

REVISTA DE

ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenação: António Apolinário Lourenço | Antonio Sáez Delgado | 2021 | 11

ESTUDOS IBÉRICOS:
DIÁLOGOS PLURAIS

IMPrensa DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS
2021 | 11

Publicação Anual

Centro de Literatura Portuguesa

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Imprensa da Universidade de Coimbra

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA <i>Carlos Reis</i>	7
INTRODUÇÃO <i>António Apolinário Lourenço, Antonio Sáez Delgado</i>	11
SECÇÃO TEMÁTICA: ESTUDOS IBÉRICOS - DIÁLOGOS PLURAIS	
LUCES Y SOMBRAS EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN DIEZ AÑOS DESPUÉS <i>Santiago Pérez Isasi</i>	19
¿EL GIRO TRANSLACIONAL EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS? <i>Esther Gimeno Ugalde</i>	47
EL RETRATO GROTESCO EN <i>HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA</i> DE FRANCISCO BOTELLO DE MORAES <i>Ignacio Arellano</i>	77
TRADUÇÃO E PUBLICAÇÃO DE TEATRO ESPANHOL EM PORTUGAL: OS CASOS DE TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA <i>Ángela Fernandes</i>	101
LEMBRANÇA DE GUSTAVO ADOLFO – DIÁLOGO IBÉRICO DE BÉCQUER A ANDRADE <i>Antero Barbosa</i>	125

EL DESCUBRIMIENTO DE LA ALTERIDAD PENINSULAR EN LOS VIAJEROS IBÉRICOS DEL SIGLO XIX <i>César Rina Simón</i>	149
RETRATOS E RELATOS DO/NO FEMININO: LEITURAS INTERMEDIAS A PARTIR DE MARIA TERESA HORTA E YOLANDA CASTAÑO <i>Eunice Ribeiro, Xaquín Núñez Sabarís e Daniel Tavares</i>	175
O CHEIRO E A NÁUSEA. MEMÓRIA, PÓS-MEMÓRIA E ANÁLISE INTERDISCURSIVA EM <i>DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO</i> DE JOSÉ CARDOSO PIRES E <i>LOS GIRASOLES CIEGOS</i> DE ALBERTO MÉNDEZ <i>Eduarda Barata</i>	209
O ROMANCE HISTÓRICO PÓS-MODERNISTA NA PENÍNSULA IBÉRICA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE JOÃO TORDO E JAVIER CERCAS <i>Gregório Foganholi Dantas e Vinicius Gonçalves Mazzini</i>	237
IBERISME I POESIA PORTUGUESA A MALLORCA: <i>PONENT</i> (1956-1974) <i>Jesús Revelles Esquirol</i>	261
ALCUNE IMMAGINI DELLA DECADENZA DEI POPOLI PENINSULARI NELLA NARRATIVA QUEIROSIANA <i>Maria Serena Felici</i>	285
EUGÉNIO DE CASTRO IBÉRICO – IDEOLOGIZAÇÃO DA SUA RECEÇÃO ESPANHOLA <i>Miguel Filipe Mochila</i>	309
JOSÉ DE URCULLU, MEDIADOR CULTURAL IBÉRICO <i>Ana Belén Cao Míguez</i>	341
UNA HIPÓTESIS BAUDELAIRIANA. PLATÃO A. PEIG Y <i>O BANQUEIRO ANARQUISTA</i> <i>Joaquim Sala-Sanahuja</i>	373

O AMANTE DESPEDIDO: QUIÑONES DE BENAVENTE EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVII E XVIII <i>José Pedro Sousa</i>	389
--	-----

SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA

CAMILO CASTELO BRANCO, A VINGANÇA <i>Giuliano Lellis Ito Santos</i>	425
--	-----

REPRESENTAÇÕES DA EXTERIORIDADE NO GRUPO SURREALISTA DE MADRID <i>Ana Marques</i>	451
---	-----

PROFISSÃO

ESTUDOS IBÉRICOS EM PORTUGAL: UM LONGO, DESAFIANTE E COMPENSADOR CAMINHO <i>Maria de Lurdes C. Fernandes</i>	469
--	-----

ARQUIVO

DAS CARTAS DE LISBOA <i>Pinheiro Chagas (apresentado por Irene Fialho)</i>	479
---	-----

RECENSÕES	493
------------------	-----

SOBRE OS AUTORES	545
-------------------------	-----

(Página deixada propositadamente em branco)

NOTA DE ABERTURA

O número 11 da *Revista de Estudos Literários* que agora se publica corresponde a um desafio que, não sendo novo entre nós, tem uma história relativamente recente. Fazem parte dessa história episódios (felizmente já remotos) que bem evidenciam a forma como os contextos históricos e políticos podem afetar o desenvolvimento dos estudos literários. E não só deles, evidentemente.

Sob a coordenação de António Apolinário Lourenço e Antonio Sáez Delgado, reúne-se aqui um amplo conjunto de ensaios subordinados ao tema Estudos Ibéricos; juntam-se-lhes outras colaborações afins, noutras secções da revista, alcançando este volume a nutrida dimensão de mais de 550 páginas. Há meio século, seria muito difícil publicar em Portugal (e certamente também na Espanha) uma revista com esta incidência temática: estavam então bem vivos preconceitos e desconfianças que inibiam o entrecruzamento de olhares sobre as literaturas e sobre as culturas da Península Ibérica. Isto para já não falar da questão linguística que, para lá da fronteira do Caia, era um tabