunqueiro con el mundo cultural catalán, a favor del cual, su relato desde *Destino*, facilitaría una divulgación de alcance estatal, sembrando el mapa peninsular de una enciclopedia de cómoda digestión ibérica.

4 M. García Liñeira (2007: 18) titula *Del lejano país (tesoros, lobos, letras, caminos)*, un apartado de los artículos de Álvaro Cunqueiro publicados en *Destino*, sección que nos interesa revisar en esta aportación conjunta. La hemos elegido porque es la más representativa en cuanto a la imagen que el escritor desea transmitir de Galicia en el contexto diseñado a principio de estas páginas. Dentro de la configuración de un imaginario ibérico tenemos que situar a Álvaro Cunqueiro en el papel del *voyeur* que desea hablar del espacio conocido, aferrándose a los tópicos. El receptor no gallego, en este caso el receptor español mediante la publicación catalana, tiene noticias de Galicia gracias a que el escritor desarrolla ese imaginario con su peculiar mirada y su personal enciclopedia (Casares, 1998: 63-85).

En total se da cuenta de casi trescientos artículos. La sección que abordamos *Del lejano país* (pp. 231-414) es la más caudalosa en cuanto a contenidos galaicos. En ella, Álvaro Cunqueiro se ocupa de tópicos señeros de Galicia tal y como reza el subtítulo; así como de sus escritores tótem, de otras muchas curiosidades o de la historia del camino de peregrinación que conduce a esta tierra, metáfora de la particular cosmovisión del autor (González Millán, 1991:129-152). En el artículo que abre esta sección nuestro periodista nos habla de la “Galicia Románica” (Cunqueiro, 2007: 233-235) y define el románico como paisaje natural de Galicia; pero lo más significativo, desde nuestra perspectiva, es la descripción de las raíces del misterio y la constatación del milagro, como elemento inherente a lo galaico:

El retrato del gallego tiene el románico al fondo. La lengua, [...] los fantasmas, los atardeceres. Y la capacidad para vivir el misterio con vivacidad y asistir al milagro con los ojos abiertos (Cunqueiro, 2007: 235).

Cunqueiro reescribe esa Galicia de la que todos conocen algo; pero, también, desea descubrir la Galicia misteriosa, sacar fuera, enseñar al otro, al receptor no gallego, cuán rico es el folklore de esa tierra que configura el carácter de sus gentes (Chao Rego 1987: 56-74). Por esto, nuestro fabulador nos hablará de las pequeñas y grandes cosas. En el artículo titulado “Los buscadores de tesoros” (Cunqueiro, 2007: 239- 240) nos informa de que «El país gallego es un país de tesoros escondidos». Para documentar su testimonio, Cunqueiro acude no sólo a las fuentes sino también a los relatos de las gentes, que utiliza para narrar la historia (Cunqueiro, 2007: 239).

El exotismo es otra de las estrategias utilizadas por Álvaro Cunqueiro para maravillar al lector. De esta manera el receptor, al leer esta historia, no sólo se queda fascinado por el misterio del oro –“O ouro é un misterio” (Cunqueiro, 2007: 240)–, de las hadas, de los moros, de los enanos, sino, también, por el atractivo y la curiosidad que produce a lo largo de la lectura la mención al conde de Saint Germain o al conde de Skavaros, rico señor de Hungría, entre otros personajes exóticos mencionados en este relato (Tarrío Varela, 1989: 59-66).

El oro, adentrándonos en una serie de temas y tópicos recurrentes en varios de los artículos aquí atendidos, protagoniza “El oro galaico” (Cunqueiro, 2007: 235-236) donde se habla de la fama de Galicia en tiempos romanos por el mineral áureo del Sil, aludiendo de nuevo Álvaro Cunqueiro a las palabras mágicas, a las hadas enamoradas o al moro custodio para decirnos al final: “a algunos nos emociona un poco el saber que el oro de los humildes gallegos ha servido, por ejemplo, para que Trajano cabalgase en Dacia por campos en los que florece la vinca y da su perfume la menta” (Cunqueiro, 2007: 236). El escritor, tanto en “Las minas de oro” (Cunqueiro, 2007: 236-238) como en “El calcetín del Gallego” (Cunqueiro, 2007: 272-273), fabula no sólo sobre las onzas de oro escondidas en las casas sino también sobre su procedencia: “algunas fueron fruto del ahorro antiguo, otras fantasías de habanero o mejicano, y otras hallazgo que podemos decir mágico” (Cunqueiro, 2007: 273).

Otro de los grandes temas que a Álvaro Cunqueiro le interesa que el receptor foráneo conozca acerca de su tierra versa sobre la actividad luparia y la licantrópica gallega. P. de Frutos García habla de algunas de las leyendas gallegas “que fueron protagonizadas por insignes hombres de las letras gallegas, como el propio Álvaro Cunqueiro” (Frutos, 1981: 9). En varios de los artículos de esta sección (Cunqueiro, 2007: 240-247, 249-250, 251-256, 261-262), nuestro escritor informa de la presencia del lobo en la vida rural gallega, protagonismo adornado con las creencias populares. De ahí deriva la importancia del lobo en el imaginario gallego y lo significativo de su divulgación ante el receptor no galaico, lo que apoya la tesis de la aportación de nuestro autor a la configuración de un imaginario ibérico compartido:

La única bestia hostil para el gallego ha sido, y es, el lobo. En nuestras aldeas se cree saber todo de él, [...]. Se cuentan cien historias en las que el lobo ataca al hombre, y si logra su muerte, lo devora. [...] Yo creo lo que creen mis paisanos (Cunqueiro, 2007: 243).

Otro de los tópicos galaicos del que todos hemos oído hablar, si no su referente fundamental, es el del Camino de Santiago. En esta sección hay recogidos varios artículos que tratan dicha materia. En “El Santo Camino” (Cunqueiro, 2007: 303-306) el autor nos lleva hasta las estepas de Asia, allí donde estaba el Gran Tamerlán y donde vivía un monje nestoriano que “soñaba con hacer la peregrinación a Compostela, que le habían llegado noticias de la Tumba apostólica en el Finisterre”. El escritor nos ilustra sobre las rutas más lejanas del Santo Camino, remitiendo también a las tierras nórdicas como Copenhague o Estocolmo, donde “había iglesia y hospital de peregrinos”. Documenta el camino como una ruta de intercambio de culturas: “Peregrinaron los húngaros, los germanos, los flamencos, los ingleses..., pero los primeros y los más, los francos, y por eso el camino se llamó francés” (Cunqueiro, 2007: 303). Con un lirismo desbordante, Álvaro Cunqueiro informa del “camino” deteniéndose en los lugares donde su enciclopedia le permite aportar información al lector, para acabar esta relación aludiendo al Año Santo (Cunqueiro, 2007: 305-306). El escritor-periodista ilustra a los lectores –foráneos o no– de una serie de detalles de la ruta jacobea como encrucijada de lenguas, gentes y culturas.

Por su parte, otra serie de colaboraciones versa sobre el paisaje, otro de los tópicos que configuran el imaginario gallego (Cunqueiro, 2007: 338-339, 356, 380-381, 389-390, 391-392, 394-395, 402-403). El lector, mediante la pluma de Cunqueiro, descubre no sólo los diez mil ríos cunqueirianos que corren por sus textos sino también las consecuencias de la sequía así como de otros fenómenos que influyen en la tierra y en las gentes galaicas (Chao Rego, 1983: 166-197).

Para terminar y aludiendo a las urgencias más inmediatas de los naturales de Galicia, Álvaro Cunqueiro nos deleita en “De nombres propios de mujer” (Cunqueiro, 2007: 383) con el problema ante el que se encuentran los gallegos a la hora de dar nombre a sus hijos. En este sentido el escritor confiesa su desconocimiento de cómo resuelven problemas coincidentes los catalanes o los vascos. Él, según su criterio, aboga por la defensa de los nombres oriundos, lo que confirma nuestra postura a favor de un imaginario ibérico del que Álvaro Cunqueiro informa en clave polifónica:

Una cosa es el disparate onomástico –yo he conocido una María Stalina en mi propia ciudad, en años republicanos–, y otra cosa son estos antiguos nombres arromanzados, eufónicos, tantas veces misteriosos. O simplemente, vivos en las lenguas nuestras maternas, durante siglos. Cuando nadie había escuchado aún una palabra en lengua castellana en Ourense o en Girona, a Jorge se le llamaba Xurxo o Jordi, y no hay por qué hacernos cambiar (Cunqueiro, 2007: 383).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

CUNQUEIRO, Álvaro (2007). *El laberinto habitado. Los artículos de Álvaro Cunqueiro en Destino (1961-1976)*. Edición e introducción de María García Liñeira. Vigo: Edicións Nigratrea.

Fuentes secundarias

ALONSO MONTERO, Xesús (1993). *Carles Riba e Galicia*. Vigo: Galaxia.

ALONSO MONTERO, Xesús y Gemma AVENOZA (1998). “Dous poemas en catalán de Álvaro Cunqueiro”, *Madrygal. Revista de Estudos Gallegos*, vol. 1, pp. 27-37.

ARMESTO FAGINAS, Xosé Francisco (1987). *Cunqueiro: unha biografía*. Vigo: Xerais.

– (1991). *Álvaro Cunqueiro: o gran fabulador*. Santiago de Compostela: Concillería de Educación e Ordenación Universitaria.

– (2003). “Álvaro Cunqueiro: Una biografía catalana”, en Jordi Cerdà, Víctor Martínez-Gil y Rexina R. Vega (eds.), *Álvaro Cunqueiro e as amizadas catalanas. Actas*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro, pp. 31-52

BALAGUER, Josep M. (2003). “Els primers contactes de Cunqueiro amb el món cultural català i algunes conseqüències”, en Jordi Cerdà, Víctor Martínez-Gil y Rexina R. Vega (eds.), *Álvaro Cunqueiro e as amizadas catalanas. Actas*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro, pp. 53-85.

CASARES, Carlos (1998). “Se Cunqueiro fose Eurípides”, en *Un país de palabras*. Vigo: Galaxia, pp. 63-84.

CERDÀ, Jordi, Víctor MARTÍNEZ-GIL y Rexina R. VEGA (2003) (eds.). *Álvaro Cunqueiro e as amizadas catalanas. Actas*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

CHAO REGO, Xosé (1983). *Eu renazo galego*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.

FRUTOS GARCÍA, Pedro de (1981). *Leyendas gallegas II. De la iniciación al mitogenismo*. Madrid: Tres, Catorce, Diecisiete.

GONZÁLEZ MILLÁN, Xoán (1991). *Álvaro Cunqueiro ou os artificios da fabulación*. Vigo: Galaxia.

HARRINGTON, Thomas (2003). “Álvaro Cunqueiro, Pascoaes y la editorial Apolo de Barcelona”, en Jordi Cerdà, Víctor Martínez-Gil y Rexina R. Vega (eds.), *Álvaro Cunqueiro e as amizadas catalanas. Actas*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro, pp. 165-183.

GELI, Carles y Josep María HUERTAS CLAVERÍA (1991). *Las tres vidas de Destino*. Barcelona: Editorial Anagrama.

SÁNCHEZ ARANDA, José Javier y Carlos BARRERA DEL BARRIO (1992). *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*. Pamplona: Universidad de Navarra.

TARRÍO VARELA, Anxo (1989). *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*. Vigo: Galaxia.

O elogio do suicídio

1. Conceptualmente, a eutanásia não é senão o suicídio de alguém que a não pode praticar, a morte de alguém cujo corpo não cumpre as suas funções naturais e degrada a vida do seu portador. Do mesmo modo, o suicídio põe fim a uma mente (um cérebro) que já não cumpre as suas funções naturais, lançando o seu portador num conflito intenso de permanente desespero.

2. *O suicídio deve ser entendido* não apenas como a autodestruição da vida, que também é, mas também *como finalização de uma vida em si já autodestruída*, que, nas suas ruínas existenciais e psicológicas, não encontra sentido para a vida, nem mesmo o da simples sobrevivência física, considerando esta algo de penoso e atormentador., uma tortura permanente

3. Para além dos aspectos circunstanciais (perturbações familiares, traumas infantis, desejos não realizados), *o suicídio reside, deste modo, na destruição física de uma mente em si já psiquicamente destruída* que não encontra na sobrevivência um sentido para a vida, nem mesmo a da simples integração passiva nas instituições sociais permanentes, como a família, a escola, a igreja, o trabalho.

4. Desestruturada a consciência ou mente, o suicida é assim crivado por uma total falta de vontade de viver face aos obstáculos existenciais considerados intransponíveis, intoleráveis e insuportáveis que a sobrevivência lhe coloca.

5. A origem do acto suicida tem certamente múltiplas razões circunstanciais, mas todas elas evidenciam uma absoluta falta de vontade de viver, ou, dito de outro modo, do complexo de desejos individuais que garante a continuidade das relações sociais, exprimindo uma percepção de impotência individual e de insignificância social identificadas com uma plena ausência de sentido para a vida. Todas as situações conducentes ao acto suicida surgem, à mente desestruturada e destruída do suicida, como absolutamente insuperáveis, nulificando os objectivos normais da existência humana: uma doença grave incurável, uma falência económica, uma questão de honra social, que cobre o suicida de vergonha individual, a perda de um ente querido. Estas situações circunstanciais conduzem a uma violenta ruptura nas relações sociais do suicida, impossível de serem restabelecidas senão sob o signo do opróbrio, da indignidade, da humilhação, da abjecção, da vergonha. A solução para esta situação sem solução é a partida definitiva – o suicídio.

6. O suicídio nasce, assim, da constatação da ausência de sentido de futuro para a vida, qualquer sentido, provocado por uma ruptura radical nas relações sociais e nas expectativas individuais do suicida.

7. Deste modo, o suicídio não consiste apenas na morte de um corpo, mas, sobretudo, na destruição derradeira de uma mente ou consciência em si já destruída. O acto suicida reside na morte de uma mente já destruída, desestruturada, que não encontra sentido futurante de vida.

8. Por isso, o suicídio distingue-se por uma evidente e grandiosa coragem física relativamente aos derradeiros momentos do corpo - atirar-se de uma ponte, fazer explodir granadas presas no peito, lançar-se de uma janela, ingerir veneno para ratos... A coragem física de que o suicida dá prova tem como significado, não uma coragem racional face ao obstáculo a enfrentar, mas um profundo desprezo pelo corpo natural decorrente da profunda insignificância atribuída à mente ou consciência em função da sua desestruturação. Intentando finalizar com a mente ou consciência, que o tortura, que considera já destruída, o suicida não tem outra possibilidade senão o de também destruir o corpo, suicidando-se.

9. Em Durkheim e Freud, encontra-se um processo semelhante de justificação teórica do suicídio, o primeiro segundo uma vertente mais social com a sua tripla classificação do suicídio (egoísta, altruísta e anómico), o segundo numa vertente mais psíquica, através do predomínio do instinto de destruição, Thanatos, face ao instinto de vida, Eros.

10. Ambos os autores justificam o suicídio pela existência de forças subterrâneas: ora forças coactivas de natureza social, desestruturadoras da estabilidade económica, social, moral; ora psíquicas, individuais: traumas infantis, perda de confiança nos outros desde a tenra infância, desestruturação da personalidade, indutora de depressões contínuas; forças que a consciência não consegue controlar, nadificando a existência, conduzindo ao suicídio.

11. Porventura, *a melhor definição de suicídio será a da derradeira destruição do corpo como modo de pôr fim a uma mente já definitivamente destruída*. Neste sentido, o suicídio apresenta-se como uma solução ou uma saída para uma situação existencial mentalmente sem saída.

12. Neste sentido, o suicídio deve ser descriminalizado e despenalizado em todo o mundo e considerado uma solução de grande coragem física, alimentada esta por uma situação existencial e mental já mentalmente destrutiva e, neste sentido, igualmente de grande dignidade moral, como se o suicida confessasse pelo seu acto que a única possibilidade de ultrapassar tal situação seria a confissão pessoal da sua incapacidade em superá-la. O obstáculo frontal é considerado monstruoso face às forças e às capacidades do suicida, e este decide-se pela morte.

13. Se, como popularmente se diz, o suicídio a nada leva, a verdade é que o suicida já se considera um nada mental, o sentimento do nada já se encontra amplificado e absolutizado na sua mente.

14. Existe, com efeito, no estudo do suicídio uma inversão de análise. No estudo do suicídio existe, na medicina, sobretudo na psiquiatria, uma inversão. A psiquiatria considera o suicídio como um acto de auto-destruição. Ora, o suicídio, se é um acto de auto-destruição do corpo, é no entanto cometido para fugir e para findar com o acto já existente de auto-destruição da mente ou da consciência. A auto-destruição do corpo é consequência do sentimento já existente de destruição da mente. Não o inverso.

15. É neste sentido que ganha eco a proposta de Freud de que todo o suicídio é também um acto de assassinio do outro, isto é, do protagonista da situação psíquica considerada insuportável e intolerável, desestruturadora da consciência. Neste sentido, o suicida intenta, também, castigar, não o mundo pelo seu acto, mas o ou os protagonistas da criação da situação desestruturadora da mente, considerada de impossível superação.

16. A razão individual, a consciência ou mente, encontra-se bloqueada, sem argumentos possíveis de desbloqueamento da situação, a razão procura-os e não os encontra, sendo então acometida pelo sentimento de desespero, isto é, toma consciência da ausência de alternativas para a situação existencial vivida e, vazia e desesperante, auto-destrói-se, destruindo a situação.

17. O próprio suicídio por razões filosóficas ou religiosas obedece a este argumento, já que amplia a situação intolerável e insuportável a um patamar universal, considerando a própria vida e a existência como absurdas, não dotadas de sentido que justifiquem as atribulações necessárias para o prolongamento da vida.

18. Hoje, princípios do século XXI, o suicídio continua a não ser aceite como uma morte honrosa, dotada de elevada dignidade, de coragem de destruição do corpo, após a constatação da destruição involuntária da mente, estatuidando-se como efeito de debilidade psíquica ou fraqueza da vontade.

19. Não o é, ou, se o é, é também prova de uma fortíssima acção corajosa motivada, mais do que por um sentimento de desespero, por uma consciência nulificante, vazia, incapaz de estabelecer um novo sentido para a vida face a uma situação desestruturada, considerada insuportável e intolerável.

20. É um dos actos de maior coragem, já que contraria todas as pulsões biológicas (o Eros de Freud, os mecanismos inatos desencadeadores de comportamento de Lorenz) que exigem o prolongamento máximo da vida.

21. O suicídio é, assim, o desfecho derradeiro de uma consciência que não encontra nem saída nem solução no mundo. E recusa este, não se resignando a aceitá-lo tal como ele se lhe apresenta.



Almada e a Exposição de Sevilha de 1929

A Henrique Segurado

«José Almada é um cérebro de Paris arrastando pelo Chiado o seu exílio mental». Assim, sem meias tintas, começa João de Meira o elogio rasgado do «mais moderno de todos os homens», publicado no *Portugal. Diário da Tarde* lisboeta, a 13 de Setembro de 1926. Este texto, esquecido num jornal de curta duração, que fala de Picasso, Apollinaire e Jean Cocteau e parece invocar a recente conferência «Modernismo» de Almada Negreiros, é um retrato cru da solidão do homem de *Orfeu*, do *Portugal Futurista* e da *Contemporânea* que, em 1925, confiara ao seu querido irmão António, dentro de uma caixa de sapatos, o original de *Nome de Guerra* (só editado treze anos depois, para então revolucionar o romance português), e prevê um segundo exílio do artista, que em Madrid viverá de Março de 1927 a Abril de 1932.

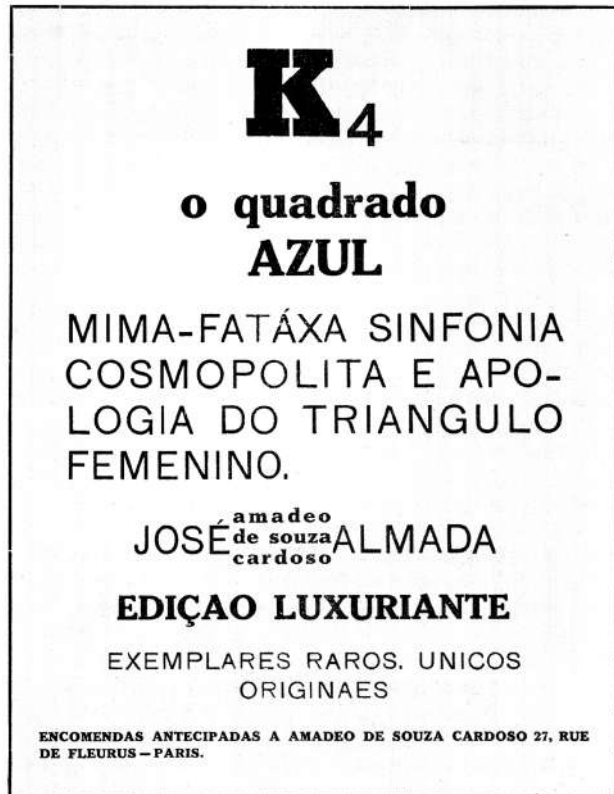
Uma temporada em Paris, entre Janeiro de 1919 e Abril do ano seguinte, e uma ida em 1925, permitiram a Almada proclamar que «a Arte não vive sem a Pátria do artista». A esplendorosa Exposição das Artes Decorativas, que de visitar na capital francesa, e da qual Portugal, numa grave conjuntura político-financeira, estivera ausente, fê-lo antever muito distintamente que a já anunciada exposição ibero-americana a realizar em Sevilha em 1929 haveria de ser uma ocasião de afirmação nacionalista a não perder.

O artista que em 1923 respondera a um inquérito sobre as relações Arte e Estado afirmando que «saber esperar quer dizer preparar-se convenientemente para ser bem recebido», antecipou-se ao debate sobre a participação portuguesa nesse certame internacional, visitando, «no caminho» para Madrid, a cidade andaluza e os estaleiros da Exposição, com o intuito de escrever crónicas capazes de «acordar a opinião pública e torná-la favorável à nossa representação». Esta estadia de onze dias é desconhecida até dos seus biógrafos José-Augusto França, António Pedro Vicente, Joaquim Vieira e Sara Afonso Ferreira.

A 17 de Março de 1927, Fernando Pessoa, Jorge Barradas, António Soares e muitos outros estiveram na Estação de Sul e Sueste a despedir-se do «entusiasta soldado nacionalista» (as palavras são do próprio). Não se sabe por que razão preferiu Almada publicar essas crónicas sevilhanas no *Portugal* de Pestana de Vasconcelos, em vez de no *Diário de Lisboa* de Joaquim Manso, onde mantinha colaboração habitual, ou até ao jornal *A Ideia Nacional*, a que igualmente estava ligado. Talvez tenham sido afinidades políticas de momento. Seja como for, logo a 28 de Março, após a segunda crónica (v. anexo), das dez anunciadas, o jornal suspende a sua publicação «por alguns dias», mas Portugal não voltará a ser um brado de pequenos ardimas descalços. Almada não colocou noutra órgão de imprensa essa reportagem serial, e os originais das restantes crónicas «ditirâmbicas» (*sic*) têm ainda hoje paradeiro desconhecido ou perderam-se de vez.

Ao contrário do planeado, regressou de imediato a Lisboa dando uma entrevista no dia 30. Veio por dois dias apenas, para dar «todas as provas da razão de ser» do seu «entusiasmo»: «Vim para pessoalmente dar ânimo aos meus compatriotas. Mas uma vez chegado a Lisboa, a triste realidade fez-me constatar que os portugueses ignoram as suas verdadeiras qualidades em relação aos outros povos e que, por falta de conhecimento do que se passa no resto do mundo, eles se condenam à ridícula situação de... olharem uns para os outros»; «Portugal precisa, para se valorizar e avaliar-se, ir aprender lá fora o sentimento nacionalista.» Para o autor de *Histoire du Portugal par cœur, illustrée aux couleurs nationales* (Paris, 1919; *Contemporânea*, n.º 2, Junho de 1922, pp. 25-35), «Se os portugueses soubessem avaliar-se, [...] verificariam que são possuidores de condições únicas, que lhes garantem todas as possibilidades de vida e de progresso», sem contudo pormenorizar quais. Almada defendia ainda que era «absolutamente fundamental» que Portugal se acompanhasse do Brasil na exposição ibero-americana de 1929, vinculando a especificidade da civilização portuguesa, que «individualiza», não engloba. Uma semana depois, a 9 de Abril, publica no *Diário de Lisboa* um breve manifesto político: «A nova geração é contra Azuis e contra Encarnados» (v. *Textos de Intervenção*, incm, 1988, pp. 65-66). Não faz referências à Exposição, mas o dístico «carta de Sevilha» é um remissivo implacável e o discurso está carregado das mesmas tintas, também auto-reflexivas: «os novos valores [...] desde o momento que verifiquem estarem divorciados da competência oficial, na impossibilidade de a combater ou modificar, ficam reduzidos ao grito de não se deixarem morrer asfixiados na própria Pátria»; «O problema da nação não é apenas o da ordem pública, mas sobretudo o desenvolvimento da índole portuguesa». Conclui pedindo «um gesto colectivo de abnegação, de inteligência e de valor». Aos 30 anos, já tinha visto bastante...

Almada não era um desconhecido em Madrid, onde já estivera em 1923 ou 1924. A sua integração nos meios literários e artísticos da capital espanhola foi um fácil prolongamento de relações pessoais criadas em Lisboa ou a partir de Lisboa desde o início da década. Três meses depois de chegar, fez na Unión Iberoamericana a sua primeira exposição individual, promovida por amigos da novíssima *Gaceta Literaria*. Quem pense que, na busca de uma rápida consagração madrilena, Almada logo virou as costas a Portugal e à Exposição de Sevilha, ficará surpreendido com a leitura de uma longa entrevista que, no final desse mesmo ano, ele deu a Joaquim Novaes Teixeira (em cuja casa, aliás, residia), então correspondente de *O Comércio do Porto* em Madrid. Publicada a 22 de Novembro, trata-se de um documento ainda inédito mas fundamental para conhecer o entendimento do artista acerca do que denomina «o sentido cultural» da nossa representação em Sevilha e, o que é mais, para avaliar o vanguardismo modernista da sua concepção de arquitectura e de cenografia: «Lá vamos ter o fatal manuelino ou o joanino [trasladação dos pavilhões da exposição do Rio de Janeiro de 1922]. Era aqui a verdadeira vitória das tendências modernistas. [...] Nenhum dos dois estilos consente interiores iluminados e espaçosos. Ao passo que a arquitectura moderna tem conhecimentos e materiais para improvisar definitivamente um local harmonioso e justamente adequado ao que se destina [...] Qualquer arquitecto moderno, com o preço da desmontagem, trasladação e nova montagem, construía um novo e defendendo-se habilmente da monumental arquitectura com que os espanhóis fabricaram a sua estupenda Plaza de España em Sevilha. Só por uma questão de gosto pode, acaso, o nosso pavilhão deixar de ficar esmagado pelo colosso edificado pela Espanha.» Almada Negreiros também advoga outra colaboração modernista e precursora: «Na vida actual há uma nova categoria de artista, autêntico produto da época e a qual não existia antes: o artista-director, o *metteur-en-scène*», o qual, «com uma autoridade ditatorial para a harmonia final do que se pretende atingir, [...] veria o que há dos vários séculos de Portugal até hoje e separaria esses séculos por secções, formando um conjunto sólido e elegante, de acordo com a atenção e gosto actuais do mundo e também da educação dos portugueses de hoje».



Não é apenas quanto à concepção formal do pavilhão português que denota um pensamento amadurecido. Entendendo que «nem no antigo nem no moderno Portugal há uma personalidade criadora e racial nas artes plásticas sobretudo capaz de suportar a presença da Espanha», Almada conclui que «o verdadeiro valor português da pintura deixa de ser uma ciência da Arte para ser uma ilustração viva da História». Nesta perspectiva, a autoria portuguesa das obras de arte torna-se uma questão «secundária», pois, como diz, no retrato de Isabel de Portugal por Ticiano e no de Damião de Góis por Dürer (obras do Museu de Arte Antiga) aprendeu ele próprio «mais de Portugal do que no compêndio oficial que nos ensina a nossa História». Almada Negreiros não poderia deixar de juntar-lhes os *Painéis de São Vicente* — que, de resto, continuara a estudar em Madrid, fixando a célebre relação geométrica 9/10 —, avançando com a sugestão de que sejam mostrados em Sevilha a par das extraordinárias Tapeçarias de Pastrana, o que viria a acontecer por «gentileza fidalga» da Espanha (José de Figueiredo). A historiadora da arte Dalila Rodrigues (2010) reconheceu na associação expositiva destas duas obras-primas «o expoente máximo» da memória simbólica do reinado de D. Afonso V; deduzo que gostará muito de saber a quem ela se deveu, afinal.

Nesta entrevista a Novaes Teixeira, Almada é também muito surpreendente na referência ao *Grande Códice de Desenhos* de Francisco de Holanda pertencente à Biblioteca do Escorial, cuja exibição também recomenda, e cuja existência, à data, parece ter sido apenas revelada, e sumariamente, num livro de Joaquim de Vasconcelos de 1918.

«Não conheço que mais legitimamente ensinasse a altura da mentalidade portuguesa nesses cheios anos de 1500!» Esta proclamação permite supor que o havia estudado, entre Março e Novembro de 1927.

1

O FORMIDÁVEL ESFORÇO DE CULTURA DA NAÇÃO VIZINHA

Por mais preparado que se esteja para receber uma bela impressão do estado actual dos trabalhos para a Exposição Ibero-Americana de Sevilha, a impressão recebida vai incomparavelmente além do que o mais valoroso dos optimistas saiba antecipar. Simplesmente formidável. É a surpresa do inesperado espectáculo durante a primeira volta ao recinto da Exposição. Tudo quanto possa dizer-se não é nunca um favor ao que já está construído.

Uma vontade feliz realizou nas margens do Guadalquivir qualquer coisa de importante e que nós Portugueses não podemos deixar de ser forçados a meditar.

Apesar de vir expressamente a Sevilha no intuito de verificar o andamento da Exposição e preparado para, uma vez aqui, encorajar os meus compatriotas a interessarem-se devidamente por este nosso legítimo assunto de ibero-americanismo, apesar do meu entusiasmo neste sentido não ter encontrado até agora o mais pequeno desfalecimento e, pelo contrário, tendo a realidade excedido a minha expectativa de artista e de peninsular, devo confessar que senti, como português, uma grande mágoa que só a pode ter quem venha assistir ao que a Espanha está realizando em Sevilha, em comparação com a maneira como em Portugal decorrem as combinações oficiais para a nossa representação.

Julgando eu que fosse agradável e honrosa a missão de vir até aqui para dar largas à minha alegria e ao meu entusiasmo, e animar e insistir com os meus compatriotas para que não faltassem com o Pavilhão de Portugal na Exposição de Sevilha, confesso que estava muito longe de ter de começar por dizer a minha confusão diante do que acabo de assistir.

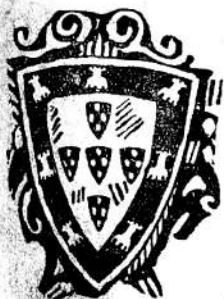
Pergunto: Avaliarão por ventura os meus compatriotas (oficiais e não oficiais) o que significa actualmente a representação de Portugal para a Exposição de Sevilha? É uma responsabilidade que quem a não souber tomar inteira é imediatamente criminoso.

A minha confusão veio precisamente quando pude verificar que todo o meu sincero entusiasmo de patriota, pela representação do nosso país na Exposição de Sevilha, estava afinal, imprudentemente, a ser uma levandade.

Esta constatação foi feita em face do que a Espanha já hoje aqui apresenta aos olhos dos turistas. Ora nós, por uma questão de honra, de significação, de direito e de necessidade, não podemos deixar de concorrer. Simplesmente, também não podemos deixar de concorrer, como é devido ao nome de Portugal. Não se trata apenas de vir, trata-se de vir e bem. Assim nos exige este admirável conjunto dos trabalhos actuais, através dos quais os vários países ibero-americanos, e mais alto que todos juntos, a Espanha, pergunta nitidamente quem vive aqui na península.

É por isto mesmo que, dirigindo-me aos meus compatriotas, cheio de coragem e palavras animadoras pela feliz representação de Portugal nesta exposição, desejo frisantamente juntar-lhes este grito de alarme: os trabalhos actuais da Exposição de Sevilha já exigem de nós uma competência na nossa representação que não pode de maneira alguma deixar de ser encarada de frente e a sério.

ALMADA NEGREIROS *Portugal. Diário da Tarde*, Lisboa, sexta-feira, 25 de Março de 1927, p. 1.



Ano I—N.º 172

DIÁRIO DA TARDE

LISBOA, Sexta-feira, 25 de Março de 1927

Preço 30 cent.

PORTUGAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
L. DO CALHARIZ, 17—LISBOA
END. TELEG. TUGAL
TELEF. TRINDADE, 252

Director: Pestana de Vasconcelos

EDITOR
FERREIRA MALHA
IMPRESSÃO R. DA ROSA 57
LISBOA

RIO DE JANEIRO,
24—Cambio s/Londres
529/32 e 561/64. Val-
lor do escudo portu-
guês, 561 e 564 reis.
Cotação do café
58\$200.—(A.)

A IDEIA DOMINA

O «28 de Maio» desenhou uma formula politica e a ideia que a defendia está agonizante.

Ninguém, nesse ponto estamos todos de acôrdo, deseja voltar à mentira parlamentar democratica.

Domina a ideia das novas formulas politicas que com tanto successo outros povos estão a adoptar.

Portugal vive um daqueles momentos de confusão tão vulgar na vida dos povos saídos duma convulsão em que cada um de per si deseja o mesmo, mas os esforços não estão congregados.

Propõe-se a organização civil fazê-lo numa formula nova onde cabam todos os portugueses, e as adesões continuam freneticas quasi.

De todos os pontos do País acorrem ao chamamento o valor, a competencia, a honestidade e o numero, portanto a força, e a ideia domina por tal forma que hoje seria já impossível detê-la.

Contra os politicos e contra os partidos, contra o parlamentarismo, é a vontade expressa de todos os inscritos.

A afirmação feita aqui por nós, que esta organização por anti-parlamentar, se desinteressaria por todas as formulas de sufrágio, engrossou as nossas hostes duma maneira convincente.

Todo o País sente a necessidade de Servir e Obedecer, todo o País, ainda que só por instinto, na sua maioria sente a necessidade de intervir, dentro da sua esfera de acção, na vida do Estado.

A série de entrevistas de que iniciámos a publicação há já alguns dias, é como que um inquérito.

Todos estão de acôrdo: contra os partidos, contra as velhas formulas politicas.

E esses testemunhos são de republicanos, esses testemunhos são de alguém.

Quem teimar em que a ideia Republicana tem que ser acorrentada à concepção dos Afonsos, Alvaros, Vitorinos ou Santas, é criminoso.

Essa formula republicana faliu, e nós temos que procurar outra em que honestamente caibam todos os portugueses. A organização civil procura realizar esse desideratum, e estou certo ha-de consegui-lo, porque todos os portugueses caberão dentro dela, portugueses de todos os credos se agrupam em volta da ideia que ela representa: Unir.

Academicos, sportistas, confederação patronal, todos organismos apoliticos, acabam de dar a sua adesão.

E todos, estou certo, passada a luta de palavras, abraçarão com entusiasmo a ideia.

OSCAR RUAS

ORGANIZAÇÃO CIVIL

A Confederação Académica da União Nacional

avista-se com o Chefe do Estado a quem expõe os seus patrioticos intuitos

Ontem, pelas 16 horas, o sr. Presidente da Republica deu audiencia a delegação da direcção geral da Confederação Académica da União Nacional, felicitou-a, disse que se fez acompanhar do presidente da União, sr. coronel Vicente de Freitas, e do sr. tenente-coronel Pestana de Vasconcelos.

Apresentou a delegação academica ao Chefe do Estado o sr. coronel Vicente de Freitas, que disse ter o maior contentamento em poder afirmar a S. Ex.ª que a Academia ia defender, pela propaganda e pela acção, o plano geral da reconstrução patriótica; e, como toda a acção, para ser proficua, tem de ser ordenada, a parte academica que está ao lado da situação a ser organizada hierarquicamente. Nesta ordem de ideias, disse que estava constituida a direcção geral da Confederação.

Seguiu-se-lhe no uso da palavra o sr. tenente-coronel Pestana de Vasconcelos, que, como principal organizador da União Nacional, felicitou também o Chefe do Estado, expondo-lhe as vantagens que para o País e para a Ditadura Nacional advém deste bloco de pensamento e de acção imediata. Organizar a Nação, diz, dando-lhe modernas directrizes, completamente alheias a interesses de classes e grupos; interessar todas as classes na vida organica do Estado, de molde a legittimar-se proficua e tecnicamente, ordenando a sua actividade, procurando uma resultante economica desafogada, e um justo equilibrio nas legittimas aspirações das profissões e quadras na vida organico-juridica do Estado moderno; levantar o nível moral e intelectual da Nação; ajudar

IDEIAS E FACTOS A DITADURA E OS POLITICOS

O sr. coronel Mousinho de Albuquerque fala ao «Portugal»

«O Exercito sosinho deve exercer o mando sem transigir com politicos nem com partidos, sejam eles quais forem»

«Sinto um verdadeiro horror ao pensar na possibilidade da volta, por exemplo, dum Afonso que, nas armas de Portugal, trocou o montante de Quirique por uma navalha.»

O sr. coronel Mousinho de Albuquerque, comandante da Escola Pratica de Cavalaria, que foi comandante das tropas de Sacavem, a quando do «28 de Maio», ex-Alto Comissario do Governo da Ditadura na Horta e comandante da estação do Entroncamento durante os ultimos acontecimentos, é um homem com um temperamento impulsivo e que transpira energia.

Fala com a rudeza dum militar quando é preciso tomar responsabilidade de afirmações, e fala com a franqueza dos homens de coragem moral. Não só pelo seu valor pessoal e militar, como também pelo destaque em que o puzeram os cargos que tem desempenhado a dentro desta situação é uma opinião a recolher pela autoridade de quem a diz.

Procuramo-lo. Andava convidando os Ex.ªs Ministros para a festa que se realiza no domingo 27 em Torres Novas no seu quartel. Abordamo-lo com a certeza de que seríamos recebidos com a gentileza dum fidalgo que ele imprime ao seu trato pessoal.

Quando lhe pedimos a sua opinião respondeu com decisão: —Sim senhor. Acho muito bem que cada um afirme com coragem aquilo que pensa e que se fale claro ao País.

A epoca das habilidades politicas acabou. Todos devemos orientar as nossas opiniões no sentido nacional, dda a quem doer, e dizê-lo, para que perca illusões quem as tiver.

E o coronel Mousinho d'Albuquerque, duma maneira geral afirmou o seguinte: O descredito a que chegaram os politicos foi tão grande que hoje falar de politica ou partidos ao País provoca sempre uma reacção.

O País por uma forma concreta, quer no «28 de Maio», quer quando dos ultimos acontecimentos, mostrou que quer que o Exercito exerça o mando.

O Exercito sosinho deve exercer o mando por isso, sem transigir com politicos nem com partidos sejam eles quais forem.

Não devemos esquecer que foram os partidos que desde a queda da dinastia de Bragança tornaram possíveis as dinastias dos Afonsos, dos Vitorinos, dos Alvaros etc... verdadeiros senhores daquilo a que desprezivelmente chamam a roça por eles explorada.

E' preciso ir até onde for necessario, para desmantelar essas caranguejolas que por infiltração ainda combatem a Ditadura e estão de posse de pontos estrategicos. Guerra aos partidos, guerra aos politicos profissionais. O Exercito não deve consentir, a meu ver, que seja possível a volta dos indesejaveis e por isso deve combater todas

as possibilidades, ainda as mais longinquoas, da volta, por habilidades politicas, e entrando por esta ou aquela porta, desses cavalheiros.

Que todos os portugueses honrados e que queiram contribuir para a salvação comum se unam em volta do Exercito e prestem o seu concurso, é essa a forma pratica de realizações.

Sinto um verdadeiro horror ao pensar na possibilidade da volta por exemplo, dum Afonso que nas armas de Portugal trocou o montante por uma navalha.

E assim, a organização civil merece todo o meu aplauso. Todos os portugueses devem ser aproveitados, e parece-me que essa organização dará todas as garantias, sendo dirigida por pessoas bem intencionadas e de comprovada lealdade.

Será uma força enorme que colaborando com o Exercito no seu campo proprio pode prestar relevantes serviços ao País.

E por esta forma incisiva e desassombrada, digna de registar, o sr. coronel Mousinho de Albuquerque falou por certo interpretando o sentir de todos os portugueses.

Depois de particularmente convidar o nosso jornal para se fazer representar na festa que se realiza no seu quartel, no dia 27, em honra do ex.º presidente da Republica, o sr. coronel despediu-se.

Guerra aos partidos, guerra aos politicos profissionais. O Exercito não deve consentir, a meu ver, que seja possível a volta dos indesejaveis e por isso deve combater todas

as possibilidades, ainda as mais longinquoas, da volta, por habilidades politicas, e entrando por esta ou aquela porta, desses cavalheiros.

Que todos os portugueses honrados e que queiram contribuir para a salvação comum se unam em volta do Exercito e prestem o seu concurso, é essa a forma pratica de realizações.

Sinto um verdadeiro horror ao pensar na possibilidade da volta por exemplo, dum Afonso que nas armas de Portugal trocou o montante por uma navalha.

E assim, a organização civil merece todo o meu aplauso. Todos os portugueses devem ser aproveitados, e parece-me que essa organização dará todas as garantias, sendo dirigida por pessoas bem intencionadas e de comprovada lealdade.

Será uma força enorme que colaborando com o Exercito no seu campo proprio pode prestar relevantes serviços ao País.

E por esta forma incisiva e desassombrada, digna de registar, o sr. coronel Mousinho de Albuquerque falou por certo interpretando o sentir de todos os portugueses.

Depois de particularmente convidar o nosso jornal para se fazer representar na festa que se realiza no seu quartel, no dia 27, em honra do ex.º presidente da Republica, o sr. coronel despediu-se.

EXPOSIÇÃO

O FORMIDAVEL ESFORÇO DE IBERO CULTURA DA NAÇÃO VISINHA

AMERICANA

A representação do nosso país no certamen de Sevilha

Almada Negreiros, de visita a Sevilha, envia-nos a sua primeira cronica. Outras se seguirão e, assim, este sitez artela nos irá relatando o que viu, dizendo-nos das suas emoções e do seu sentir.

Por mais preparado que se esteja para receber uma bela impressão do estado actual dos trabalhos para a exposição Ibero-Americana de Sevilha, a impressão recebida vai incomparavelmente além do que o mais valeroso dos optimistas saiba antecipar. Simplesmente formidavel. E' a surpresa do inesperado espectáculo durante a primeira volta ao recinto da exposição. Tudo quanto possa dizer-se não é nunca um favor ao que já está construido.

Uma vontade feliz realizou nas margens do Guadalquivir qualquer coisa de importante e que nós Portugueses não podemos deixar de ser forçados a meditar.

Apesar de vir expressamente a Sevilha no intuito de verificar o andamento da exposição e preparado para, uma vez aqui, encorajar os meus compatriotas a interessarem-se devidamente por este nosso legittimo assunto de Ibero-americanismo, apesar do meu entusiasmo neste sentido não ter encontrado até agora o mais pequeno desfalecimento e, pelo contrario, tendo a realidade excedido a minha expectativa de artista e de peninsular, devo confessar que senti, como português, uma grande mágoa que só a pode ter quem venha assistir ao que a Espanha está realizando em Sevilha em comparação com a maneira como em Portugal decorrem as combinações officiais para a nossa representação.

Julgando eu que fosse agradável e honrosa a missão de vir até aqui para dar largas á minha alegria e ao meu entusiasmo, e animar e insistir com os meus compatriotas para que não faltassem com o pavilhão de Portugal na Exposição de Sevilha, confesso que estava muito longe de ter de começar por dizer a minha confusão deante do que acabo de assistir.

Pregunto: Avaliarão por ventura os meus compatriotas (officiais e não officiais) o que significa actualmente a representação de Portugal para a Exposição de Sevilha? E' uma responsabilidade que quem a não souber tomar inteira é imediatamente criminoso.

A minha confusão veio precisamente quando pondei verificar que todo o meu sincero entusiasmo de patriota, pela representação do nosso país na Exposição de Sevilha, estava afinal, imprudentemente, a ser uma levandade.

Esta constatação foi feita em face do que a Espanha já hoje aqui apresenta aos olhos dos turistas. Ora nós, por uma questão de honra, de significação, de direito e de necessidade, não podemos deixar de concorrer. Simplemente, também não podemos deixar de concorrer, como é devido ao nome de Portugal. Não se trata apenas de vir, trata-se de vir e bem. Assim nos exige este admiravel conjunto dos trabalhos actuais, através dos quaes os varios países ibero-americanos, e mais alto que todos juntos, a Espanha, pergunta nitidamente quem vive aqui na península.

E' por isto mesmo que, dirigindo-me aos meus compatriotas, cheio de coragem e palavras animadoras pela feliz representação de Portugal nesta exposição, desejo frisantemente juntar-lhes este grito de alarme: os trabalhos actuais da Exposição de Sevilha já exigem de nós uma competencia na nossa representação, que não pode de maneira alguma deixar de ser encarada de frente e a sério.

Sevilha, 1927.

Almada

Novo comandante da G. N. R.

Foi ontem empossado no alto cargo de comandante da G. N. R. o sr. coronel de infantaria, Augusto Manuel Farinha Beirão, que no quartel do Carmo foi recebido por toda a officialidade, depois das 14 horas.

Falou em primeiro lugar o sr. tenente-coronel Cortez, que fez o elogio do novo comandante, a quem todos consideram como um official brioso, distinto e prestigioso, muito disciplinado, sendo também muito disciplinado, dizendo que agora mais do que nunca, o Governo pode estar descansado na manutenção da ordem publica, conforme o programa de 28 de Maio.

O novo comandante agradeceu de novo a forma cantivante como foi re-

Duval Portugal

E' esperado amanhã em Lisboa, o sr. major Duval Portugal, valoroso tripulante do «Argos» que, com uma abnegação digna dos maiores louvores, se sacrificou, deixando de acompanhar os seus camaradas para que o avião, em Bolama, podesse descolar. E' de esperar, por ser da maior justiça, que o povo de Lisboa lhe prepare a mais carinhosa recepção.

Ministerio da Marinha

Foi mandado regressar ao serviço de arma, o 1.º tenente Azevedo, e

A volta ao mundo em avião

Cago Coutinho enaltece este glorioso feito

RIO DE JANEIRO, 25.—Peregrino de entusiasmo ao redor do empreendimento dos tripulantes do «Argos», tendo lido com o maior interesse todas as informações que lhe digam respeito.

«A Noite», aproveitando a gentileza do director dos correios e telegrafos, dr. Paulo Gomida, entrevistou telegraficamente Sarmiento de Beires, Jorge Castilho e alferes Gouveia, que descreveram pormenorizadamente a maneira como foram realizados todos os vôos, cada um dentro das

do-o de que esperam partir no dia 4, e, de sua iniciativa uma grande manifestação popular em honra de Sarmiento de Beires e dos seus companheiros.—(A.)

2

O PAVILHÃO DE PORTUGAL E A NOSSA REPRESENTAÇÃO

Em verdade, o que mais me trouxe aqui foi o lugar onde Portugal vai ter o seu pavilhão. O guarda sabia perfeitamente onde era. Por detrás da Plaza de España, a um canto do grande Parque e do lado onde é costume ter lugar a feira, fica um grande quadrado, de uns oitenta metros de lado, aproximadamente. O guarda não soube dizer-me a superfície exacta. Informou-me, porém, que já tinha sido a cerimónia da entrega oficial, com a presença do próprio Rei, por excepção feita a Portugal.

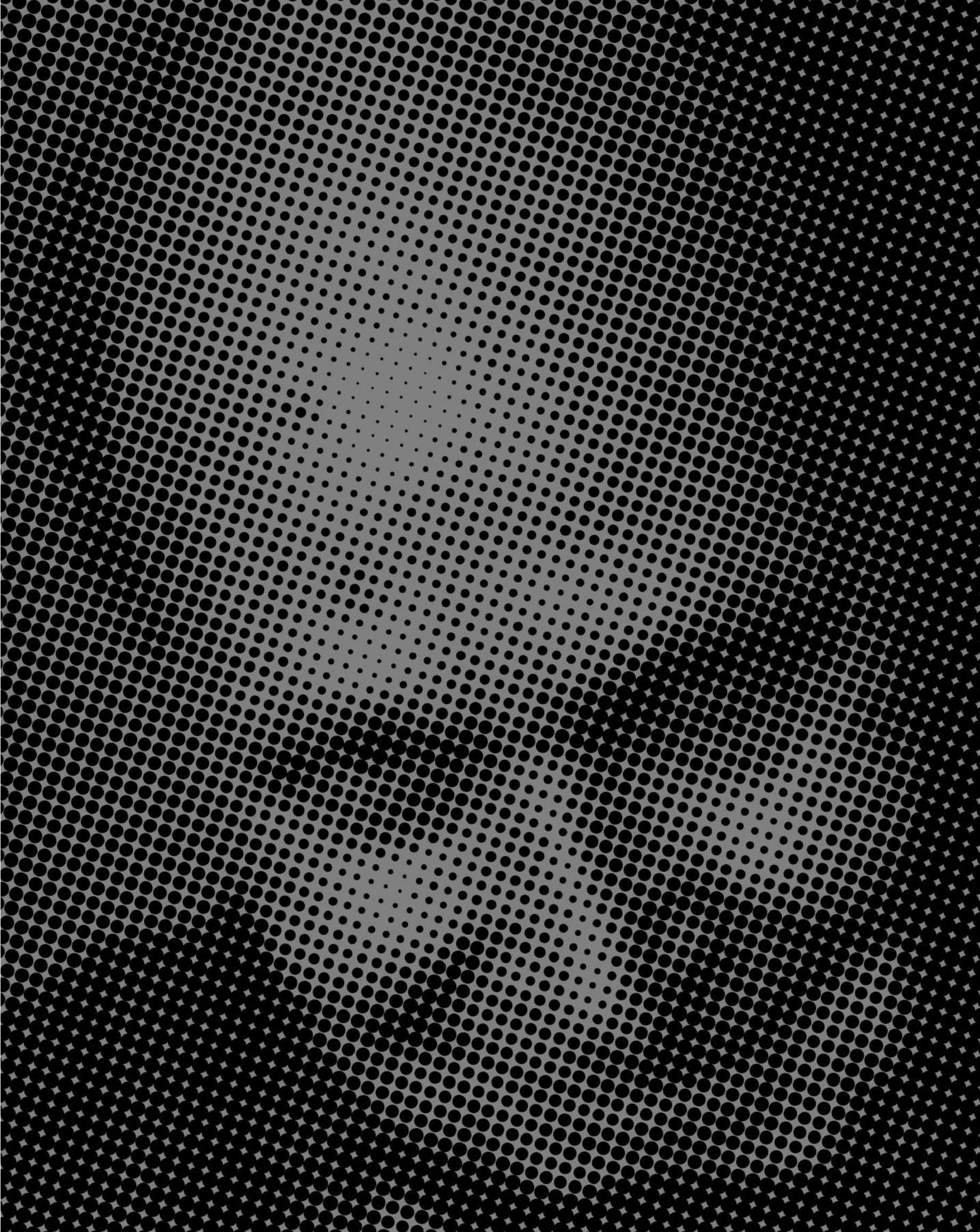
À primeira vista pode parecer desagradável o lugar que nos destinaram, por causa de ficar nas traseiras da Plaza de España, do lado da fábrica de electricidade, mas, passada uma vez a falta de razão que nesta impressão nos assiste, logo ficamos felizes por estarmos de pé naquele quadrado de terra espanhola onde vai caber Portugal. A proporção de terreno ocupado pela Plaza de España é, como acontece na própria geografia peninsular, seis vezes maior do que a nossa. A Plaza de España forma um grandioso edifício em meia circunferência, como um abraço, dominando o formossíssimo parque, onde estão representadas as nações sul-americanas e Marrocos. No outro extremo do parque fica a Plaza de America, e entre as duas plazas tudo o que é de origem espanhola. De modo que o facto de Portugal ficar fora desse grande abraço comum entre os espanhóis da Ibéria e da América é, ou um acertado acaso ou, o que é mais provável, um assunto grandemente pensado e gentilmente resolvido.

Antes de mais nada desejo dizer que me informaram ter sido o Brasil instado para aqui comparecer e que as negociações nesse sentido se apresentam para um bom fim. E a ser verdade vir o Brasil até à Exposição, ser-lhe-á reservado no Parque um espaço equivalente ao de Portugal, também por detrás da Plaza de España.

Veja Portugal em que condições quer o destino que venhamos mostrar-nos aqui em Espanha ao mundo inteiro e ao lado do Brasil. Infelizmente parece-me que os portugueses ainda não deram a importância bastante a este formidável acontecimento da Exposição de Sevilha. Formidável também para nós portugueses, se quisermos cumprir com a nossa honra de Portugal.

Mas estou certo de que, se alguém aí dissesse que a nossa participação na Exposição de Sevilha tinha tanta importância como a nossa participação na guerra europeia, estou certo de que muitos incrédulos se ririam e ficavam curiosos por saber quem disse uma dessas. Mas a verdade é que ignoram que tendo havido, e recentemente, várias exposições internacionais na Europa, nós, Portugal, não concorremos a elas e por uma razão que muitos talvez não saibam. Pela mesma razão que nós hoje não podemos deixar de comparecer na Exposição de Sevilha. Mais do que outra qualquer coisa faltou-nos para concorrer, por exemplo, à Exposição das Artes Decorativas, uma significação que nos desse razão para estarmos em altura do nosso próprio nome de Portugal. Ao passo que aqui em Sevilha, seja qual for o valor real com que viermos apresentar-nos, estamos desde já por significado tradicional em condições iguais às de Espanha, e somos os dois únicos países do mundo que estamos nessa altura. Porém, não creiam os portugueses que se repetirão as vezes em que mesmo legitimamente como hoje nos concedam o primeiro lugar.

ALMADA NEGREIROS *Portugal. Diário da tarde*, Lisboa, sábado, 26 de Março de 1927, p. 1.



Eugénio de Andrade e a Espanha

As relações de Eugénio de Andrade com a Espanha começaram, a bem dizer, antes do seu nascimento, pois corria nele sangue espanhol. O seu avô Guilherme, pedreiro ou mestre de obras de Póvoa de Atalaia, aldeia que ficava perto de Monfortinho ou da fronteira, fazia empreitadas em Valverde del Fresno, Coria, onde conheceu Juana, com quem casaria e de quem teve Maria dos Anjos, a mãe do poeta. O *envoi* final de *Memória doutro Rio*, lembra esse avô “que afagava uma pedra como se fora uma criança, e eu não tardaria a nascer”¹; e um poema de *Escrita da Terra* celebra euforicamente a terra de Juana, onde, levado pelos avós e pela mãe, “passou largas temporadas da sua infância”²:

*A cerejeira o muro
uma criança canta
contemporânea apenas
das águas lentas*³

De acordo com o que o poeta me confessou, a mãe dizia-lhe que foi em Coria que lhe nasceram os primeiros dentes. Mas a Ángel Crespo confessou que “as primeiras palavras que pronunciou eram castelhanas”⁴; e numa resposta recolhida em *Rosto Precário* deixou dito: “*Mamita* deve ter sido a primeira palavra que aprendi inteirinha, e tal palavra pertence a uma cultura que eu viria a amar sobremaneira. Nos romances que minha mãe me cantava, quando era pequeno, as perplexidades entre o português e o castelhano eram frequentes, e tais perplexidades agravaram-se no resto da infância e começo da adolescência, já em Lisboa, com a minha primeira grande amizade: um rapazito das bandas de Compostela, que introduziu naquela algarviada algumas palavras galegas.”⁵

Esse “rapazito”, três ou quatro anos mais velho do que Eugénio (que então andava pelos 11/12 anos), ensinou-lhe alguns palavrões e alguns “rudimentos de sexualidade”, mas levou-o também à leitura do *Quixote* e talvez da poesia de Gustavo Adolfo Bécquer. Foi no entanto pelos seus 16/17 anos que as portas de Espanha se lhe “abriram para sempre”, graças ao convívio com o bailarino Pepe Montes, que fora amigo de Lorca, de quem sabia poemas de cor;

1 *Poesia*, 2ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 2005, p. 305.

2 Ángel Crespo, *Luis Cernuda “Cartas a Eugénio de Andrade”*, Saragoça, Olifante, 1979, p. 34.

3 *Poesia*, *cit.*, p. 212.

4 Ángel Crespo, *op. cit.*, p. 34.

5 *Rosto Precário*, 6ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1995, p. 41.

mas esse convívio arrastou Eugénio não só para Lorca, que viria a traduzir e a divulgar em várias edições⁶, mas também para a de outros escritores como “Raimundo Lúlio, S.João da Cruz, Lope, Quevedo, Galdós, Menéndez Pidal, Machado, Unamuno, Juan Ramón, Aleixandre, Cernuda, etc...”⁷

Em 1943, passou por Lisboa a jornalista e escritora Matilde Ras, que conheceu Eugénio, então com vinte anos, e dele fez um deslumbrante e deslumbrado retrato no seu livro *Ciudad de los Muchachos* (1945), talvez a primeira referência espanhola ao poeta português.

Mas quatro anos depois, Eugénio reiniciaria as viagens a Espanha, já não por razões de ordem familiar, e já não se ficando pela fronteira ou por encontros aleatórios, pois o moviam claros objectivos culturais ou literários (a que se acrescentou eventualmente algum objectivo sentimental), e de modo nenhum pesava sobre ele o antigo preconceito anticastelhano, muito vivo na sua região, onde corria não só o provérbio “De Espanha nem bom vento”... (que por sinal adapta um provérbio espanhol) mas também uma cantiga que pedia a Nossa Senhora do Almurtão festejada na vizinha Idanha: “não queirais ser castelhana”.

Essas viagens - que realizou pelo menos em 1947, 1952 (quando conheceu pessoalmente Vicente Aleixandre, Ángel Crespo e José Luis Cano), 1957 (quando embora à distância nasceu a amizade com Luis Cernuda), 1959, 1961, 1962, 1964, 1969, 1972, 1982, 1983, 1985, 1988, 1990... - levaram-no à Galiza e ao País Basco, a Madrid, a Barcelona, ou ao sul (Córdoba, Granada, Sevilha, Marbella...), e até às Canárias.

As viagens, as leituras, os amigos determinaram uma relação estreita com a cultura espanhola e com escritores espanhóis, alguns dos quais se tornaram seus amigos ou correspondentes. No espólio de Eugénio de Andrade, hoje guardado na Biblioteca Municipal do Porto, há além da já publicada correspondência de Luís Cernuda, numerosas cartas ou postais de Vicente Aleixandre, José Luis Cano, Ángel Crespo, José Luis García Martín, José Luis Puerto, César Antonio Molina, Ángel Campos Pámpano, Jesús Munárriz, etc. etc..

Embora admirasse muito Cervantes e apreciasse outros prosadores ou dramaturgos espanhóis, o que verdadeiramente fascinava Eugénio de Andrade na literatura espanhola era a poesia, sobretudo a medieval e a contemporânea. Em 1957 ele chegou a planificar com Jorge de Sena uma antologia de “Poesia Espanhola Contemporânea”, que foi inicialmente publicada no prestigiado suplemento literário de *O Comércio do Porto* e depois incluída no terceiro volume de *Estrada Larga*. Mas a alguns poetas também se empenhou em traduzi-los. A última edição de *Trocar de Rosa* (1995) incluiu 3 poemas de Antonio Machado, 3 de Juan Ramón Jiménez, 5 de Jorge Guillén, 1 de Rafael Alberti, 1 de Luis Cernuda, 3 de Ángel Crespo e 1 de Claudio Rodríguez – incluindo também poemas de outros poetas de língua castelhana: César Vallejo (4 poemas), Jorge Luis Borges (2) e Pablo Neruda (2), poeta a quem foi buscar a expressão “trocar de rosa”. Mas o próprio Eugénio lembrou que, além desses (e de Lorca), traduziu outros poetas espanhóis, como o anónimo autor do poema “Espanha” que encerrava a sua antologia de Lorca, e como Salvador Espriu.

6 Assinalem-se as primeiras edições lorquianas portuguesas devidas a Eugénio de Andrade:

- *García Lorca - Antologia poética*, Coimbra, Coimbra Editora, 1946;
- *Amor de Dom Perlimplim com Belisa em seu Jardim*, Lisboa, Delfos, 1961;
- *Trinta e Seis Poemas e uma Aleluia Erótica*, Porto, Inova, 1968;
- *Dez Poemas*, Porto, Inova, 1978;
- *Pequeno Retábulo de D.Cristóvão*, Porto, O Ouro do Dia, 1980.

7 *Rosto Precário*, cit., p. 41. V. também “Lembrança de Lorca para Pepe Montes”, in *Os Afluentes do Silêncio*, 9ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1997, pp. 87-90.

A poesia eugeniana, que celebrou lugares espanhóis como o já referido Valverde del Fresno, ou como a Praça da Quintana (de Santiago de Compostela)⁸, Laga (“Canção escrita nas areias de Laga”⁹,” Canção de Laga”¹⁰), Ibarranguelua¹¹, San Lorenzo del Escorial¹², Marbella¹³, Tarifa¹⁴, Maspalomas¹⁵, celebrou também poetas como García Lorca, em memória de quem escreveu um dos seus “primeiros poemas”, dos poucos que salvou para a obra poética¹⁶, ou que lhe forneceu uma epígrafe de *Adolescente*, Antonio Machado, a quem foi buscar uma epígrafe para *Até Amanhã*, Luis Cernuda, a quem dedicou inicialmente “Entre março e abril”¹⁷, que faria parte de *Coração do Dia*, Vicente Aleixandre (“A Vicente Aleixandre entre sombra e mágoa”)¹⁸, Rosalía de Castro (“Alguns versos para Rosalía”)¹⁹, S.João da Cruz (“Todas as águas”)²⁰. Mas Eugénio celebrou também Guernica²¹, deu a um seu poema o título “Cante jondo”²², usou no meio de outro, “Canção com gaivotas de Bermeo” dois versos em castelhano (“Se te fué la melancolia, / amigo mío del alma?”)²³. E em páginas de prosa ou em entrevistas²⁴, não deixou de falar de vários poetas ou escritores espanhóis, do Cid e do Quixote a Rosalía de Castro²⁵, Antonio Machado (“Com Antonio Machado em Segóvia”)²⁶, Alberti²⁷ e Ángel Crespo (“Com Ángel Crespo por vários caminhos”)²⁸.

Assim, a poesia de Eugénio de Andrade não podia deixar de acusar leituras de poetas espanhóis, mesmo que, como por mais de uma vez nos informou, ele tivesse o cuidado de deitar fora os poemas em que essas leituras fossem mais notórias. E o estudo de tais leituras exige tanto mais cuidado quanto é certo que a partir de *As Mãos e os Frutos* o poeta português percorreu caminhos poéticos muito próprios e originais; aliás, o que parece influência da lírica espanhola pode ter sido influência do cancionero tradicional português (que, diga-se, é em parte ibérico). Não sendo possível ocupar-me aqui dessas intertextualidades, lembro apenas que já há mais de meio século confrontei os versos publicados por Eugénio de Andrade em 1948 “Era o corpo como um rio / em sereno desafio / com as margens, quando desce” com os que Vicente Aleixandre publicara em 1935: “Tu cuerpo extendido / como un río que nunca acaba de pasar”²⁹.

Muitos críticos têm referido a presença de Lorca na poesia de Eugénio, entre os quais Ángel Crespo que, depois de a assinalar no poema “In memoriam”, escreveu: “os ecos da canção lorquiana escutam-se também

8 *Poesia, cit.*, p. 220.

9 *Id.*, p. 111.

10 *Id.*, p. 575.

11 *Id.*, p. 217.

12 *Id.*, p. 224.

13 *Id.*, p. 210.

14 *Id.*, p. 220.

15 *Id.*, pp. 473 - 474.

16 *Id.*, pp. 14-15.

17 Cernuda agradeceu essa dedicatória em carta de 25 de Maio de 1958.V. *op. cit.*, p.31, nota 2.

18 *Poesia, cit.*, p.231.

19 *Id.*, p.246.

20 *Id.*, p.590.

21 *Id.*, p.211.

22 *Id.*, p.129.

23 *Id.*, pp.106-107.

24 V. “Por terras de Espanha” in *Rosto Precário, cit.*, pp.149-174.

25 *Os Afluentes do Silêncio*, 9.ª ed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade,1997, pp. 81-84.

26 *Id.*, pp.85-86.

27 Quando em 28 de Outubro de 1999 morreu Alberti, Eugénio, que o conheceu em Praga, num Congresso Mundial da Paz, e depois encontrara em várias cidades, do que até há alguma memória fotográfica, lembrou-o no texto que escreveu para o *Público* “O melhor é ser álamo”.

28 *Os Afluentes do Silêncio*, pp. 93-98.

29 *Rumo*, n.º64, Junho de 1962, pp.496-498.Em *Estrada Larga 3* (Porto, Porto Editora, s/d, p.583, o autor de “Green god” definiu o próprio Aleixandre “como um deus ou um rio, como muito bem o viu Dámaso Alonso”.

noutras composições de adolescência e continuarão a ouvir-se, embora mais sábia e pessoalmente harmonizadas, ao longo dos anos de juventude e maturidade do poeta”³⁰. A italiana Emanuela Frighi, desconhecadora de poemas por Eugénio “deitados ao lixo”, negou, numa tese citada pelo próprio poeta³¹, que ele tivesse qualquer influência de Lorca; e outro italiano, Carlo Vittorio Cattaneo, desvalorizou essa influência, valorizando a de outros poetas: “sarebbe ora di sfatare la leggenda di un grande influsso lorchiano sulla poesia dei Eugenio de Andrade; se próprio si debbono far nomi, è più appropriato citare Cernuda o Vicente Aleixandre”³². Entretanto, também adiantou que um dos “primeiros poemas” de Eugénio, “Paisagem” (do livro *Pureza*), era “un calco strutturale” do poema de Antonio Machado “La plaza tiene una torre”³³, que Eugénio disse ser “um dos raros poemas” que sabia “de cor”³⁴. E Ángel Crespo, amigo, crítico e tradutor de Eugénio, mas também poeta, referiu alguma “empatia” que havia entre eles³⁵, e deixou numa página de *Los Trabajos del Espíritu*³⁶ estas intrigantes palavras: “El poema de Eugénio «Os animais», de *Obscuro dominio*, es como un poema mío en portugués. La influencia es tan clara que no lo traduciré”.

Ángel não refere em concreto esse poema ou poemas da sua autoria, como o poema de Eugénio não nomeia os “animais”, os “dóceis animais”, “altos” e com “crinas” que “correm à procura duma fonte”. Na realidade, no zoo de Ángel há sugestões e imagens que também comparecem no zoo de Eugénio, sem que isso garanta uma relação hiper ou hipotextual. Não será o caso do poema de Ángel intitulado “La cabra”, que (re)apareceu na recolha *En Medio del Camino* (Poesia 1940-1970), publicada por Seix Barral em 1971, ano em que também foi publicado *Obscuro Dominio*. No prefácio de *Trocar de Rosa* (1980), onde ele vem traduzido por Eugénio, este deixou as seguintes palavras: “Só reparei n’ *A Cabra*, de Ángel Crespo, quando li o poema no seu volume *En Medio del Camino*. Eu havia falado dessas criaturas que povoaram de correrias e berros a minha infância, mas não sabia que o Ángel também as tratara assim com tão comovida ternura”³⁷. Que saibamos, antes de 1971 Eugénio não produzira nenhum texto sobre cabras; depois sim, dedicou-lhes textos como “As cabras” de *Memória doutro Rio* (1978) – onde diz que uma cabra, de nome Maltesa, fora o seu “cavalo” e talvez a sua “primeira mulher”³⁸ –, “As cabras” de *Rente ao Dizer* (1992) e “A cabra” de *Os Sulcos da Sede* (2001). E por diferentes que sejam alguma relação poderemos ver entre o texto de Ángel e os de Eugénio, às vezes tão clara como entre o verso “Porque los cuernos eran su sonrisa” (“porque os cornos eram o seu sorriso”) e o verso de *Rente ao Dizer*: “Os cornos são o seu diadema”³⁹.

Alertados por palavras do próprio autor de *As Mãos e os Frutos*, também numerosos críticos têm chamado a atenção para algumas dívidas de Eugénio para com os poetas espanhóis da “geração de 27”. Um deles foi Fernando J.B. Martinho; mas no seu ensaio “Eugénio de Andrade e a geração de 27”⁴⁰ não há propriamente análise comparatista intertextual, há referências a relações de Eugénio com os poetas dessa geração e aos poemas de homenagem que alguns lhe mereceram.

30 *Eugénio de Andrade-Antología Poética 1940-1980, Versão de Ángel Crespo*, Esplugues de Llobregat (Barcelona), Plaza & Janes, 1981, p. 10.

31 *Rosto Precário*, cit., p. 63-64.

32 *Ostinato Rigore-Antología Poética*, sel., trad. e introdução de Carlo Vittorio Cattaneo, Roma, Edizioni Abete, 1975, p. 11.

33 *Ibid.*

34 *Rosto Precário*, cit., p. 46.

35 *Cadernos de Serrúbia*, nº1, Dezembro de 1996, p. 58.

36 Barcelona, Seix Barral, 1999, p. 228.

37 *Trocar de Rosa*, 5.ªed., Porto, Fundação Eugénio de Andrade, 1995, p. 14.

38 *Poesia*, cit., p. 283.

39 *Id.*, p. 464.

40 Separata de *Aula Ibérica – Actas de los Congresos de Évora y Salamanca*, Ediciones Universidad Salamanca, 2007.

As dívidas de Eugénio à poesia espanhola foram como que “saldadas” – como ele próprio disse – quando a sua própria poesia começou a ser louvada por poetas como Aleixandre e Cernuda, e começou a ser traduzida nas línguas de Espanha. No entender de José Luis García Martín, Eugénio foi, depois de Pessoa, o poeta português “mais lido, traduzido e admirado”⁴¹ em Espanha, onde até começou a influenciar claramente muitos jovens poetas. Uma das causas de tal êxito esteve, segundo o mesmo García Martín, na *Antología Poética* publicada em 1981 –curiosamente o ano em que A. Ruy Sánchez também publicou no México uma *Brevíssima Antología eugeniana*– Ángel Crespo. Mas ele já em 1960 traduzira dois poemas de Eugénio que publicou no *Pliego de Poesía Portuguesa*, editado para ilustrar a conferência que fez sobre a “nova poesia portuguesa (1938-59)” na madrilenha Asociación Cultural Iberoamericana; e Eugénio comparecia evidentemente na sua *Antología de la Nueva Poesía Portuguesa* que no ano seguinte sairia em Madrid na famosa colecção Adonais, da editora Rialp (e que mais tarde se transformaria numa mais extensa *Antología de la Poesía Portuguesa Contemporánea*, publicada também em Madrid por Ediciones Júcar, em 1982).

Foi poucos anos depois da publicação da antologia eugeniana de Ángel Crespo que começaram a aparecer em Espanha numerosas traduções do poeta português. Não pretendendo dar conta de todas, deixo aqui uma expressiva lista das mais importantes (ou pelo número de poemas, ou pela edição autónoma, ou pela qualidade) que se publicaram até 2004:

EM CASTELHANO

- *Escritura de la Tierra, III*, in *Fin de Siglo*, nº 8, trad. e nota de J. L. García Martín, Jerez de la Frontera, 1984.
- *Blanco en lo Blanco*, trad. e introd. de Fidel Villar Ribot, Granada, Editorial D. Quijote, 1985.
- *Vertientes de la Mirada y otros Poemas en Prosa*, trad. e apres. de Ángel Crespo, Madrid, Ediciones Júcar, 1987.
- *Contra la Oscuridad*, trad. e introd. de Fidel Villar Ribot, Pamplona, Editorial Pamiela, 1988.
- *Poemas*, trad. castelhana de J. L. García Martín, e asturiana de Antonio García, Oviedo, Biblioteca de Asturias, 1988.
- *El Otro Nombre de la Tierra*, trad. de Ángel Campos Pámpano, Valencia, Pre-Textos, 1989.
- *El Deseo*, trad. de J. L. García Martín, Málaga, Ediciones Rafael Inglada, 1989.
- *Próximo al Decir*, trad. de José Luis Puerto, Salamanca, Amarú Ediciones, 1993.
- *Oficio de Paciencia*, trad. de José Luis Puerto, Madrid, Ediciones Hiperión, 1995.
- *Aquella Nube y Otras*, trad. de Jesús Munárriz, Madrid, Ediciones Hiperión, 1996.
- *La Sal de la Lengua*, trad. de Ángel Campos Pámpano, Madrid, Ediciones Hiperión, 1998.
- *Todo el Oro del Día*, antologia poética (1940-2001) de mais de 400 pp. , trad. de Ángel Campos Pámpano, Madrid/Buenos Aires/Valencia, Pre-Textos, 2001.
- *Los Surcos de la Sed*, trad. de José Ángel Cilleruello, Madrid, Calambur/Editora Regional de Extremadura, 2001.
- *Lugares de la Lumbre*, trad. de Jesús Munárriz, Madrid, Ediciones Hiperión, 2003.
- *Materia Solar y Otros Libros*, trad. de Ángel Campos Pámpano, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004.
- *A la Sombra de la Memoria*, trad. de Martín López-Vega, Barcelona, Pre-Textos, 2006.

EM ASTURIANO

- *Memoria d' Outru Riu*, trad. de Antonio García, nota de J. L. García Martín, Oviedo, Libros de Frou, 1985.
- *Contra la Escuridá*, trad. de Antonio García, Oviedo, Alvíoras Libros, 1988.
- *Poemas* (v. supra)

41 “Eugénio de Andrade y la Poesía Española”, in *Cadernos de Serrúbia*, nº1, Dezembro de 1996, pp. 125- 130.

EM CATALÃO

- *Matèria Solar*, trad. de Vicent Berenguer, Valencia, Gregal Llibres, 1987.
- *Ostinato Rigore*, trad. de Manuel Guerrero, prólogo de Eduardo Lourenço, Barcelona, Ediciones 62, 1991.
- *Rand el Dir*, trad. de Xulio Ricardo Trigo e Júlia Cortès Ortegaio, Lérida, Pagès Editors, 1994.

EM EUSCARO

- *Uraren Bezpera /Véspera da Água/*, trad. de Maite González Esnañen, Pamplona, Editorial Pamiela, 1990.

EM GALEGO

- *De Tanto Ollar*, trad. e prólogo de Luis Rei Nuñez, A Corunha, Via Láctea, 1992.

NB - Assinale-se também a edição em português: de *Insurreição da Carne* (9 poemas), organizada por Ángel Caffarena e editada em Málaga, Librería Anticuária El Guadalhorce, 1992.

Mas é preciso lembrar também as edições do **MÉXICO** -

- *Brevíssima Antología*, trad. de A. Ruy Sánchez, Cidade do México, Universidad Autónoma, 1981.
- *Historia de la Yegua Blanca*, com ilustrações de Martha Avilès, Cidade do México, CIDCLI, 1994.

- e da **VENEZUELA**

- *Blanco en lo Blanco*, trad. e pref. de Francisco Rivera, Caracas, Fundarte, 1987.
- *Poemas Escogidos*, trad. e sel. de Nidia Hernández, Caracas, Fondo Editorial Angria, 2003.

A obra de Eugénio de Andrade tem tido alguma fortuna editorial noutros países, como a Itália ou a França, e mesmo os Estados Unidos, mas em nenhum como em Espanha, onde também têm sido publicados importantes ensaios que valorizam algumas das suas constantes, como a do paganismo (Ángel Crespo), do amor essencial (José Luis Puerto), da “comunhão cosmogónica” (Fidel Villar Ribot), do equilíbrio entre o clássico e o moderno (Xulio Ricardo Trigo), etc., e onde lhe fizeram importantes entrevistas ⁴², e lhe deram dois valiosos prémios: o Prémio da Junta da Extremadura, em 2000, e o Prémio Emílio Ferreiro, em 2001.

A Espanha, dir-se-ia, gostou de Eugénio de Andrade. E teve razão em gostar, não só porque a sua poesia é um estímulo à unidade ibérica e exalta o amor, o convívio e a vida, mas também porque eram sinceras as palavras que deixou no início de um elogio a Ángel Crespo: “Gosto de Espanha, já o disse de mil maneiras [...] *Me gusta España*.”⁴³

42 Cito especialmente as de *El País*, 10/3/1985; de *Luzes de Galiza*, nº 8/9, Outono-Inverno de 1987/1988; de *Hablar / Falar de Poesia*, 15/8/1998; de *Espacio / Espaço Escrito*, 15/4/1999; de *Clarín*, 2/6/2000; e de *El País*, 17/9/2001.

43 *Os Afluentes do Silêncio*, cit. , p. 93.

ENTREVISTA

MANUEL DE SEABRA e a esperança no homem

por JORDI CERDÀ

Fotografías del autor

E escrever sobre Manuel de Seabra não é fácil. E não só pela sua dilatada trajetória, pelas pátrias disseminadas ou as multifacetadas tarefas. Seabra, um europeu das margens ibéricas, sedimenta muita da complexidade que lhe calhou lidar na segunda metade do século XX. Apanhou riscos, não quis nem padrões nem igrejas nem partidos. E isso não é fácil.

Combinei com Manuel de Seabra no Ateneu Barcelonès, venerável instituição onde é (re)conhecido. Para já me diz que o trate por tu. E assim o faço. Emprega muito ocasionalmente uma bengala. Acompanha-se sempre duma crítica inteligente, sã e forte. Na sua jovem retórica não declina a adulação fácil e, ainda menos, o dítirambo.

Na lapela traz uma discreta Creu de Sant Jordi, a condecoração do Governo catalão. O rosto camoniano parece conter as mil batalhas dum agente reformado do bando dos elegantemente perdedores. Porém, a sua voz tranquila, profunda -foi locutor profissional na BBC- nos leva pacificamente por caminhos certos.

Escritor, tradutor, ativista, mediador cultural... haveria alguma destas atribuições que fosse capaz de completar mais e melhor o teu itinerário vital?

Sou basicamente um escritor e isso diz muito. Ativista cultural? Sim, mas não propositadamente; aconteceu. Sempre pretendi desde o princípio profissionalizar-me como escritor e é um absurdo, é ingénuo. Para além disso era (e sou) indomesticável, não consegui nunca ter padrões. Agora as pessoas falam de trabalhadores por conta própria. Ora bem, para tomar esta decisão, é preciso salvar os obstáculos do percurso.

Ser escritor, portanto, era já uma vocação desde os inícios, em menino?

Quando tinha já dez anos fazia histórias. Naquela altura lia uma publicação infantil, *O mosquito*, onde consegui que me publicassem um conto. Durante toda a minha infância e juventude nunca me vi sendo advogado ou médico, sempre me vi sendo escritor.

Também és esperantista desde muito novo. O que quer dizer ser esperantista?

Ser esperantista é ser partidário duma língua singela que te permite estender pontes entre todos os países. Também é uma expressão de luta contra qualquer imperialismo linguístico. Para além disso, o esperanto é uma língua apta para a criação literária; a literatura em esperanto existe. E eu, como escritor, uso o esperanto. Escrevi romances nos que trabalhei paralelamente a versão portuguesa, a catalã e em esperanto. Isso é um imenso trabalho linguístico.

Como começaste a ter contacto com o esperanto?

Sou esperantista desde os onze ou doze anos. No meu liceu havia uma enciclopédia Espasa [Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana]. Já sabes: todas as entradas têm o termo traduzido para o francês, o inglês, o italiano, o alemão, o português, e até o catalão e o esperanto. Eu não sabia que diabo era



isso do esperanto, mas gostava de fazer listas de palavras naquela misteriosa língua. Foi naquela altura, uma vez que ia de eléctrico com o meu pai, cumprimentou-o um velhote que ia sentado diante de nós. O meu pai apresentou-me e disse-me: “este homem é esperantista.” Dentro daquela tristeza que era vida em Portugal, na Lisboa dos anos trinta, aquele homem e o esperanto abriram-me a porta ao mundo. Através dele encontrei uma antologia de Literatura Catalã em esperanto. Fiquei fascinado com aquela língua e aquela literatura e eu quis escrever ao autor da antologia. Enviei uma carta, então, ao autor, Delfi Dalmau, o meu primeiro contacto catalão. Queria informações sobre a língua e a cultura catalãs e enviou-me gramáticas, dicionários... Comecei a aprendê-la. Através de Delfi Dalmau cheguei a Antoni Ribera, o filho do lusitanista catalão Ignasi Ribera Rovira. E, a partir daqui, o contacto com a Língua Catalã foi já uma descoberta.

Antoni Ribera Jordà (1920-2001) recolheu o testemunho do seu pai nas relações luso-catalãs. Foi responsável da revista Antologia dels fets, les idees i els homes d'Occident (1947-1948), publicação na que participou também um dos nomes mais significativos da lusofilia catalã, Fèlix Cucurull. Nesta revista também colaborava Delfi Dalmau Gener (1891-1965), o representante catalão da Akademies de Esperanto. Foi através desta instituição que entraram em contacto com um rapaz de Lisboa, Manuel de Seabra, que foi correspondente em Portugal da segunda (e imediata) revista promovida por Antoni Ribera: Occident (1949-1950).

Depois do contacto, chegou a primeira estadia em Barcelona. Como é que decides partir para Espanha?

Eu estava deseioso de fugir de Portugal. Ribera me disse-me que tinha a hipótese de arranjar-me um contrato de trabalho na editora Herder e fazer uma tradução para português duma enciclopédia qualquer. Não duvidei nem por um instante, fiz a mala e fui para Barcelona. A Espanha era uma ditadura muito mais feroz do que a portuguesa. Portugal era (ou pior, pare-

cia) o *Português Suave* [uma marca de cigarros]; era uma ditadura que controlava todos os espaços, os públicos e os privados. Em Espanha o controlo era muito mais oficial e rígido, garantido pela Guardia Civil e a polícia. Porém eu encontrei em Barcelona uns espaços de liberdade que não tinha nem imaginava em Lisboa. É por isso que Barcelona me deslumbrou.

Seabra já tinha merecido este cálido acolhimento na Catalunha pelo seu trabalho em Lisboa em prol do reconhecimento da Literatura e da Língua Catalãs. Em 1952 foi o diretor duma efémera revista, Neo. Cadernos literários, juntamente com J. Felizardo Marques, Miguel Bruma e Henrique Tavares. O número dois desta publicação, da responsabilidade direta de Seabra, foi dedicado integralmente à Literatura Catalã. Manuel de Seabra e Antoni Ribera foram os autores da antologia de narrativa Os melhores contos catalães (Lisboa, Portugália Editora, 1954).

Que lembranças tens da realidade catalã no teu primeiro contacto direto?

Eu conhecia alguns dos nomes da cultura catalã através do número especial da revista *Neo*. Embora muitos deles não consegui conhecê-los porque estavam exilados. Lembro-me de Salvador Espriu, por exemplo, que conheci pessoalmente em 1954. Todos tentavam ganhar um pouco de história, entrar na história fazendo ou dizendo que faziam resistência ao regime. Mas o regime era, infelizmente, muito forte.

E, em Lisboa, que amigos ou personagens tinhas como referência?

António Macedo, por exemplo. Era esperantista como eu. Conheci-o já no Liceu Camões. Era um gajo com muito talento: tinha interesse por todas as artes, nomeadamente pela música. Tocava piano muito bem. Como realizador, ele próprio compôs a música em muitos dos seus filmes. Ao longo da vida sempre temos caminhado em paralelo. Muita gente da minha geração infelizmente desapareceu. Ora bem, sempre dei com pessoas mais velhas. Frequentava, por exemplo, um

café na Avenida da República onde tinham a tertúlia Carlos de Oliveira, Zé Gomes Ferreira ou Manuel da Fonseca. Eu não era participante desta tertúlia, mas consegui tratar com o Carlos de Oliveira que era um tipo estupendo, nem parecia escritor. Também apareci no Café Gelo, onde tinham a tertúlia o grupo surrealista. Lá conheci, por exemplo, o Mário Cesariny.

António Macedo (1931) é uma das personalidades mais heterodoxas da cultura portuguesa do século XX. Arquiteto de formação, juntamente com o escultor Carlos Cama e Manuel de Seabra fundaram a editora Clube Bibliográfico Editex onde publicaram escritores portugueses e também um catalão, Fèlix Cucurull. Entre 1960 e 1961, Macedo escreveu Da essência da libertação. Ensaio antropológico a partir da poesia de Fèlix Cucurull.

Depois de Barcelona começa um périplo pela Europa e um regresso a Portugal. Como é que sobrevivias como escritor?

Lavava a loiça em casa como toda a gente, mas também lavei pratos profissionalmente na França, Suécia... e voltei para Portugal. Não apanhei nada de explícito, a não ser a construção do meu mundo. Fundei uma editora em Lisboa [Clube Bibliográfico Editex] que durou muito pouco tempo. Um dia uma amiga fez-me um telefonema ao fim da tarde para combinar e tomar alguma coisa no Café Restauração. Foi naquele lugar que me apresentaram a Vimala Devi. E já não tive escapatória possível.

Vimala Devi (1932) é a companheira de Manuel de Seabra. Poeta, pintora, narradora, também é co-autora, por exemplo, do Dicionari català / portuguès ou de A Literatura Indo-Portuguesa, junto a Manuel de Seabra.

Como era Vimala quando a conheceste?

Vimala sofria exageradamente a ditadura. Suponho que eu fui naquela altura uma tábua de salvação para ela. Através dela comecei a conhecer a luta anticolonial. O seu ambiente em Goa era muito português e Vimala estava integrada perfeitamente nesse mundo.





Um mundo que acabou?

Praticamente, embora há dois meses estreou-se em Goa uma teatralização dum conto de Vimala com o apoio do Instituto Camões.

Também, com Vimala, começa uma etapa de pesquisa, não é?

Ao conhecermo-nos, despertou a minha curiosidade pelos 450 anos de presença portuguesa na Índia. Com o apoio da Junta de Investigação de Ultramar, Vimala e eu começámos um trabalho de pesquisa deste mundo literário português na Ásia. Não havia estudo nenhum. Foram quase dez anos de investigação nos arquivos e bibliotecas, com estadia em Londres e em Portugal.

Que representou Londres para dois jovens portugueses?

Londres foi um bocado parecido com o primeiro deslumbramento, o de Barcelona. Chegámos a uma cidade onde parecia que todo estava a mudar e que a tolerância se impunha de forma natural. Também foi um período pessoal duma grande avidez intelectual. Durante os quase os oito anos que vivi em Londres, comprei um livro por dia.

E que literatura encontraste lá?

Não consegui, como em Barcelona, ter um contacto direto com os escritores britânicos. A sociedade inglesa é (ou era) muito segregada, também culturalmente.

Consegui, porém, assistir a encontros, concertos ou *happenings* que tiveram importância na minha posterior tarefa como tradutor e antologista. Vi, por exemplo, um recital do Allen Ginsberg. Aquilo representava toda uma libertação e em todas as direções: contra a guerra, contra o capitalismo, contra o patriarcalismo...

Com efeito, Manuel de Seabra tem sido um importante mediador entre a poesia beat e as literaturas ibéricas. Em Lisboa publicou uma antologia da nova poesia norte-americana e, na Catalunha, foi tradutor de On the Road de Jack Kerouac, uma das traduções de mais sucesso da sua trajetória profissional.

Não tiveste contacto nenhum com a colónia portuguesa londrina?

Tive, claro. Havia um rapazito que estava em Londres, funcionário do Consulado, e que, em determinada altura, tirou um curso superior de Filologia Românica e depois -o rapaz era esperto-, ganhou um concurso de leitor no King's College. Este rapaz era o



Hélder Macedo. Já professor convidou o Cardoso Pires para ser *visitor lector*. Eu conhecia o Cardoso Pires de antes, mas foi lá que lhe mostrei uma tradução da que eu estava particularmente satisfeito. Era *A Pele de Touro*, a versão de *La pell de brau* de Salvador Espriu; uma versão que tive a oportunidade de esclarecer com o próprio autor. Cardoso Pires escreveu uma carta de recomendação, com a tradução, ao Assis Pacheco que estava na Dom Quixote. Finalmente publicou-se nesta editora no ano 1974. Acho que em Portugal ninguém imaginava que na Catalunha houvesse um poeta do calibre de Espriu. Uma coisa eram os contos, mas a poesia...

Seabra e Vimala Devi estabelecem-se em Barcelona em 1973, onde colaboram no meio editorial e jornalístico catalão. Seabra começa a imensa tarefa de tradução (e esta é uma das características do personagem) nas duas direções: do catalão para o português e do português para o catalão. Porém, seria demasiado restritivo falar só do papel de intermediário entre estas duas culturas, porque Seabra é também tradutor do chinês, do russo, do inglês, do francês e do occitano.

Seabra colaborava desde praticamente os inícios da década de setenta com a editora Futura. O catálogo

não deixava de mostrar um componente marcadamente ideológico, característico daquela altura. A Coleção Antologia, dirigida por Seabra, teve uma boa aceitação do público, ainda que editora não pôde resistir às vicissitudes do mercado. Carlos Fonseca e Silva, o diretor da Futura que confiou em Seabra, aventurou-se -e nunca melhor dito- no projeto da revista Pasárgada. Esta publicação de um único número pretendia ser uma revista de todas as literaturas ibéricas: portuguesa, espanhola, catalã, galega e basca; o dossiê deste número foi dedicado à Literatura Portuguesa durante a Revolução dos Cravos.

Como começa a relação com a editora Futura?

Tínhamos voltado da Inglaterra e estávamos em Portugal. É muito difícil começar a vida de novo. Os portugueses fogem uns dos outros. Andava à procura dum trabalho quando um amigo disse-me que conhecia um farmacêutico sócio duma editora. Eu tinha traduzido os poemas de Mao Tsé-Tung e eu propus publicá-los. Teoricamente, a editora não devia passar a censura, era o próprio autor ou tradutor quem devia responsabilizar-se pessoalmente do livro editado. Aceitei o risco e, aliás, são poemas que foram traduzidos com muito es-

forço. Finalmente lançaram o livro e venderam 20.000 exemplares. Foi um sucesso.

Recomendarias hoje também estes poemas?

Sim, recomendaria. É, claro está, uma literatura que defende uma ideologia, mas nem tudo é doutrina. A editora ficou entusiasmada e começámos a publicar a Coleção Antologia. Lembra-te que era a mesma editora que tinha feito o barulho com o livro das três marias [1974]. Um momento, portanto, muito especial para Portugal e, também, para o mundo editorial português.

O âmbito editorial português estava mergulhado, como no podia ser doutra forma, no processo revolucionário. Acabada a ditadura fascista e imperialista, apareceu um alude de ensaios políticos (e panfletos), uma descontraída literatura erótica e uma infinidade de obras que estavam escondidas nas gavetas dos antes terroristas e, posteriormente, heróis dos movimentos de libertação nacionais. E tudo isso com uma crise económica mundial muito grave e especialmente severa em Portugal onde o capital fugia atemorizado pela ameaça socializadora.

Poderias destacar algum título das antologias que preparaste?

Destacar uma antologia por cima doutra é difícil; é como perguntar a um pai qual é o filho que prefere. Muitas vezes trabalhava com duas ou três antologias ao mesmo tempo. Através de contactos indirectos cheguei, por exemplo, à Literatura Cubana da revolução ou à Literatura Africana. Outras vezes, foi um conhecimento muito mais direto; como no caso da nova poesia catalã ou a occitana. Neste caso, através do Antoni Ribera, conheci Louis Bayle, *le nouveau Frederic Mistral*. Convidaram-me a participar nas festas da Santa Estela em Toulon e cheguei a ser sócio do Felibrige.

Para além do português e do catalão, tens destacado como tradutor do russo. Como é que começou este interesse pela Literatura Russa?

Numa altura, a editora Futura precisava de tradutores portugueses que fossem capazes de traduzir direta-

mente do russo. E, claro, disse-lhes que eu era capaz. De facto, quando tinha vinte e poucos anos comecei a folhear alguma gramática e a manobrar dicionários russos, mas tive rapidamente de aprender para dar uma resposta à editora. Consegui um prémio com a tradução para o catalão do teatro de Vladimir Maiakovski que, antes, já tinha traduzido para o português.

Também viajaste pela URSS, não é?

É. Foi graças ao Melo e Castro que, naquela altura, era presidente da Associação de Escritores Portugueses. A associação soviética contactou com ele para convidar dois escritores que soubessem russo e estabelecer relações entre as duas culturas. Fomos eu e o Egito Gonçalves.

E, o Egito, sabia russo?

Não, não sabia, nem era mesmo comunista. Mas tinha sido traduzido para o russo. E com isso, chegou. Foi uma boa experiência.

Como é que viveste a Revolução dos Cravos?

Estava aqui em Barcelona. Foi emocionante. Ia com o Vicenç Altaió e com o Josep M. Figueres a correr pelas Ramblas de Barcelona de mãos dadas e a dar gritos. Organizamos conferências e palestras para dar conhecer o que acontecia em Portugal, sem o ter vivido pessoalmente. Não fomos a Portugal até junho. Era um gozo e ficamos lá uns meses.

Mas, voltaste à Catalunha e és, de facto, um escritor catalão, não és?

Sou basicamente um escritor português. Se sou também escritor catalão é por umas circunstâncias muito especiais. Nos anos setenta ou oitenta muitos catalães não sabiam catalão. Andava eu por Lisboa por causa dum as eleições quaisquer, quando um jornalista catalão deu-me uma crónica para que eu desse uma vista de olhos. Estava escrito foneticamente, não era capaz de escrever corretamente na língua em que pensava e trabalhava diariamente. E era o chefe de secção dum jornal! Portanto, se eu sou escritor catalão, é porque naquela altura as circunstâncias mo permitiram.

Como estás a ver a situação atual na Catalunha?

A maior parte dos meus amigos catalães é independentista. Eu não sei se é uma boa ideia. O que é necessário na Península Ibérica, também na Europa, é uma maior democracia. Sem este défice poderemos resolver todos os problemas, também os nacionais.

Gostava de recolher umas palavras que o professor Basílio Losada dedicou ao seu admirado amigo Manuel de Seabra: “Creo que en la raíz de la obra de Manuel de Seabra como traductor está su condición de traserrado, de hombre de muchas patrias. Portugués de nacimiento y de ejercicio, tiene sobre su patria de origen una visión crítica, incómodo para sus compatriotas. Pero, posiblemente, no hay más patriotismo plausible que este patriotismo crítico, desmitificador. Profundamente portugués, más portugués sin duda que quienes se alimentan irracionalmente de mitos sin racionalidad, Manuel de Seabra tienen tantas patrias como lenguas domina y traduce”. Com efeito, poderíamos somar em Seabra tantas pátrias como línguas conhece, mas, como o próprio Basílio Losada, constata: “creo que todas sus patrias están en deuda con Manuel de Seabra. Y de manera especial su patria de raíz inmovible: la esperanza en el hombre”.





Escaparate de libros

PÁGINA
189

GABRIEL MAGALHÃES

MIGUEL ÁNGEL LAMA

ELOÍSA ÁLVAREZ

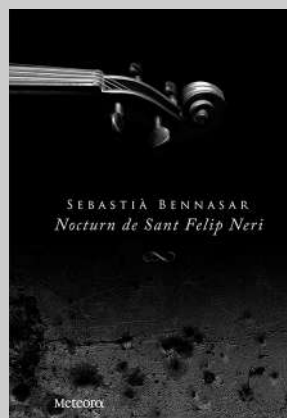
MIGUEL FILIPE MOCHILA

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ

ALBERTO SANTAMARÍA

MONTSERRAT MARSAL PERERNAU



Nocturn de Sant Felip Neri

SEBASTIÀ BENNASAR

Barcelona, Meteora, 2013.

Os livros de Sebastià Bennasar têm muitos livros dentro. Estamos perante uma obra literária fascinada pela própria literatura. Na narrativa *Nocturn de Sant Felip Neri*, o autor seduz-nos com um belo *puzzle* cultural formado por duas bibliotecas, um alfarrabista catalão, uma jovem cega de sangue azul, um violinista paraplégico bósnio que toca nas ruas e um escritor em início de carreira, a fazer de jovem Hemingway em Paris quando, na realidade, vive em Barcelona. A história oscila entre a cidade condal e Sarajevo, entre o presente da Catalunya e o passado da guerra na ex-Jugoslávia. Encontramo-nos, pois, perante um livro triste como um violino tocado muito tristemente.

Com *Nocturn de Sant Felip Neri*, Bennasar atinge a mestria técnica pela qual qualquer narrador anseia: esta obra funciona, assim, como um doutoramento criativo. Citemos algumas das brilhantes carambolas literárias deste trabalho: a beleza do esquema básico de narradores, em que uma voz desconhecida (para este leitor, a de Marina, uma personagem falecida) se dirige ao jovem escritor; o entrançado das histórias, que se misturam umas com as outras sem se perderem no seu abraço, à maneira da música de *jazz* ou da colectânea das *Mil e Uma Noites*; uma capacidade brilhante, enfim, de nos fazer mergulhar numa irrealdade fosforescente, vagamente decadentista, que nos deixa embriagados de beleza.

Neste livro ecoam temas e questões de uma obra anterior de Bennasar, *Connie Island* (Barcelona, Viena Edicions, 2007), como sejam, por exemplo, um intenso diálogo multicultural, que constitui um dos territórios de preferência do escritor. Sebastià Bennasar, de facto, assume a sua raiz balear e catalã como algo que acaba por se tornar uma frondosa árvore de muitas culturas. E deve dizer-se que *Connie Island* configura uma das mais completas e interessantes aproximações a Portugal levadas a cabo por um autor que escreve em catalão. Outro dos temas comuns a estes dois trabalhos narrativos: a defesa radical da cultura como bem precioso, um tesouro posto em perigo pela deriva contemporânea.

No entanto, enquanto *Connie Island* era um livro que sorria com a luz de Lisboa, este *Nocturn de Sant Felip Neri*

pertence mais ao reino das trevas da melancolia – é, como os poemas de Nobre, um texto que nos pode fazer mal. De vez em quando a obra dedica-nos, quando muito, um sorriso lunar, de quarto minguante. A caligrafia da escrita de Bennasar baseia-se também num narrador bastante interventivo, à maneira de Saramago, que com frequência devaneia umas reflexões téticas sobre a guerra e a Europa considerada como “el principal dipòsit de cadàvers de la història de la humanitat” (p. 74). Os velhos ideais de esquerda são hoje em dia, porventura infelizmente, uma múmia cultural e, neste livro, em certos momentos é essa múmia que fala connosco.

O livro escreve-se num catalão belíssimo, de uma elegância e transparência notáveis. Quando fazemos literatura num idioma que não seja dominante, devemos ser irreprensíveis no seu uso para que a força do preconceito linguístico ceda perante a energia da beleza artística. Isto, que é bem sabido pelos autores portugueses, não é ignorado por Sebastià Bennasar.

Uma nota final: que uma obra passada em Barcelona – girando à volta da praca antiga de Sant Felip Neri – e escrita em catalão tenha como pano de fundo a sangrenta cidade de Sarajevo da guerra da Bósnia mostra-nos bem o terreno minado que a Península Ibérica e toda a Europa pisam neste nosso tempo. Este livro constitui também, por conseguinte, um aviso tocado pelas profecias do coração e pelos fantasmas da memória. Por isso e pela sua grande qualidade literária, *Nocturn de Sant Felip Neri* merece dar o salto da tradução da língua catalã para outros idiomas europeus.



A Ideia de Humanidade na literatura do Início do Século XX: Huxley, Malraux, Gómez de la Serna

ÂNGELA FERNANDES

Lisboa, Tinta-da-China, 2013.

Ângela Fernandes tem desenvolvido um trabalho brilhante como coordenadora da linha de investigação DIIA (Diálogos Ibéricos e Ibero-americanos) do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O seu comparatismo, porém, não se limita ao âmbito peninsular ou latino-americano, alastrando para o mundo anglófono e ainda para outras áreas culturais. Esta multiplicidade de interesses é bem visível em *A Ideia de Humanidade na Literatura do Início do Século XX: Huxley, Malraux, Gómez de la Serna*, uma obra que constitui a sua tese de doutoramento.

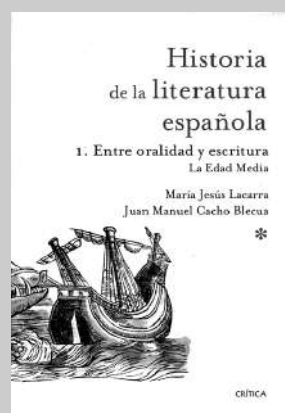
No início, Ângela Fernandes percorre o labirinto dos conceitos de “humano” e de “humanidade”: fá-lo sem se perder pelos corredores que a biologia, a cultura e as tecnologias oferecem para se pensar esta questão. Particular interesse lhe merece o humanismo clássico greco-latino, que derivará para uma versão cristã e depois laica – desembocando, enfim, paradoxalmente, no anti-humanismo de algumas propostas mais contemporâneas. Entretanto, a literatura parece ser, pela sua ambiguidade e pelo seu desejo de mimese, já sublinhado por Aristóteles, um lugar privilegiado de manifestação do humano. Deste dédalo teórico inicial, ficarão muitas ideias para a reflexão do leitor.

E é só a seguir que se penetra na análise de três obras literárias: em primeiro lugar, *Admirável Mundo Novo* – um livro de Aldous Huxley, aparecido em 1932, que vai permitir à autora modular melhor as suas concepções sobre as relações entre ciência e humanidade. De facto, o romance de Huxley situa-se nesse género literário intermédio entre Apolo e Minerva que é a ficção científica. Encenando uma sociedade futura, esta obra aponta para problemas do seu tempo, mas também de hoje, como sejam os perigos da engenharia genética e do controlo da mente humana através de mecanismos de manipulação. Prestando uma homenagem a Shakespeare, que começa no título, Huxley aponta para a linguagem, e sobretudo para o seu uso pleno, como principal mecanismo de libertação perante estas ameaças. Contudo, *Admirável Mundo Novo* mergulha num certo cepticismo, em que cada possível solução constitui também um novo problema.

A questão do uso da linguagem e da literatura como liberdade – e, por isso mesmo, como condição de um verdadeiro humanismo – aparece também em *A Condição Humana*, de André Malraux, o segundo livro analisado pela autora. Ângela Fernandes percorre um novo labirinto, o do subgénero a que pertence esta conhecida obra: romance filosófico, romance histórico, romance-reportagem, *roman engagé*, narrativa de aventuras ou ainda romance psicológico? A resposta não pode ser definitiva. Analisando algumas das personagens do livro, a autora chega à conclusão de que aquilo que está em causa nesta narrativa é a condição humana das personagens, essa “estranha condição” de que já falou o camoniano Velho do Restelo. Mas, note-se, no romance de Malraux o sentido trágico da finitude vê-se substituído pela possibilidade maravilhosa, dada pela arte – e também, portanto, pela literatura –, de que cada um acabe por encontrar a sua voz interior.

Esta pesquisa conclui-se com uma análise das *Seis Falsas Novelas*, de Ramón Gómez de la Serna, precedida por uma reflexão sobre a ideia de desumanização da arte, tal como foi postulada por Ortega y Gasset no seu célebre ensaio com este título. A autora conclui que tal desumanização constitui afinal um repensar da inevitável dimensão humana do fazer literário: enfim, uma tentativa de humanizar a literatura de um modo novo. De idêntica maneira, as falsas novelas de Gómez de la Serna obrigam-nos a reflectir, por causa da sua afirmada mentira, sobre a verdade humana do fazer literário, tantas vezes travestido pela imaginação, mas sempre limitado pelo muro real da morte.

Ainda que aligeirado do peso erudito nesta sua versão para o público, estamos, sem dúvida, perante um volume académico, escrito com muita elegância e revelando grande capacidade de análise e problematização. A aparição deste estudo torna-se particularmente interessante porque, embora a autora se refugie numa certa prudência científica, não deixa de constituir a sua obra uma afirmação da humanidade da literatura, num tempo que a própria estudiosa, citando fontes, considera como passível de ser considerado pós-humano. Humana será sempre, porém, a arte literária: problemáticamente humana.



Historia de la literatura española

Dirigida por JOSÉ CARLOS MAINER

Barcelona, Crítica, 2010-2013.

En los tres números anteriores de *SUROESTE* hemos venido dando noticia de seis de los nueve volúmenes que componen la *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer y coordinada por Gonzalo Pontón Gijón —los correspondientes a *El siglo del arte nuevo 1598-1691* (vol. 3), de Pedro Ruiz Pérez; *Modernidad y nacionalismo 1900-1939* (vol. 6), de José-Carlos Mainer; *Hacia una literatura nacional 1800-1900* (vol. 5), de Cecilio Alonso; *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010* (vol. 7), de Jordi Gracia y Domingo Ródenas; *Las ideas literarias en España (1214-2010)*, dirigido por José M^a Pozuelo Yvancos (vol. 8); y *El lugar de la literatura española*, a cargo de Fernando Cabo Aseguinolaza (vol. 9)—; a dos por número de *SUROESTE*, y en ese orden. Con la reseña de los tres volúmenes que faltaban finaliza esta serie: *Entre oralidad y escritura. La Edad Media* (vol. 1), de María Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Blecua; *La conquista del clasicismo 1500-1598* (vol. 2), de Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón; y *Razón y sentimiento 1692-1800* (vol. 4), de María Dolores Albiac Blanco.

VOLUMEN 1.

M^a JESÚS LACARRA Y JOSÉ MANUEL CACHO BLECUA

Entre oralidad y escritura. La Edad Media.

Barcelona, Editorial Crítica, 2012, 792 páginas.

Los autores de este volumen, los profesores M^a Jesús Lacarra y Juan Manuel Cacho Blecua, ambos de la Universidad de Zaragoza, suman entre los dos un buen número de las más brillantes aportaciones críticas al estudio de la literatura española medieval de los últimos treinta años. Esto dice mucho sobre la idoneidad de su elección para la elaboración de este volumen que abre —en el tiempo del *discurso*— esta *Historia*. Además, no es la primera vez que trabajan juntos; pues baste recordar su edición en Clásicos Castalia de *Calila e Dimna* (1984), y algunos otros trabajos que se suman a sus principales investigaciones particulares sobre la cuentística medieval (Lacarra) o la literatura caballeresca (Cacho Blecua).

¿Qué entendían los hombres medievales por literatura? Es una pregunta que los autores consideran oportuno responder en las primeras páginas de la introducción a este volumen, que se distingue de otros precisamente por esto, por la necesidad de delimitar semánticamente el objeto de estudio; lo que no ocurre del todo cuando nos referimos a la producción literaria de otras épocas, y menos, de las contemporáneas. ¿O sí? El epígrafe «De la *letradura* a la literatura» ilustra el recorrido semántico que proponen los redactores desde el restrictivo significado de conjunto de

materias adecuadas para los clérigos y luego la producción escrita en el mundo eclesiástico, el cortesano y el caballeresco, hasta la progresiva incorporación del cultismo «literatura» que va ampliando su campo a las enseñanzas gramaticales y saberes transmitidos por medio de la escritura; pero que no resuelve los problemas terminológicos que plantea un período histórico cuya característica singular es la coexistencia entre oralidad y escritura, y que los responsables de este volumen llevan a su rotulación general. *Entre oralidad y escritura. La Edad Media*, pues.

La primera parte reseña la producción literaria medieval en sus diferentes contextos a partir de la consideración de un escaso *corpus* conservado como «los restos de un naufragio», en forma de testimonios textuales exigüos, número muy reducido de autógrafos, transmisiones tardías y descuidadas, o la constancia de la inmaterialidad de la oralidad con la que se difundieron muchas obras. La historia del tratamiento y atención que ha procurado la literatura medieval hasta el siglo XX ocupa esta sección en la que Lacarra y Cacho Blecua analizan con lograda amenidad las particularidades propias de un objeto de estudio sometido a una multiplicidad política y una diversidad lingüística, determinado por los medios de su difusión y recepción, y de su producción en el contexto de la fiesta, las celebraciones y los espectáculos. Estas páginas concretamente («Literatura, fiestas y espectáculos») son deliciosas para el lector no iniciado y están llenas de sugerencias, como demuestra la mini-antología de textos —casi como un complemento a los «Textos de apoyo»— que

va jalonando el relato. Y es que los autores aciertan en el tratamiento de su objeto y se nota en su afán el respeto por el lector no especializado que quiera adentrarse en el conocimiento de «temas tan alejados de nuestros días». Yo no diría tanto; pero se comprende y agradece la prevención.

La sección que trata el mundo de los escritores —o los escritores y su mundo— se articula en dos epígrafes: «La educación letrada» y «La construcción de la figura del autor». El primero, podría decirse, se centra en el contexto que propicia y genera la producción intelectual; el segundo, en su figura peculiar, lejana aún al perfil de «autor» literario o escritor tal y como se entenderá en tiempos posteriores. Con razón se avisa aquí que «la imagen moderna del autor es una construcción inadecuada para aproximarse a los creadores medievales, quienes abordaban su trabajo literario desde perspectivas diferentes a las actuales, más próximas en los primeros tiempos a las esbozadas por San Buenaventura» (pág. 260), el teólogo franciscano que distinguió entre el «amanuense» o *scriptor*, el «compilador» o *compilator*, el «comentador» o *commentator*, y el «autor», *auctor*; categorías que se recorren con ejemplos hasta llegar al paso del *auctor* al escritor.

Ese camino que va desde la figura de un *auctor* hasta la del escritor sostenido por un poderoso que ejerce su mecenazgo parece que se impone igualmente en la redacción de la tercera parte de este volumen, «De la anonimidad a la conciencia autorial», que se corresponde con lo que en otras entregas de esta *Historia* es el bloque de «Los autores y las obras», así, con alguna variante, en los tomos 2, 4, 6 y 7. Los autores y las obras, aquí, están presentados en cinco capítulos cuya justificación es genérica y cronológica; pues el primero es el que trata la poesía narrativa (*Poema de Fernán González*, *Cantar del Cid*, *Poema de Alfonso XI*, *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, *Libro de buen amor*...); el segundo cubre la prosa literaria de Alfonso X a Don Juan Manuel; el tercero recoge la lírica cortés, el marqués de Santillana, Juan de Mena, Jorge Manrique y las corrientes poéticas vinculadas a la corte; el cuarto se corresponde con la literatura caballerescas (*Libro del cavallero Zifar*, *Amadís y Las sergas de Esplandián*...); y, por último, el capítulo final es el del teatro medieval, representado por el *Auto de los Reyes Magos* y *La Celestina*.

En general, la inclusión de ejemplos que ilustran —véase en el segundo bloque del libro— las particularidades de la difusión literaria en la época es muy acertada, y encuentra un apoyo fundamental en un elemento editorial que aún no he destacado debidamente en estas reseñas en *SUROESTE*: el cuadernillo de ilustraciones a color, impresas en papel couché blanco, que destaca sobre el cuerpo de páginas —entre las 334 y 335 de este volumen I— de la obra. No alude en su prefacio el director de la colección a este aspecto externo de índole editorial; pero su pertinencia y su tratamiento son bien expresivos de la intención del conjunto, y trenza estupendamente la buena comunicación entre José-Carlos Mainer, cada uno de los colaboradores y el coordinador editorial Gonzalo Pontón Gijón.

VOLUMEN 2.

JORGE GARCÍA LÓPEZ, EUGENIA FOSALBA Y GONZALO PONTÓN

La conquista del clasicismo 1500-1598.

Barcelona, Editorial Crítica, 2013, 804 páginas.

Anunciada en el lanzamiento de esta *Historia* y hasta la aparición del volumen 7 en marzo de 2011 la autoría de Bienvenido Morros, finalmente, quienes se han encargado de elaborar este volumen dedicado a la literatura del siglo XVI han sido los profesores Jorge García López y Eugenia Fosalba, de la Universidad de Girona, y Gonzalo Pontón Gijón, de la Universidad Autónoma de Barcelona, y, a su vez, coordinador de toda la colección dirigida por José-Carlos Mainer. Nuevamente, pues, se ha incumplido —y no pasa nada— la norma no escrita de la autoría única de los volúmenes. En este caso, con la debida puesta en común, el profesor García López se ha encargado de la redacción de las secciones «Corrientes intelectuales del siglo XVI» e «Inquietudes estéticas y linderos históricos», que son las dos primeras que abren la obra, y de los apartados relativos a la prosa; la profesora Eugenia Fosalba ha escrito todo lo relativo a la poesía; y Gonzalo Pontón ha escrito lo referido al teatro y se ha encargado de la supervisión de conjunto.

El título elegido, *La conquista del clasicismo*, expresa el que es considerado por estos autores el objetivo principal de la literatura española del siglo XVI. Acercarse a sus testimonios y protagonistas es una constatación de la magnitud del influjo del humanismo italiano como un universo intelectual y científico que recorre ese período. Los nuevos tipos sociales y literarios que se dan en la literatura española del siglo del clasicismo —el nuevo pastor, el pícaro...— o las nuevas formas líricas con Garcilaso y Boscán son hijos de los cambios que se están produciendo con la asimilación de las aportaciones de la gran corriente de pensamiento que va a ser la gran revolución del siglo. Al estudio de esos testimonios, de esos hitos, que pueden representar este gran proceso de asimilación en España de los cambios venidos de fuera se dedica este volumen muy bien concebido que casi parte de un reinado, el de Carlos V —es decir, 1517; pero también la publicación de la Biblia Políglota— y que tiene como marca final la fecha de 1598, término del reinado de Felipe II.

El panorama de todo un siglo pasa por nombres como Antonio de Guevara, Boscán, Garcilaso de la Vega, Alfonso y Juan de Valdés, Jorge de Montemayor, Cervantes, etc., que representan ese perfil europeo de la literatura del tiempo, en consonancia con la corte internacional del Emperador Carlos. Pero las llamadas de atención sobre la *presencia* de Martín Lutero, Erasmo, Maquiavelo o Justo Lipsio son constantes, y ponen delante de los ojos del lector las grandes corrientes intelectuales del siglo XVI, que es el primer gran capítulo de este tomo, muy bien encabalgado —son las mismas manos— con el segundo, «Inquietudes estéticas y linderos históricos».

Un volumen bien concebido porque a cada paso en su desarrollo va mostrando cuáles son los planteamientos de la obra en su conjunto (y no creo que sea, aunque pueda notarse, por ser su coordinador, Gonzalo Pontón Gijón, uno



de los autores.) Por ejemplo, se me permitirá parafrasear a Jorge García López para ponderar su manera de entender el espíritu de esta *Historia de la literatura española*, que propicia un tono ensayístico sin empedrar la prosa de citas y referencias bibliográficas, pues el lector iniciado sabrá verlas sin necesidad de aparato. Es el rasgo de esta obra que quiere dejarse querer por un lector que ya pasó por la sistematización y el dato en términos histórico-literarios. Se nota mucho en muchos lugares de este tomo; especialmente cuando se habla de la creación de una prosa artística (*kuntsprosa*) nueva, y esa manera distinta de mirar a los clásicos.

Se ve esto mismo en la parte dedicada al repaso de géneros, autores y obras. En el recorrido por la prosa de ideas y «los caminos de la ficción» —desde el diálogo renacentista, el *Lazarillo* o el relato caballeresco; o en el tratamiento de la poesía, donde, salvo en el caso de Garcilaso de la Vega, se ha optado por rotular los estadios evolutivos de la lírica de un siglo bajo marbetes representativos sin mención de los grandes nombres de los poetas más conocidos. De ahí que queden *ocultos* Fray Luis de León y San Juan de la Cruz en un apartado titulado «Derroteros de la lírica antes de 1580», en el que también se trata la *Floresta de varia poesía* de Diego Ramírez Pagán, la figura de Gregorio Silvestre y la de Francisco de Aldana, cuya atención supera en espacio (págs. 447-461) a la de otros poetas como los citados Luis de León (págs. 466-474) y San Juan (págs. 474-479). De ahí también que se haya preferido tratar a Fernando de Herrera bajo un epígrafe como «El nacimiento de la poesía cultista», que lleva aparejada la fecha paradigmática de 1582 de la publicación de los versos escogidos —*Algunas obras*— del sevillano. Se huye, por consiguiente, de la comodona y confortable agrupación por nombres.

Para el teatro, la síntesis que se nos ofrece en el apartado «Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna» es ejemplar, y culmina con el tratamiento de la obra de un Lope anterior a la comedia nueva. En todo el capítulo se hace gala de una cautela científica encomiable, de un

realismo honesto sobre la materia de estudio. Queda trecho por recorrer, hay lagunas, resta mucho por estudiar, son posiciones que el redactor de esta parte va recordando a cada poco, y la historia de la crítica filológica reciente lo pone de manifiesto, por ejemplo, en el hallazgo de la pieza de Lope *Mujeres y criados* por el profesor Alejandro García-Reidy. A ese otro tiempo mira el final de este apartado, que deja la puerta abierta para poner la historia en suerte y que el lector se adentre en el siguiente período, en el siguiente tomo de *El siglo del arte nuevo* que ya fue comentado aquí.

VOLUMEN 4.

MARÍA DOLORES ALBIAC BLANCO

Razón y sentimiento. El siglo de las Luces (1692-1800).

Barcelona, Editorial Crítica, 2011, 822 páginas.

Se queja la autora de este volumen, con razón y en estricta observancia de uno de los tópicos que repiten —repetimos— quienes estudian la literatura española del siglo XVIII, de la imagen de indolencia y de la simplificación caricaturesca que se ha aplicado a este período. En efecto, conviene recalcar que hay que huir de esas chatas reducciones y que el siglo de las Luces inició la modernidad y que pocas épocas «han estado tan abiertas a los cambios [...] y pocas han hecho tanto por la emancipación de artistas y creadores, de los seres no privilegiados por su nacimiento o por el lugar donde lo hicieron» (pág. 2). Y más, «es que el siglo XVIII, en contra de lo que se desprende del tenaz abandono en que lo sumen los planes educativos y la programación de nuestros departamentos universitarios, no es un erial poblado de algunas gentes de buena voluntad y escaso fuste. El siglo XVIII dio a Goya, cuya pintura debió tanto a las ideas de sus amigos literatos, y cuenta con nombres que vale la pena releer: Cadalso, Cienfuegos, Jovellanos, Iriarte, Leandro Fernández de Moratín, el padre Feijoo... no son, solo, grandes escritores españoles; son también parte de la gran

literatura europea» (pág. 4). Da por supuesto María-Dolores Albiac una lectura previa de estos autores cuando los reivindica y, sin embargo, el quid está en que no ha habido esa lectura primera o, si se ha hecho, ha sido una lectura parcial, deficiente por la escasez de textos fiables y prejuiciosa. Por eso es tan importante el afán de este capítulo de la *Historia de la literatura española* ideada por José-Carlos Mainer; porque puede incitar a una lectura cabal de nuestro siglo XVIII, porque puede hacerlo apetente al lector para internarse en su vasta, plural e ilustrada literatura. Y este volumen de *Razón y sentimiento* puede ser un buen ensayo de entrada a nuestro Siglo de las Luces para los lectores que partan de un conocimiento somero o que hayan recorrido tan solo los lugares comunes referidos a esta época. La propuesta se articula —en aplicación de los criterios de la colección— en los tres grandes bloques que abordan la producción literaria del siglo XVIII en sus contextos, el escritor y su mundo, y los autores y sus obras; por lo que lo interesante es la manera en que la autora de este volumen resuelve los contenidos que se incluyen en cada uno de esos bloques. Cosmopolitismo, modernidad, creencias; organización cultural, privacidad, reformismo... Son, casi en ese orden, conceptos esenciales de la caracterización del período que se aborda en las dos primeras partes, que se atomizan en muchos puntos de interés; desde los que atañen a la terminología que se ha utilizado para designar ciertas actitudes estéticas dieciochescas —literatura ilustrada, clasicista, rococó...—, o las nuevas ideas del pensamiento ilustrado que, por ejemplo, arremete contra la tortura y aboga por el fomento de la educación, entre otros aspectos. En lo estrictamente histórico-literario, es muy interesante y significativo para destacar el valor de estas páginas, la manera en que la profesora Albiac trata el término *rococó* utilizado para designar una manera precisa de la poesía dieciochesca. En efecto, no hay necesidad de buscar corsés que no aclaran, sino que exigen más explicaciones, para interpretar modos literarios que están marcados por los nuevos signos del nuevo clasicismo. Pone varios ejemplos —y uno de los más incontestables es el de José de Cadalso—; pero baste aquí recordar el de Nicolás Fernández de Moratín, considerado rococó en poemas como «El nido de amor» o «Amor aldeano», cuando en realidad —como recuerda M^a Dolores Albiac— dependen de su gran conocimiento de la poesía pastoril del siglo XVI y de su admiración por

fray Luis, por Herrera y Garcilaso, del mismo modo que sus anacreónticas entroncan con las de Villegas del siglo anterior». O sea, nuevo clasicismo.

El apartado de los autores y las obras intenta compendiar en poco espacio —no es el objeto primero de esta *Historia*— un recorrido por los géneros y figuras de las bellas letras —teatro, poesía, narración— en una parte que adolece quizá de mayor premura en la redacción. Se comprende, y, además, en las dos partes anteriores, se han dado claves y menciones suficientes para comprender ahora los testimonios citados. Es quizá la parte más complicada de redactar, por la necesidad de mencionar mucho en poco espacio, y por los riesgos de parcelaciones, trasiegos cronológicos y repetición de autores. Sobre los «Textos de apoyo», bien escogidos, cabe quejarse por la mutilación de algunas muestras de poesía sin un criterio convincente, más allá del espacial.

La bibliografía, por último, suscitará algún reproche en los que busquen información actualizada. Se recogen antiguas ediciones de textos, como las del *Teatro completo* de Leandro F. de Moratín, publicadas en los años setenta por Editora Nacional, y no hay mención de las obras completas de Leandro y de su padre que, bajo el título de *Los Moratines*, publicó en 2008 Ediciones Cátedra. El mismo sello y el mismo año en los que el recientemente fallecido Russell P. Sebold reeditó *La poética* de Luzán, después de más de treinta años de aquella otra en Editorial Labor que es la que se cita. Tampoco hay novedad en la mención del clásico y brillante estudio de François Lopez —a quien M^a Dolores Albiac recuerda, junto a René Andioc, en su «Prólogo», por su fallecimiento— sobre Juan Pablo Forner, pues no se da la traducción española publicada y actualizada en 1999. Vuelve a aparecer en una relación bibliográfica la edición de Nicolás Marín de los *Ocios de mi juventud* de Cadalso sin que se avise de que se trata de una escuálida antología de docena y pico de poemas, meritoria en su día y poco significativa a efectos bibliográficos. Y vuelve a citarse el monumental *Poetas líricos del siglo XVIII* del marqués de Valmar como si se hubiese publicado en la mitad del siglo XX en la BAE. Todas son referencias fácilmente subsanables que no restan a la condición de este volumen, como decía al principio, como un buen ensayo para adentrarse en nuestro Siglo de las Luces: en el siglo de la Razón y del Sentimiento.

Historia. Literatura. Española. Son los tres términos principales que tipográficamente quedan destacados en las sobrecubiertas —y en sus lomos— de los nueve volúmenes de esta serie. Es mucho más que un rasgo de diseño. Es un refuerzo visual de un fundamento epistemológico. El fundamento de una suerte de reivindicación de esos tres términos en su estricta relatividad, en su «insatisfacción terminológica», que «es, a fin de cuentas, más estimulante para el conocimiento que una previa certeza dogmática. Paradójicamente, por lo que toca a las ciencias humanas, se avanza mejor entre hipótesis simultáneas que de la mano de presuntas seguridades de dirección única. Puede que no sepamos muy hacia dónde vamos, pero es muy higiénico saber hacia dónde no nos interesa ir: los lugares comunes suelen estar superpoblados.» Son palabras del «Prólogo general a la *Historia de la literatura española*» (pág. viii) escrito por Mainer y fechado en Zaragoza, en la primavera de 2009. Chapó por ellas y por esta primera historia de la literatura publicada en el siglo XXI sobre sus siglos literarios precedentes, escrita, a partir de esa «insatisfacción terminológica», como dijo el poeta, «para que nos entiendan / y que nos entendamos». Y aquí se pone el fin a esta serie en *SUROESTE* de cuatro entregas sobre los nueve volúmenes de esta excepcional *Historia de la literatura española*, que probablemente sea uno de los últimos empeños en este formato de ofrecer un análisis crítico de diez siglos de hechos literarios. En catorce mil novecientas páginas.



Categorias e Outras Paisagens

FERNANDO ECHEVARRÍA

Porto, Ed. Afrontamento, 2013.

Pasados casi sesenta años de la edición de su primer libro (*Entre Dois Anjos*, 1956), y publicados ya casi veinte poemarios, con diversos premios que equivalen a hitos de confirmación en su trayectoria poética [*Grande Prémio de Poesia APE*, 1991; *Complem. de Poesia Eça de Queirós*, 1995; *Pen Club*, Ramos Rosa y Luís Miguel Nava, para sus *Geórgicas en 1998-1999*; *Teixeira de Pascoaes*, 2002; *Sophia de Melo Breyner*, 2008] y humana ("Ciudad de Santander", recientemente), sale a la luz una nueva entrega poética de Fernando Echevarría -*Categorias e Outras Paisagens*-, cuyo título, como otros anteriores, ya parece anunciar una poesía de lo esencial. Pero lo que me parece más importante, como algo evidenciado en sus páginas, es que el lector se adentra en lo esencial vivido.

Y en estos quinientos poemas se percibe que la preocupación de Echevarría sigue siendo la misma del comienzo: desde una posición filosófica intentar ponerle cerco al concepto del Ser, a sus múltiples realizaciones existenciales, a través de las experiencias de una sensibilidad calidoscópica, aún más abierta, ahora, a la integración de ese Ser en el Cosmos, con la representación de situaciones identificadoras de la condición humana vista desde su fragilidad:

FOI DE AUTOMÓVIL. A PRESSA
Arrebatou-o. O desastre
Sugou-lhe a última festa
De feliz velocidade. (p. 226).

Y de su transitoriedad, en un poema que adopta la forma de una continuación elegíaca:

ONDE ESTAVA FICOU A TRANSPARENCIA
O corpo transferiu o sopro sávido. (p.113)
[...]

El paso de las estaciones del año se refleja en los seres vivos, transmitiendo sensaciones físicas tan perceptibles y que perduran, por su impacto, en nuestra memoria: las visuales del río Duero y de su estuario en la fusión con el Océano, los tonos grises de los días airados, o las irisaciones que prolongan el sol en el azul su ondulación; los olfativos: aromas marinos, cambiantes a lo largo del día; olores arbóreos de los bosques envolventes... El embriagador del vino espirituoso:

TENSO ERA O VENTO SOBRE O AZUL DAS AGUAS.
Trazia o mosto quente das vindimas. (p. 205).
[...]

El misterio dramático inherente a los elementos naturales, se transforma, como en tantos otros poemas, en concepto categórico:

PAISAGENS INVISÍVEIS NOS TRAZIA
O estrondo hibernal da espuma
[...].
Uma paisagem de depois de a música
Ter-se extinguido prolongava ainda
O invisível. E a sua altura. (p. 215)

Y sobre todo, una presencia invasora de una luz, metafóricamente real, que culmina aquí y que libera la expresión poética de *Categorias e Outras Paisagens* de la opacidad que la caracterizó en una primera época. Conserva, sin embargo, una estructura semejante para el desarrollo del poema y que, frecuentemente, responde al esquema:

-1º verso. Lema conceptual.

-Versos siguientes: Desarrollo existencial del concepto esencial del lema.

- Verso/s final/es: conclusión, adoptando a veces la forma de un apotegma recién creado.

Permanece igualmente un léxico bien propio de Echevarría ("surdír"; "pungir"; "imo"; "hiante"...) y que le acerca a la pretendida penetración en el Ser originariamente magmático.

Y, para terminar, arriesgando una adjetivación absolutamente *naïf*: el poemario es una delicia emotivamente luminosa, aspecto innegable en el poema que cierra el volumen:

O SOL DA TARDE E DO INVERNO
Adoça o frio da idade.
Ambos, jubilosos, descem,
enquanto, precisa, a análise
sobe a ver. De aí se estende
pelo horizonte, que lhe abre
mais horizonte, onde perde
velhice, tempo. Só quase
sente o pulso lentamente
a pulsar tão longe e grave
que nem é já seu. Pertence
ao espaço da verdade.



Numerosas linhas - Livro de Horas III

MARIA GABRIELA LLANSOL

Lisboa, Assírio & Alvim, 2013.

Prossegue a publicação dos diários manuscritos de Maria Gabriela Llansol, seleccionados e transcritos por João Barrento e Maria Etelvina Santos, com este terceiro *Livro de Horas* em que se registam os anos de 1979 e 1980, os quais coincidem com o exílio belga da autora que preparava à época o volume *Causa Amante*, e que acompanha a sua mudança de Jodoigne para Herbais.

A dimensão intimista e averbativa do diário de Llansol não prescinde de uma relação de continuidade com a sua obra ficcional, criando um hibridismo genológico que lhe é caro e que confirma, com Pachet, que o produto da escrita do diário é uma enunciação histórica que recria – e que, portanto, não *replica* – o tempo histórico. A questão temporal constitui, com efeito, a matéria sobre a qual o texto diarístico llansoliano trabalha, aqui associada a um conjunto de pretextos de auto-reflexão e de excursos pela génese da própria escrita, ligados às dificuldades e contingências da sua vida na Bélgica, do ponto de vista material, geradores de um certo desalento, de um certo tom geral de crise intercalado com a habitual dimensão solar, epifânica, inscrita no quotidiano revelacional de uma ordem biunívoca eu-universo própria da sua escrita.

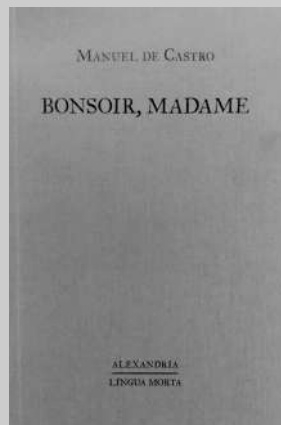
Face à evidência da crise de uns dias desprovidos de sentido imediato e que dificultam o próprio processo da escrita, pela escassez de tempo e de recursos financeiros, encontra aquela, a escrita, a sua primeira qualidade, a de constituir um simulacro de fixação do próprio tempo, numa ilusão de perpetuidade gerida a partir de uma cristalização de um *agora* enunciativo que recusa o conteúdo precário daquilo que as palavras afirmam. Não é assim de estranhar que se encontrem nestes escritos, como é aliás costume em Llansol, diversas páginas sobre o acto da escrita como um modo de desprendimento da contingência exterior ao processo mesmo de escrever, com os seus *episódios* institucionais (os pares, a História da Literatura, as academias, os prémios, os circuitos editoriais), como uma inscrição da escritora no *lado da língua*, gozando de uma outra espécie de temporalidade, à maneira de Parrett, que entra no vórtice da repetição espiralar que o discurso do e sobre o eu constrói como modo de sobrevivência, de resgate do próprio, às malhas do tempo.

Assim, o texto diarístico llansoliano é desses que se podem ler (como as suas ficções que o são e não são tanto, ou quase, quanto os seus diários) sem uma ordem específica, numa absoluta rasura da ordem do tempo linear e de uma afirmação do instantâneo e do disperso, do casuístico como manifestação de uma recusa de sujeição à cronologia. Este casuístico transporta-nos para um registo do rotineiro, dos gestos que justamente pressupõem aquela espécie

de afecto pelos seres e pelas coisas que apenas a repetição, o serem todos os dias os mesmos e novos a um tempo, ocasiona. A vida animal e vegetal, a vida da *natureza*, que encontra no olhar do eu enunciator uma evidente *simpatia*, que decorrerá precisamente do seu carácter a-cultural, não civilizacional e, como tal, ciclicamente reprodutível, porque não demarcada por uma categorização associada a centros discursivos estabelecidos exteriormente aos próprios fenómenos, esta vida, dizíamos, serve frequentemente, não por acaso, de ignição à escrita, à vocação da língua.

Parece ser assim possível dar razão a Blanchot quando afirmava que a escrita de um diário é ainda um modo de colocar o eu sob a protecção dos dias comuns e a própria escrita ao abrigo da aparente aleatoriedade associada à banalidade dos motivos desses dias, gerando uma regularidade discursiva que torna coincidentes o viver e o escrever, porque o escritor do diário é aquele que vive em *pose* discursiva e escreve revivendo. Llansol vai-nos dando por isso conta de uma procura de uma radicalidade (de inscrição de raízes no seu próprio tempo) como quem funda pela escrita o espaço que o tempo da vida real – da vida sem ela, sem a escrita – não deixa fixar. A relação ambígua, uterina, com Portugal, a mãe desejada e fantasmática que não deixa que o sujeito verdadeiramente se inicie na sua maturidade sem ela, na sua orfandade adulta, é aqui revisitada outra vez. Portugal e a sua língua estão constantemente no horizonte do texto, mesmo quando a Casa começa a ser Herbais e se regista a maravilha da constatação da transposição de uma relação de pertença-exílio que a autora-protagonista mantinha já com a terra-mãe, e que faz desta uma autêntica figura geográfica substituta do país de origem, motivo que obsessivamente revisitará ao longo da sua obra.

Esta contínua deslocação do espaço de radicação do eu tem consequências ao nível da própria disposição do olhar do mesmo, que é o olhar de uma nómada que vive permanentemente num entre-lugar (a que sente, a um tempo, pertencer e não) para a qual a escrita, e outra vez a escrita, serve de paliativo, de espaço que abriga uma regularidade que anula essa espécie de *dualidade delirante*, terreno da estética moderna, que Deleuze e Guattari adjudicam à experiência da *esquizofrenia* e que exige uma *esquizoescrita* libertadora, finalidade da literatura de Llansol. Nela começamos assim a compreender melhor a dimensão autocentrada da proliferação de ecos, de relações entre os distintos textos que compôs, da migração de figuras, motivos, actores e fragmentos entre diários e ficções, da criação de duplos e de substitutos que procuram preencher de palavras o espaço permanentemente esvaziado pela escassez do tempo que assinala a existência humana.



Bonsoir, Madame

MANUEL DE CASTRO

Língua Morta/Alexandria, 2013.

Com o virar do ano chega-nos uma das mais importantes publicações das últimas décadas em Portugal, selecção da poesia de Manuel de Castro, elemento precocemente desaparecido do anti-grupo do Café Gelo pelo qual passaram com maior ou menor regularidade nomes como António Barahona, João Rodrigues, Saldanha da Gama, Raul Leal, Ernesto Sampaio e Herberto Helder, na sequência da dissidência surrealista e em torno da figura de Cesariny.

Encontramos aqui a reprodução de *Paralelo W* (1958) e *Estrela Rutilante* (1960), bem como de uma série de textos dispersos em publicações diversas que se integraram num território editorial avulso e marginal. Os livros de Manuel de Castro aqui reunidos, publicados a expensas do autor, com tiragens limitadas, “dádavas à balda pelos cafés e tascas, publicidade nenhuma”, como a propósito dos mesmos recordava Luiz Pacheco em número do jornal «República» de Outubro de 1972, recusam assim submeter-se ao mercado da literatralha proliferante, assumindo-se como autêntica poesia *underground*, condição que infeliz ou felizmente continuará a merecer mesmo após esta edição.

É na propensão tóxica do movimento de contra-cultura que o surrealismo afinal constitui que compreendemos a decisão desta atitude de permanente dinamitação dos discursos vigentes, de questionamento dos centros de emanação desse mesmo discurso relativo às linhas epistémicas de leituras estética e ideológica. São traços próprios daquilo a que com perdão dos próprios surrealistas designariamos por carácter civilizacional da sua literatura, a qual postula decisivamente uma demarcação do *locus* de enunciação dominante: “*este é o tempo em que morrem os príncipes/ao sol-posto num final sereno/e se iniciam os ritos bárbaros/da Grande Velocidade*”. Esta demarcação pressupõe, evidentemente, uma re-fundação do fazer poético por uma geração com pretensão, desde logo, de produzir uma simbiose da multiplicidade humana que concentre um esforço de relação *primária* com a existência, no cumprimento de um absoluto quotidianamente negado: “*Sobre os cadáveres assim incorruptíveis/dos velhos príncipes desagregados no mar/passam os navios/e a geração angélica e terrível/talha o seu destino sobre-humano/onde a noite vai expulsar os astros/iniciar-se, e ter um nome diferente*”.

A conotação mística dos versos citados sublinha uma adesão a uma espécie de condição mágica da poesia e da palavra como propulsoras de uma iniciação a um absoluto ou a uma supra-realidade que Manuel de Castro enuncia na sequência daquela “febre de Além” que afirma consumi-lo. O acesso ao supra-real justamente preconiza de novo uma relação *total* e *primária* do sujeito consigo mesmo, relação essa alicerçada numa concepção afim de um certo cratilismo constitutivo da linguagem, para cuja realização é urgen-

te, de uma urgência *moral*, desbastar a palavra feita superficial pela sua subordinação aos sistemas de enunciação a que a mesma é votada diariamente: “*Falo-vos exemplarmente do éter/nenhum homem será glorioso na morte/enquanto não se tornar total/e não possuir seu nome exactamente*”. A relação com o eu total e genésico ancora numa inclinação para uma atenção aos elementos não meramente *toleráveis* do ser humano, numa prática ostensiva da recusa da normalidade como vício de um sistema de vida afinado de acordo com os discursos da superficialidade da relação no domínio do espaço social, ecoando a concepção de um génio em rebeldia que exerce uma liderança espiritual de remanescência romântica: “*Nós os intocáveis, os imundos, recusamos/nossa vida à condição comum./Porque é imortal a rosa que nos leva/entre o dia e a noite./Nós os derrotados, impuros, oferecemos/nossa miséria a um significado/oculto e diferente/.../ Nós os últimos dos últimos coroamos/impérios e jardins*”.

Não surpreende, por conseguinte, o hermetismo declarado desta poesia, de foro orientalizante, e que é estritamente *técnico*, fundamentando uma prática do estranhamento literário que projecta uma estética da velocidade e da intensidade como mecanismos de irrupção da tencionada relação em profundidade do sujeito consigo mesmo. “Asteróide em fuga”, uma das composições mais explicitamente metapoéticas de Manuel de Castro, dá conta da posição técnica aqui enunciada: “Cada centímetro cúbico da noite/ se adquire no precipício do jogo/ com as palavras decompostas livres propulsoras/ lubrificadoras de ossos vorazes/ no ritmo largo das muralhas vencidas.// No tempo permanente/ o exercício de extremo limite/ amplifica os ângulos/ destrói as máquinas antigas/ propõe a celeridade como estilo/ no regresso possível à pureza dos nomes// Deixa correr célere a pena sobre o papel branco e gelado/ semeado de gotículas azuis que são as palavras/ umas a seguir às outras velozmente”. Eis a reincidência da defesa de um novo paradigma assente num certo cratilismo (a *pureza* dos nomes) revelacional do eu para o qual a estética da “celeridade” contribuirá na medida em que permitirá a libertação das relações profundas entre imagens e palavras contra o discurso das “máquinas antigas” que se cristalizaram numa superficialidade enunciativa que despoja as palavras da *verdade* que enunciaríamos. Uma aproximação a um êxtase verbal promoverá, assim, uma relação mais sensorial com o mundo (“nudez-carícia/ o corpo inclina luz sobre a cidade/ luz imóvel/ extensa/ musical”), relação essa em que emerge pelo menos uma apropriação de um supra-real em que a convencionalidade é minimizada e em que o sujeito se revele em toda a sua ambígua natureza, em que contacte consigo mesmo a partir de uma comoção *verbal* que promova uma relação estética com o mundo.



Camões e a viagem iniciática

HELDER MACEDO

Lisboa, Abyssmo, 2013.

Acaba Helder Macedo de reeditar livro seu, *Camões e a Viagem Iniciática* (1980), onde em duas partes, uma dedicada à lírica e outra à épica, a primeira resultante dum estudo de 1976 vindo a lume em Inglaterra e a segunda fruto de dois estudos posteriores, recolheu o trabalho, ou ao menos o que nele lhe surgia como mais representativo, até então consagrado à leitura da obra de Camões. A reedição traz uma nova secção, uma abordagem das cartas do épico, resultado de intervenção mais recente. O novo livro complementa-se com uma chamada de atenção para o incisivo exercício de leitura que Macedo fez da mais importante empresa camoniana dos últimos 25 anos, o *Dicionário de Luís de Camões* (2011; org. Vítor Aguiar e Silva), dado na revista *Colóquio-Letras* (n.º 182, Janeiro/Março, 2013) e que não desmerece ser incluído em reedição futura desta colectânea.

Das três partes que hoje fazem o livro, não hesitamos em escolher como a mais relevante, a boa distância das duas restantes, a segunda, devotada à leitura d' *Os Lusíadas*. Julgar que a escolha pouco representa é erro, pois reputamos o estudo de Macedo, não obstante a curta extensão, como um dos melhores de sempre. É trabalho denso, compacto, fruto duma vasta anotação anterior, além duma genealogia informativa que remonta a Faria e Sousa. Tem um ponto de partida invulgar mas nada desprezível: a viagem, fio das intenções do poema, é iniciática; logo o discurso tem segundas intenções e o poema uma natureza simbólica. Com tal ponto de arranque, que se institui como a pedra de toque da resistência geral do estudo, ou dos diversos ensaios que nele coexistem, pode Macedo partir para uma hermenêutica de excelente envergadura que toca com fluente e sereno à-vontade nos mais enovelados e embaraçosos episódios e nas mais espessas figuras da intriga (o lugar do Gama, a identidade do Adamastor, o papel de Vênus, o significado de Baco, o valor da Ilha do Amor). É a forma inteligente e inovadora com que trabalha estes pontos que legitima o cimeiro lugar que acima lhe indicámos e reservámos.

Para compreender o sentido iniciático do poema parece-nos de grande relevo a sugestão, sustentada pelas abundantes intervenções pessoais do narrador, de que a aventura do poema é mais pertinente do que a da viagem. O poeta substitui-se assim ao Gama. Sem poema não há expressão e sem expressão não há sentido *iniciático* para a viagem; o sentido iniciático da viagem supõe pois o do poema. O verdadeiro centro regenerador

de todo o sentido textual e humano, a Ilha divina, só existe por causa do poema. É por tal curso, e não pelo suporte da historiografia do tempo, João de Barros incluído, que se entende em Camões a valorização da História, ou do sentido messiânico e escatológico desta, que o levou a inscrever o poema dentro do género épico e a escolher para centro dele a *Ilha angélica e pintada*. Certeira pois a observação do autor sobre a influência *joaquimista* em Camões (p.71), que cruza observação sua anterior sobre a correspondência entre milenarismo historicista e cabalismo messiânico em Bernardim Ribeiro e no Renascimento hispânico (v. *Do Significado Oculto da Menina e Moça*). A aproximação merecia porém novo e mais amplo excursus a propósito da situação religiosa do épico; classificá-lo como *cristão e humanista de vanguarda* (p. 98), categorias que cerzem ainda a costura do primeiro estudo dedicado ao lírico, parece pouco. Se há *verdades ficticiamente representadas*, se realidade há no poema que apele ao disfarce da fábula, a religião é decerto, no quadro histórico-cultural do século XVI peninsular, a primeira delas. Reside aí porventura o núcleo mais velado, mas também mais decisivo, do poema, aquele sem o qual nunca será possível nele explorar qualquer sentido *iniciático*.

Não esqueçamos que foi Helder Macedo, autor do mais admirável estudo sobre Bernardim, que citou, a propósito da abertura de *Menina e Moça*, o *Hino da Peróla*. Trata-se de passo do evangelho apócrifo de Tomé, texto seminal da religião fundada por Mani na Pérsia, século III, base dos dualismos gnósticos ulteriores e que tocou franjas importantes da cultura hispânica, a começar por Prisciliano, logo no século IV, que se tornou substrato obrigatório de muitas heterodoxias peninsulares ulteriores, e não apenas cristãs. Ora ao apóstolo do Indo dedicou Camões trecho de 12 oitavas no Canto X, que fecha com o solto, *mas deixemos esta matéria perigosa*. Se falha apontamos ao estudo de Macedo é a de não tomar em mãos o passo, tirando dele as conclusões que se impõem, alargando-as ao lírico. Comprova elas afinal uma velha intuição do autor – a *Menina e Moça* não é anomalia, nem excepção, mas elo fecundo duma tradição contínua. Dos vivos, depois da partida de Fiamma e de António Telmo, ninguém como Helder Macedo está habilitado a mostrar-nos como Camões, que citou Bernardim, é um dos altos picos deste contínuo cultural.



Para onde vão os guarda-chuvas

AFONSO CRUZ

Alfaguara, 2013.

Para onde vão os guarda-chuvas es la última novela de Afonso Cruz, un peldaño más en una carrera que comienza hace tan solo 6 años, en 2008, cuando publica *A Carne de Deus*, y que ha ido avanzando a un ritmo excepcionalmente rápido hasta dejar en las estanterías de las librerías una docena de obras, entre novelas, enciclopedias literarias o teatro, además de numerosas colaboraciones en obras colectivas. Si el ritmo de producción y edición puede resultar llamativo, aún lo es más si lo unimos a la sucesión de premios que cada una de sus obras ha ido cosechando, otorgados por jurados nacionales e internacionales. Un recorrido de este tipo difícilmente pasaría desapercibido a críticos y lectores asiduos a las novedades editoriales. ¿Qué ofrece al panorama de la literatura portuguesa actual este escritor, que al mismo tiempo es ilustrador, músico y realizador de cine de animación?

Para onde vão os guarda-chuvas es un libro extenso (de 620 páginas) cuya primera propuesta es un cuento ilustrado (*História de Natal para crianças que já não acreditam no Pai Natal*). En él, texto e imagen se contradicen para subrayar la hipocresía del sistema capitalista, cuando se sustenta en el trabajo infantil en países como aquel al que la historia central nos trasladará. Además, como colofón y tercer libro dentro del libro, se nos ofrece una recopilación de aforismos y sentencias (*Fragmentos Persas*) que han ido apareciendo a lo largo de la novela, citados por algunos personajes. No es extraño, pues, que esta obra haya sido presentada en alguna ocasión como un libro que contiene tres.

Sin embargo, pese a su extensión, *Para onde vão os guarda-chuvas* es un relato compuesto de capítulos cortos, incluso algunos muy breves, engarzados como el rosario de cuentas que algunos personajes mueven continuamente entre sus manos. Un principio de fragmentación preside la obra, impregnando tanto los discursos como los acontecimientos. Se consigue así una sensación de rápido avance en la historia, pese a que, en algunos momentos, se abran recorridos sin parte en el entramado principal o se incorporen detalles que ralentizan el ritmo. Al contrario, algunos capítulos concluyen dejando en el aire una premonición de tragedia que

anima la intriga. El lector quiere descubrir qué vericuetos irá tomando la vida de Fazal Elahi, honrado y piadoso musulmán, fabricante de tapices en el Paquistán contemporáneo. Víctima del “desconcerto do mundo” del que tanto se quejara Camões, Elahi sufrirá varios dramas familiares, como el abandono de su mujer, Bibi, encandilada por el modo de vida occidental pero presa hasta su asesinato en un círculo del que difícilmente escapa una mujer musulmana, y la muerte de su hijo de cuatro años, Salim, a manos de unos soldados americanos. Otros personajes vinculados al hogar de Elahi, cada uno con su propio drama personal, completan el retrato familiar: su hermana Aminah, deseosa de casarse con un hombre rico; su primo Badini, derviche mudo, asceta y filósofo, conocedor de todos los textos clásicos del Islán; Nachiketa Mudaliar, hindú enamorado de Aminah hasta el sacrificio de hacerse musulmán para ser digno de ella. En la órbita de la familia, otras historias son relevantes en la partida de ajedrez que es la vida de Elahi, como la del general ruso Krupin, mafioso convertido al Islán y auténtico antagonista, o el mulá Mossud, contradictorio guardián de la ortodoxia islámica.

Aunque en el título no aparezca un signo de interrogación, en sus palabras resuena una pregunta que nos invita a imaginar paraguas perdidos, arrastrados por el viento, acumulándose en alguna parte, fuera de cualquier geografía. La metáfora de los paraguas perdidos es varias veces evocada a lo largo de la novela en relación al discreto y tolerante Fazal Elahi que no encuentra consuelo tras la muerte de su hijo. El sentimiento de pérdida le sitúa al borde del caos vital, hasta que acepta la solución que le propone el hindú Mudaliar: adoptar un niño americano, visto que fueron americanos los que le arrebataron a su hijo. En esa búsqueda, que debería haberle llevado a América pero que sólo le distancia unos kilómetros de su hogar, su destino se cruza con el de Isa, un niño de la calle, americano de nacimiento, aunque de origen oriental. Con él empieza una segunda paternidad.

Si bien este es el trazado argumental, el relato no se construye de manera lineal. Comienza cuando Elahi ha encontrado a Isa y lo ha llevado a su hogar, para después regresar

al pasado ofreciéndonos un cuidado trenzado de historias particulares que, como hilos, van componiendo un tapete, definiendo una partida de ajedrez o conformando una galaxia de vidas dispares, pero entrelazadas por relaciones de dependencia, de interés, de poder y también de confianza y amor sincero.

Las muertes violentas e imprevistas aparecen en la vida de Fazal Elahi reiteradamente para hacerle dudar de la existencia de un equilibrio en el orden creado por Alá ("Equilibrio absurdamente/moralmente/estéticamente desequilibrado"). Un equilibrio imposible, a juzgar por los contrastes entre los momentos de violencia y deshumanización y los de entrega y ternura. De la mano de la muerte, llegan las interpretaciones y el consuelo que ofrecen las religiones y la filosofía. Las ideas que fluyen de los personajes al reflexionar sobre la existencia humana, alegando sobre su sentido o sinrazón, son la auténtica sabiduría de este relato. Al margen de laberintos verbales, la máxima y la sentencia surgen a cada paso, aliñadas a veces con humor e ironía, evocando, pese a las distancias, el ingenio de la greguería de Gómez de la Serna o de las tisanas de Ana Haterly.

En esta obra se confirma y profundiza la construcción de un estilo visible en anteriores obras de Afonso Cruz. Una modulación que persigue la sencillez expresiva, realizándose en frases mayoritariamente cortas y en diálogos frecuentes y naturales, y que se asienta en la metáfora como principal recurso para mirar la realidad desde el prisma de la imaginación. Con ello, la prosa se impregna de matices poéticos. La presencia constante de analogías, parábolas y aforismos confiere profundidad filosófica a los gestos más simples y a los objetos comunes que pueblan lo cotidiano.

Como en otras novelas (*A Boneca de Kokoschka*, por ejemplo), la diversidad se erige en principio esencial de lo real, pues en la realidad que habita Fazal Elahi coexisten religiones y sus libros sagrados, nacionalidades, lenguas, razas y problemáticas vitales diferentes. A la búsqueda de este efecto de lo múltiple y lo diverso, la obra acoge discursos de distinta naturaleza (cartas, cuentos, máximas...), incluyendo ilustraciones y fotografías que dialogan con los acontecimientos narrados; incorporando varias tipografías para diferenciar intervenciones del narrador y de los personajes, las cartas de Elahi a su hijo muerto o las citas de los *Fragmentos Persas*; mezclando todo ello con efectos de eco, con lenguas extranjeras, con algún caligrama y frecuentes onomatopeyas. Recursos todos que, sin ser novedosos, aquí reunidos actualizan algunas de las atrevidas soluciones del surrealismo literario. Otro tipo de estrategias se vinculan más directamente con el marketing editorial, como realizar dos ejemplares diferentes del resto de la tirada, invitando al lector a entrar en un juego de identificaciones; o abrir un espacio en *facebook* para que los lectores dejen ahí sus cartas a seres queridos ya desaparecidos, al modo como Elahi escribe a su hijo muerto para intentar así calmar su dolor.

Quien se haya acercado antes a alguna novela de Afonso Cruz reconocerá estas marcas de estilo, además de otros lazos que trenzan esta obra con el resto de la producción del autor, como la mención a autores imaginados por Cruz:

Théophile Morel, recopilador de los *Fragmentos Persas* o Tal Azizi, filósofo o místico. Una intertextualidad de corte borgiano que va haciendo de la producción de este escritor un acuífero con afluentes diversos, presidida en todos los casos por un planteamiento fuertemente imaginativo, aparentemente infantil, acentuadamente filosófico.

Como también sucede en gran parte de sus obras (quizás la excepción sea *Jesus Cristo Bebió Cerveja*, ambientada en el Alentejo), la novela no se localiza en Portugal sino en un país que no se nombra, pero que todos los indicios permiten identificar con Paquistán. En la visión de Oriente que se nos ofrece resuenan los mil cuentos de Sherezade o la filosofía destilada por el profeta de Khalil Gibran. Este Oriente poético y filosófico, en ocasiones tolerante, existe en medio de la injusticia social y la corrupción, el racismo de las castas, el sometimiento y la brutalidad con las mujeres, la desprotección de la infancia... Con sus claroscuros, Fazal Elahi es un musulmán común, que sufre, piensa y resuelve como ser humano, mucho más preocupado por contribuir al equilibrio y a la armonía universales que la mayoría de los occidentales. Se trata, sin duda, de una imagen literaria de lo oriental muy distante de la socialmente construida en nuestros días por los medios de comunicación.

Mejor sería no afirmar, como hacíamos, que *Para onde vão os guarda-chuvas* es la última novela de Afonso Cruz, porque quizás para cuando estas páginas vean la luz, el escritor ya habrá concluido otro relato, igualmente imaginativo, igualmente equilibrado en el desequilibrio estético, moral y absurdo que toda la literatura propone.



Contra (post) modernos

FERNANDO R. DE LA FLOR

Cáceres, Periférica, 2013.

La pregunta general que enmarca el último libro de Fernando R. de la Flor, *Contra (post) modernos*, podría visualizarse del siguiente modo: ¿cuál es el tiempo y el espacio de quienes buscan la constante *desidentificación* con respeto al tiempo(ahora) y el espacio(ahora)? Está claro que esta pregunta simplifica en exceso, tanto cuantitativa como cualitativamente, la propuesta del libro. *Contra (post) modernos*, puede leerse, más aún, como una contra-hermenéutica en la medida en que su propuesta dibuja un nuevo espacio, o mejor, un gran boquete, en algunas formas que parecían asentadas a la hora de aproximarse a determinados autores.

Para comenzar, el título. La ambigüedad pretendida del mismo juega a diseñar su propio terreno de juego. ¿Se trata de autores contra la posmodernidad? ¿Contra la modernidad? ¿Contra ambas formas enunciativas? ¿O se trata, más bien, de modernos a la contra que es otra forma de ser (post)modernos? La respuesta no es fácil y posiblemente, entre los muchos logros de este libro, se halle el situarnos ante una lectura de tres escritores los cuales *imposibilitan* cualquier respuesta fácil. Precisamente el subtítulo del libro bien puede ofrecernos una primera pista: *Tres lecturas intempestivas (disidencia, provincia, carencia)*. Y luego nos ofrece tres nombres: Miguel Espinosa, Claudio Rodríguez, Antonio Gamoneda. Desde aquí podemos ir ya dibujando el camino. Podemos ir dejando miguitas de pan que luego iremos recogiendo. La apuesta de Rodríguez de la Flor tiene como filo de lectura la posibilidad de lo que Benjamin, otro de los protagonistas de este magnífico libro, definía como “historia a contrapelo”. Así, las lecturas intempestivas de este libro tienen como marco general la posibilidad de fracturar la lectura lineal, historicista, que hace tanto de estos autores como de sus lecturas algo cerrado e impenetrable. Es por ello que la aportación de Fernando R. de la Flor en este libro es sumamente enriquecedora dentro del habitual panorama de lecturas acerca no sólo de estos autores, sino también de muchos otros.

En efecto, no parte el autor de una simple disección formal de la obra de estos escritores sino del plano, del mapa general, de la *topografía literaria* que los suele iden-

tificar de un modo u otro con el simple afán de etiquetarlos. La etiqueta siempre es etiqueta dormitiva, que diría Molière. Por ello tiene este libro dos líneas: una metodológica (que en cierta medida ahonda en lo ya expuesto en trabajos anteriores del autor) y otra *propriadamente interpretativa* que afecta a los escritores analizados. O dicho de otro modo: sólo a *contrapelo* es posible acercarse a estos escritores *intempestivos*.

Fue Schiller quien en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, escribió aquello de que “todo artista es hijo de su tiempo, pero ay de él como se convierta en su discípulo”. Y esta idea de Schiller puede estar detrás de las diversas lecturas que nos ofrece el autor de estos tres escritores. Schiller destaca la visión del artista como ese sujeto asentado o situado en el marco de su tiempo pero que (y aquí está el choque necesario) no está sujeto al ordenamiento material que, como discípulo, este tiempo le determina. Ése es, creo, el caso de Miguel Espinosa, Claudio Rodríguez y Antonio Gamoneda. Según de la Flor estos tres autores representan modelos de desidentificación con su tiempo y al mismo tiempo; provocan choques elementales que hacen de ellos figuras plásticas y necesarias. O, dicho con otras palabras, son figuras dialécticas y, al mismo tiempo, intempestivas. Al inicio lo deja claro: “Con su persistente anclaje en cuestiones que nos parecen sobrepasadas por la marea del urgente presente, en todo caso estos textos examinados, siempre determinantes para la intrahistoria de nuestro tiempo, nos remiten a una experiencia de ficción en lo duradero”. Y añade de la Flor: “Todo ello, empero, se efectúa en el seno del momento de máxima volatilidad y reino indiscutible de lo que es efímero”.

El primero de ellos, el escritor murciano Miguel Espinosa, configura, según el autor, una valiosa forma de *disidencia*. Esta disidencia lo es tanto espacial (la provincia, etc.) como temporal (franquismo, transición, etc.), como lingüística (¿novela?, ¿ensayo?). Como en el caso de los otros compañeros de viaje en este libro, Espinosa es leído *a contrapelo*. Pero ¿cómo leer a contrapelo a quien, a su vez, “podríamos definir como situado “a contratiempo””? Espinosa es un

disidente en el sentido más complejo que a esta palabra quepa darle. Baste, en este punto, recordar la inolvidable e inclasificable *Escuela de Mandarines*. Según de la Flor la “disidencia alcanza un carácter que es exclusivamente dialéctico; se trata de una revolución *silente* que busca sus efectos sobre todo en el pensamiento y mucho menos en el campo de la acción directa”. La disidencia espinosiana, en su vida y obra, se concentra en una clara posición de *desidentificación* con respecto a cualquier relato totalizador y cosificante.

En este sentido, la *semántica* no deja de ser un sistema de control. Y la semántica de la provincia inculca o ha inculcado una visión del estar en/desde provincia como una desventaja, como un *retraso*. Es por ello que el segundo de los intempestivos será un poeta clave de la segunda mitad del siglo XX: Claudio Rodríguez. Frente al hecho de que esa provincia quedase anulada históricamente en lo simbólico dentro del marco de la modernización, el poeta trata no tanto de recuperar lo perdido como de reconfigurar desde el territorio de lo propio, de lo particular: una visión de la provincia. En lugar de una poesía tendente a ensalzar el patrimonio histórico de una ciudad de provincias, pongamos que hablo de Zamora, el poeta trata de *reescribir* su lugar, su topografía de esa provincia. Una topografía escrita que se desidentifica con respecto a los hechos meramente patrimoniales de una zona. Escribe certeramente de la Flor: “se dirige [Claudio Rodríguez] principalmente a dar voz a la fuerza del dominio geográfico, “dejando ser al mundo” y abriéndose a la capacidad *poiética* que se contiene en el espacio resonante”. Y añade, volviendo a hablar de Claudio Rodríguez: “La escritura lo es siempre de una determinada “autobiografía espacial”. O, con palabras del poeta norteamericano Wallace Stevens: “La vida es una cuestión de personas, no de lugares. Pero para mí es una cuestión de lugares, y ése es el problema”. En ese sentido, de la Flor analiza con suma habilidad hermenéutica las diferentes modalidades de *concebir* lo local. Reconfigura Claudio Rodríguez atinadamente un concepto como lo local (alejado meramente de lo patrimonial) y hace de él (y de su poesía) espacio de resistencia vital y poética.

Esta resistencia adquiere también su rostro en la aproximación al espacio *contra (post) moderno* del poeta Antonio Gamoneda. En el caso de Gamoneda el proceso de desidentificación con respecto al relato “oficial” lo sitúa de la Flor en un concepto como el de *carencia*, que en cierta medida podría verse como el territorio que asimismo absorbe (dialécticamente) la disidencia y la provincia. En el caso de Gamoneda el lenguaje se convierte en el arma-territorio desde donde cuestionar las transformaciones de un tiempo concreto. La política se filtra en el lenguaje y para Gamoneda el lenguaje precisamente es el arma del poeta para enfrentarse a esa composición de la historia a través de un supuesto lenguaje ordenado y totalizador. El lenguaje es el lenguaje de la crisis. Parece indicar de la Flor que son dos vivencias del tiempo las que han provocado (y provocan) la fuerza en el interior

del texto gamonediano, texto intempestivo, a contratiempo. Por un lado, “la experiencia de la detención y el estancamiento temporal que el franquismo impuso a las vidas situadas bajo su régimen singular y, por otro lado, la precipitación y aceleración de nuestro tiempo de ahora, en el seno del cual el poeta actúa como uno de sus agentes incómodos y renuentes”. Es esta imposibilidad de un territorio exacto sino más bien un territorio como choque de lenguajes (y tiempos) lo que produce en la poesía de Gamoneda un horizonte clave tanto para su escritura como para su recepción. Es por ello, como apunta de la Flor, que la escritura de Gamoneda revela no el carácter de riqueza que presenta el paisaje de la superficie social sino, al contrario, la auténtica devastación que sacude y mina por dentro este mismo “paraíso” occidental. Así podemos leer su poesía, desde este estado de *carencia*, como si fuese un estado de *inconsciente social*. Es decir, destacando aquello que, de algún modo, permanece en los márgenes de lo decible, o mejor, de lo pronunciable. El tiempo se desdibuja ya que no es la tiranía del presente, con su confort, la que habla sino la posibilidad de un *pasado móvil* actuando en el interior del presente.

Ha escrito, en definitiva, de la Flor un libro pleno de posibles significaciones en tanto que permite o nos permite acercarnos a estos autores desde espacios y tiempos diferentes, extraños, disidentes... Y esto es, dentro de nuestro panorama, algo necesario y profundamente enriquecedor.



Estàtues sense cap

MANUEL FORCANO

Barcelona, Proa, 2013.

Manuel Forcano (Barcelona, 1968) es una de las figuras más destacadas del actual panorama poético catalán. No por azar, pues, este doctor en Filología Semítica y traductor de hebreo y árabe está presente en *Six Catalan Poets*, antología realizada por el profesor Pere Ballart y publicada recientemente en el Reino Unido. Su último poemario, *Estàtues sense cap*, llega avalado por sus anteriores *Les mans descalces* (1992), *D'un record a l'altre* (1992), *De nit* (1999), *Corint* (premio Jocs Florals de Barcelona 2000), *Com un persa* (2001), *El tren de Bagdad* –por el que obtendrá el galardón poético más importante de las letras catalanas, el Carles Riba, en 2003– y *Llei d'estrangeria* (2008).

Dejó escrito Lawrence Durrell en *Justine*, primera entrega de *El cuarteto de Alejandría*, que “Una ciudad es un mundo cuando amamos a uno de sus habitantes” y tal vez sea éste el mejor resumen de *Estàtues sense cap* porque, en sus cuarenta y nueve poemas, se rememora la vivencia, esencialmente amorosa, del poeta en la ciudad del Cairo. El libro se divide en dos secciones. La primera, titulada “La casa de la felicitat” (sintagma tomado de un fragmento de los *Viajes* de Ibn Battuta que sirve, además, de epígrafe), hilvana piezas ligadas exclusivamente al recuerdo de una antigua relación sentimental, mientras que la segunda, “El penell dels meus dies”, aglutina composiciones de temática algo más heterogénea y de tono más reflexivo. El ejercicio de revisitación poética del Cairo convierte el volumen en una guía íntima de los “sitios de interés” del sujeto lírico en la ciudad egipcia. “Usted *ya estuvo* aquí” le dice el mapa a todas horas y, de entre sus pliegues, asoma el relieve de una cartografía sentimental superpuesta.

Estàtues sense cap sigue las mismas coordenadas que los anteriores libros de Forcano, desarrolladas especialmente a partir de *De nit*. Sus poemas son breves (sólo en *El tren de Bagdad* ha cultivado el barcelonés –con excelente resultado– el poema río), depurados, esenciales, y están escritos, sin excepción, en verso blanco, algo que declara Forcano haber tomado de una de sus mayores influencias, Joan Vinyoli, de quien este 2014 se celebra el centenario de su nacimiento. Temáticamente, son el resultado de tejer incesantemente las hebras del amor y del deseo (y de sus contrarios, tanto o más importantes); de la memoria y el recuerdo, auténticos motores líricos, y del placer del viaje hacia latitudes orientales. Pero, si bien las paredes maestras son las mismas, *Estàtues sense cap* se individualiza por el hecho de estar construido igual que una gran muestra arqueológica. “Com un país que excava / els seus jaciments arqueològics / i sense pudor té les runes del seu passat al descobert, / així has parlat de tu”, se espeta a sí mismo el yo lírico en “Durant un temps”. Visitantes de un museo de historia antigua, al leer estos poemas interpretamos vestigios y conectamos fragmentos hasta aventurar cómo vivieron,

cómo desearon y, finalmente, qué fue lo que acabó con esas gentes que se creían, en su insignificancia, inmortales. El acto de convertir los recuerdos en poemas –en piezas sólidas, pero inmóviles, encerradas y expuestas entre cuatro paredes de vidrio– salva de la quema del olvido aquello que por un tiempo fue: “No sé què se n'ha fet de tu. / T'he perdut el rastre com una obra antiga / [...] Si sé què se n'ha fet de tu: / poema” (“Poema”). Pese a todo, no esconde Forcano que memoria y olvido son algo imposible de dominar, que demasiado a menudo se nos borra el detalle amable y pervive tenazmente la escena amarga y el dolor, escondidos en el ángulo muerto del retrovisor de la memoria, listos para asaltarnos.

Como también lo son sus poemarios anteriores, *Estàtues sense cap* es un ejercicio sensual y delicado, habitado por un sujeto lírico que, de la mano de un culturalismo vivencial sostenido por la presencia numerosa de epígrafes, referencias, citas e intertextos literarios, intenta lidiar con el vacío que sucede siempre a la fusión amorosa; “tot es redueix / a la voluntat de no ser sol, / i, durant un temps, / al miracle de ser dos”, concluirá resignado en “Durant un temps”. Frente a la contemporaneidad fungible que para Forcano encarna Occidente, se busca refugio en la trascendencia amorosa oriental de la mística sufi, tradición que el barcelonés conoce bien. Entonces, el goce epidérmico deviene algo profundo, un camino de perfeccionamiento y salvación.

Mucho en *Estàtues sense cap* resuena a Konstandinos P. Kavafis, otra de sus influencias indiscutibles y no sólo en este libro: la inclusión de personajes y episodios históricos como correlato de la vivencia íntima (en “Diodor de Sicília, s. I aC”, “Pau de Samòsata” o “Els temps antics”); las calles y tabernas egipcias, la pobre pero paradisiaca habitación de los amantes (escenarios privilegiados en “Monofisisme”, “Taverna” o “Segons el mapa”); el uso deliberado de medios expresivos “pobres” –recuperamos aquí la definición dada por Joseph Brodsky del estilo del poeta neogriego–, y, finalmente, el imposible retorno de lo que el paso del tiempo ha destruido.

Late semioculta también en su concepción del poema una deslumbrante –y de obligada lectura– generación de líricos hebreos modernos: Yehuda Amichai, Pinkhas Sadé y, en menor medida, Ronny Someck, a los que, para nuestro goce, Forcano ha traducido al catalán. Como ellos, también nuestro autor renuncia al canto de grandes epopeyas públicas para entonar la loa de la historia mínima, de la vida particular, pequeña.

Tal vez sea esta heterogeneidad y originalidad de influencias –de Joan Vinyoli y Josep Piera a los clásicos grecolatinos; de los místicos árabes y persas a Pinkhas Sadé o Yehuda Amichai– lo que mantiene a Forcano a salvo de caer en un único registro ensimismado y, venturosamente, lo aleja del riesgo de convertirse en una más de las incontables voces egotistas que pueblan el edén lírico catalán.

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

Sin título. Serie *Pabellones imaginarios*. 2010

Grafito s/ papel

32,5 x 23 cm

Excepto REF. GPV-1114-11: 28,5 x 19 cm

GALERÍA RAFAEL ORTIZ

SEVILLA



REF. GPV-1120-11



REF. GPV-1114-11



REF. GPV-1116-11



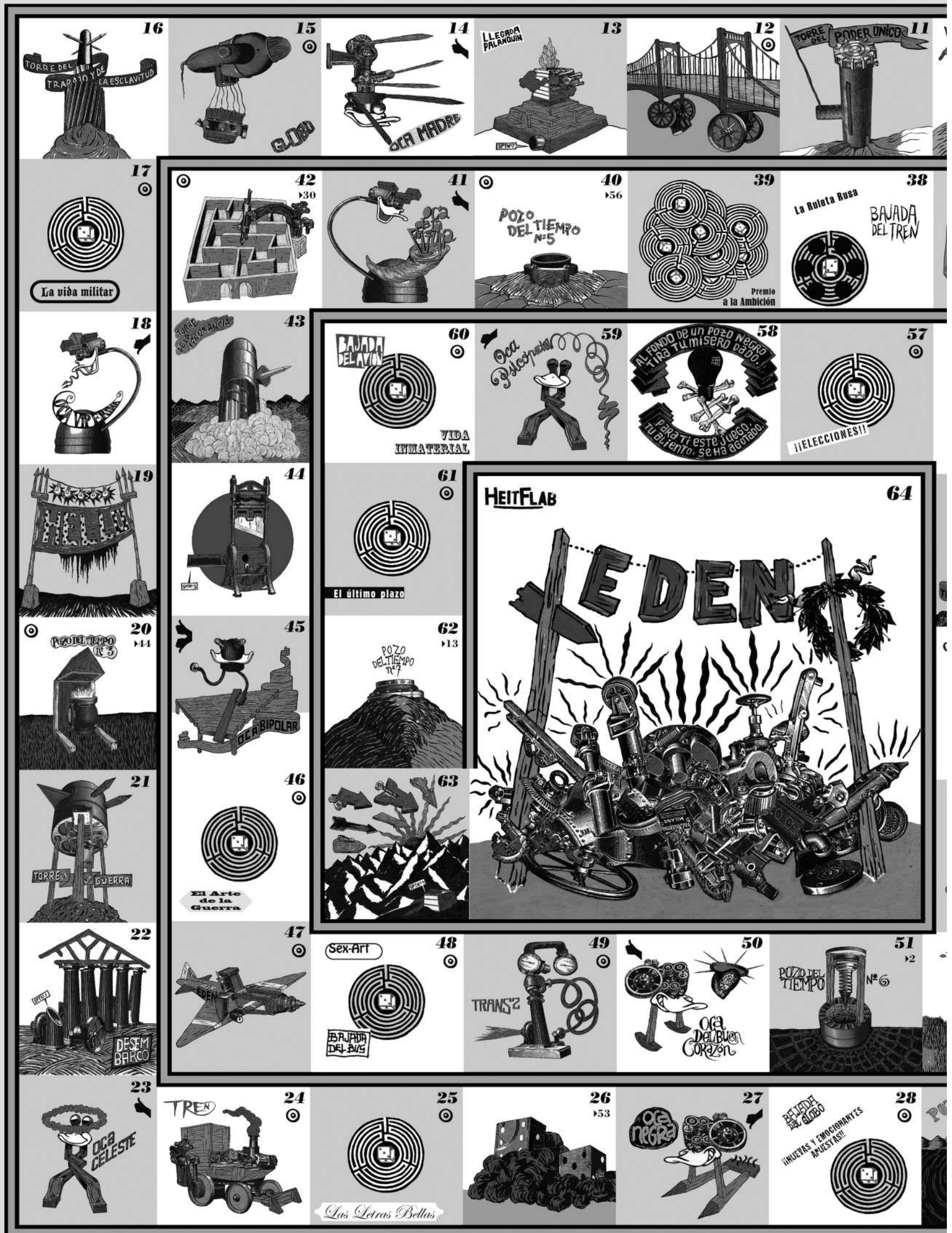
REF. GPV-1115-11



REF. GPV-1113-11



REF. GPV-1119-11





Fahrenheit

presenta



EXPLICACIÓN

El objetivo en este juego, al contrario que en la vida, es llegar indemne al final y ganar lo más que se pueda, es decir, todo. Para esto hay que acceder al último puesto, el [64], el Edén. Este lugar solo es accesible por medio de una tirada exacta. Una cantidad más elevada obliga a desandar tantos puestos como puntos sobrantes, excepto donde se indica.

El juego está previsto para un solo dado, un solo ganador y varios jugadores.

Se consideran también dos variantes más suaves.

Antes de comenzar, cada jugador debe hacer un depósito (a fondo perdido) de 2 LABRAS, moneda oficial del Juego de La Oca '84, conjeable por la moneda local. Los lugares donde obligatoriamente hay que pagar están marcado con ☉.

Dos jugadores no pueden permanecer en un mismo lugar. El que accede al lugar ya ocupado expulsará al ocupante, que a su vez irá a colocarse en el lugar de donde el otro procede.

TRANSPORTES

Hay siete medios de transporte. Como frutos de la tecnología, representación del progreso y de la lucha encarnizada y estúpida contra el tiempo, siempre se mueven hacia delante, hacia el futuro. Y a la mayor velocidad posible.

El transporte está anulado para los que procedan del futuro.

El Palanquin [1] lleva a su apedero en [13].

El Barco [8] desembarca en [22].

El Globo [15] toma tierra en [28].

El Tren [24] termina en [38].

El Autobús [35] tiene la llegada en [48].

El Avión [47] aterriza en [60].

La **Transportación Mental Técnicamente Asistida (TMTA) TRANS²** [49] lleva al jugador tantos puestos hacia delante como el CUADRADO del número que lo ha traído hasta él. Si tal número sobrepasa el [64] debe seguir contando a partir de [1]. Esto ocurrirá en los casos en que el dado marque cuatro, cinco o seis.

Todos los transportes son obligatorios, pero no gratuitos: 1 LABRA por viaje.

POZOS DEL TIEMPO

Son agujeros por donde, inevitablemente, el jugador se precipitará. Atraviesan la Historia de la Humanidad en cualquier sentido. LAS SALIDAS DE LOS POZOS se expresan (indicando su número) con la abreviatura SPTN^o en los puestos correspondientes.

Primer Pozo [3]. Salida en Acrópolis [22].

Segundo Pozo [10]. Salida en Calaverario [34].

Tercer Pozo [20]. Salida en La Guillotina [44].

Cuarto Pozo [29]. Salida en [63].

Quinto Pozo [40]. Salida en Nuevo Tripalium[®] [56].

Sexto Pozo [51]. Salida en Dolmen [2].

Séptimo Pozo [62]. Salida en La Pirámide [13].

Pozo sin Fondo [31]. Permanecerá el jugador aquí hasta que otro lo reemplace.

En los Pozos Primero, Segundo, Tercero, Cuarto y Quinto, que permiten avanzar al jugador, este ha de depositar 1 LABRA.

LAS OCAS

Hay 13 Ocas repartidas por el tablero. Todas ocupan lugares donde no se puede permanecer. En circunstancias normales el jugador que caiga en una de ellas debe cantar

Deo caeno cayti por quemetoca,
desplazarse a la Oca siguiente y volver a tirar, excepto en los casos en que el Pájaro mire hacia la izquierda donde se ha de retroceder hasta la Oca anterior, volver a tirar y reanudar el avance.

Ocas benignas, marcadas con ☼:
[5] [14] [23] [32] [41] [50] [54].

Ocas siniestras, marcadas con ☾: [9] [18] [27] [36] [59].

En la Oca Bipolar [45] el sentido del desplazamiento dependerá de la tirada que ha llevado a ella: número par, hacia la siguiente Oca, número impar hacia la anterior.

Las Ocas no exigen tributo alguno.

LOS PUENTES

Hay 2 Puentes. Si el jugador cae en el Primer Puente [6] cantará **Depuenteapuenteyti por quemetocacorriente,** se colocará en el Segundo Puente [12], y volverá a tirar. Si por el contrario cae en el Segundo deberá cantar

Depuenteapuenteyti por quemetocacorrrente, retroceder hasta el Primero, volver a tirar y avanzar de nuevo.

En ambos Puentes hay peaje. Cruzar el Primero cuesta el DOBLE que la tirada. Cruzar el Segundo, solo lo que marcó el dado.

LAS TORRES

En este juego todas las Torres son nefastas, pues todas, menos una, hacen retroceder al jugador que se para ante ellas. Y en todas, menos en una, las cuentas son parecidas: se suman las cifras que forman el número del puesto y se retroceden tantos puestos como indique el resultado de dicha suma: de esta manera SIEMPRE se acabará en la morada de una

Oca siniestra, que a su vez hará retroceder al jugador aún más, hasta la Oca anterior. Allí podrá retomar el camino hacia delante, volviendo a tirar. Así pues, a título de ejemplo, desde la Torre del Trabajo [16] se retrocederá siete puestos (1+6), hasta la Oca Cornuda [9], desde esta se seguirá retrocediendo hasta la Oca Automática [5], y allí se volverá a tirar y a avanzar.

La Torre Incendiada es la excepción: tres turnos sin tirar.

La Torre de las catástrofes naturales [7] devuelve al jugador al comienzo, donde esperará al siguiente turno.

En las Torres no se pagan impuestos.

Las Torres se cuentan en número de ocho:

[7] De las Catástrofes Naturales ▶ comienzo.

[11] Del Poder Único ▶ [5] ▶ tirar dado.

[16] Del Trabajo y de la Esclavitud ▶ [5] ▶ tirar dado.

[21] De la Guerra ▶ [14] ▶ tirar dado.

[33] De las Plagas ▶ [23] ▶ tirar dado.

[43] De la Ignorancia ▶ [32] ▶ tirar dado.

[52] La Incendiada, tres turnos sin tirar.

[55] De la Ruina ▶ [45] (ver Oca Bipolar).

INFIERNO (Hell-o) [19]

La permanencia en este antro de gozo bien merece retroceder unos cuantos pasos, tantos como el TRIPLE de lo que marcó el dado de la tirada. No hay que pagar.

LOS DADOS [26] [53]

Estos dos puestos se envían jugadores entre sí, haciéndoles cantar:

Dedadodadoyti por quemetocadado.

Una vez hecho el desplazamiento se vuelve a tirar, moviéndose hacia delante.

EL LABERINTO [42]

Da nombre y forma a la moneda del Juego. Si el jugador se adentró en él, a la voz de:

DelaberintoalTreinta

reaparecerá en el [30]. En su tortuoso camino se pierden tantas LABRAS como marcó el dado.

EL APAGÓN o LA MUERTE [58]

Si el jugador cae aquí, el juego se ha acabado para él. Debe abandonar y perder todo lo apostado.

LAS APUESTAS (impuestas)

Además de las penalizaciones pecuniarias ya expresadas en la explicación de más arriba, hay una serie de apuestas a las que el jugador está obligado en el caso de ir a dar en alguna de los puestos marcados con ☉ de gran tamaño, exceptuando el [39], donde el afortunado tomará para sí LA MITAD DE LO RECAUDADO hasta el momento (en caso de recaudación impar tomará la mitad más uno).

En el [37] se pagará forzosamente el DOBLE de la tirada.

En la Ruleta Rusa [38] el dado se convierte en revólver ocasional. El jugador volverá a lanzarlo. Si sale el UNO, el jugador pierde y ha de abandonar la partida. Si no, avance con esa tirada.

En los demás lugares destinados a la apuesta, esta será invariablemente de tantas LABRAS como puntos marque la tirada.

VARIANTES MENOS DESDICHADAS DEL Juego de La Oca '84

Si los jugadores no desean sufrir tantas penalizaciones hay otras modalidades del Juego que se pueden adoptar previo acuerdo entre ellos. Estas son:

1ª MODALIDAD: UNA SOLA TORRE

Solo persiste en su castigo la Torre de las Plagas [33]. Las demás se convierten en puestos inofensivos.

2ª MODALIDAD: UN SOLO POZO

Permanece el Séptimo Pozo [62]. Los demás se convierten en puestos inofensivos.

3ª MODALIDAD: UNA TORRE Y UN POZO.

VARIANTES MENOS ONEROSAS DEL Juego de La Oca '84

Si el deseo de los jugadores es gastar menos (y ganar menos) o no gastar, estas son las modalidades:

1ª MODALIDAD

Se anulan todas las apuestas, permaneciendo las otras penalizaciones pecuniarias.

2ª MODALIDAD

Se anulan todos los pagos.

Nota 1. La Ruleta Rusa [38] NO es apuesta pecuniaria.

Nota 2. Las dos series de modalidades son combinables entre sí, según el acuerdo previo entre los jugadores.

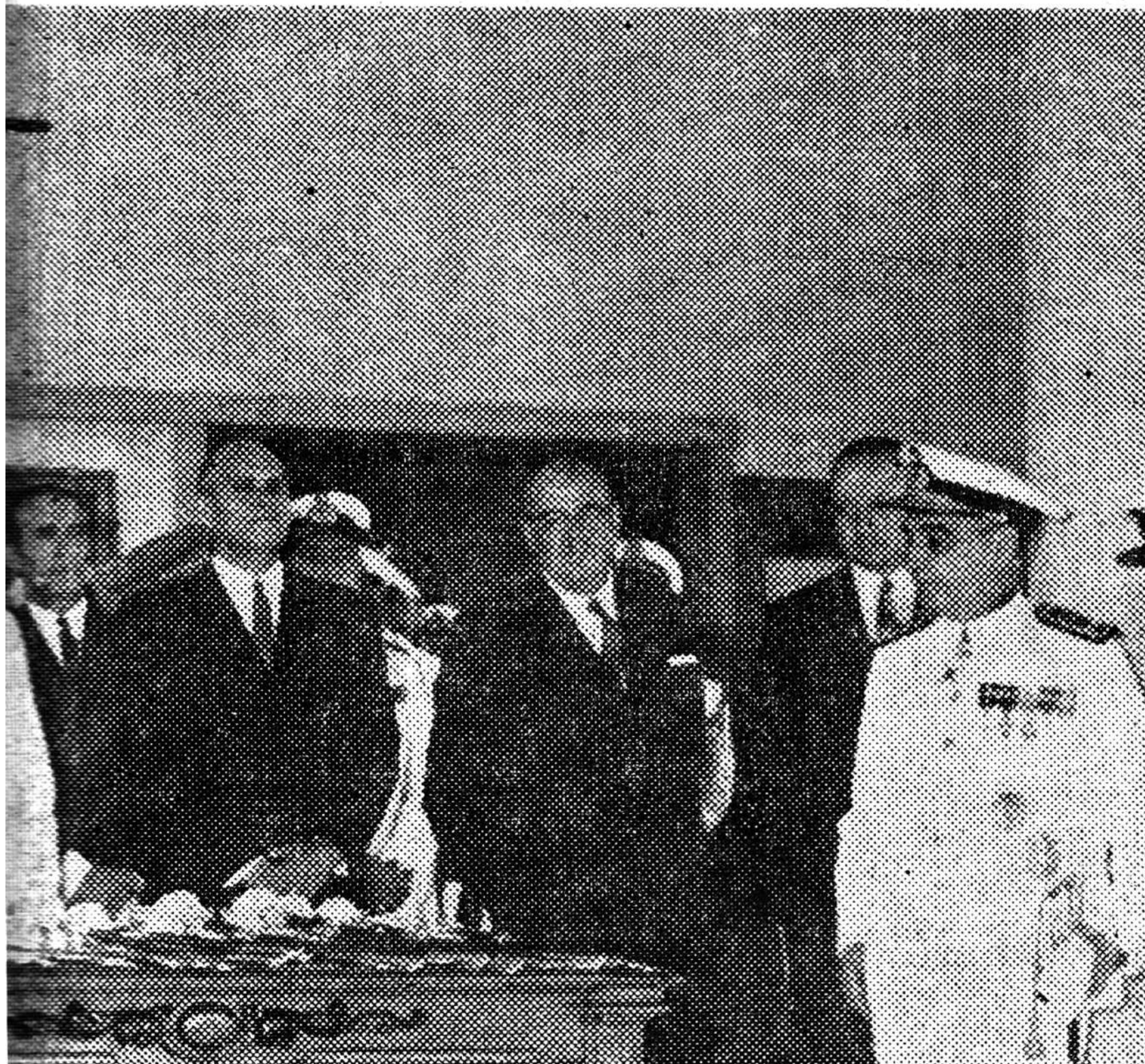
O SEC

Director — Guilherme I

POGRAFIA



RUA DO «SECULO», 41



A
ES

W
dúv
de a
esper
notíc
nam
da, r
dor
Geor
que
ção
paz
bre
são
Viet
O
cion

DIÁRIO

Pereira da Rosa

41 a 63 — LISBOA - 2

ANSIEDADE NO STARÁ MESMO IMINENTE A

● *Regista-se crescente a*

WASHINGTON, 23. — Não há vida de que o Mundo vive dias ansiedade, de expectativa, de esperança, ante as crescentes notícias de que a paz no Vietnã está prestes a ser anunciada, mas, na verdade, o informante oficial da Casa Branca, George Christian, reiterou, hoje, e não há qualquer modificação básica nas perspectivas de paz e recusou-se a fazer luz sobre as possibilidades de suspensão dos bombardeamentos no Vietnã do Norte.

O presidente Johnson anunciou, entretanto, a sua intenção

e argumentos já conhecidos. Segundo Xuan Thuy (chefe da delegação vietnamesa), nenhum progresso será possível antes de cessarem, incondicionalmente, os bombardeamentos americanos contra o Vietnã do Norte. Na opinião de Harriman (chefe da

delegação americana), a atitude de Hanoi, em relação ao governo de S. Paulo, não é legítima. O Vietnã do Sul não pode continuar as conversações sem a participação de uma delegação vietnã.

BATAL

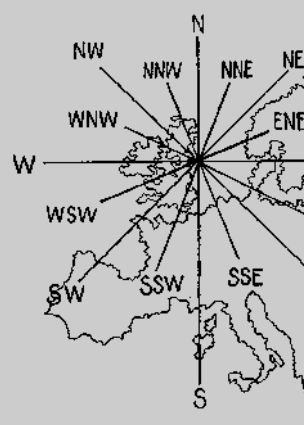
Las páginas 110, 114, 120, 128 y 136
que separan algunos textos han sido tratadas
a partir de la portada del diario lisboeta
O SÉCULO del día 24 de octubre de 1968.



SUROESTE es una revista anual con vocación de diálogo entre las diferentes literaturas ibéricas. Publica textos inéditos de autores que escriben en las diversas lenguas peninsulares, así como un escaparate de libros en el que los críticos de la publicación recomiendan algunas de sus lecturas favoritas del año anterior.

La Península Ibérica es un mosaico de culturas, un babel de lenguas de una extraordinaria riqueza. Por eso **SUROESTE** ofrece preferentemente los textos en su lengua original y sin traducción, pidiendo al lector que haga el pequeño esfuerzo de leer en las lenguas que comparten el espacio ibérico como un signo inequívoco de acercamiento al *otro* y su cultura. Así, a través de esa labor de aproximación, podremos conocer mejor y entender la diversidad cultural del territorio que habitamos, un puzzle en el que cada una de sus piezas, grande o pequeña, cumple un papel esencial e insustituible. A. S. D.

SE INCLUYEN EN ESTE NÚMERO
DE **SUROESTE** DOS ENCARTES
DE LOS ARTISTAS
JOÃO GRAMA Y RUTH MORÁN



El cuarto número
de **SUROESTE**,
REVISTA DE LITERATURAS IBÉRICAS,
se imprimió
en Badajoz
en agosto
de dos mil catorce.

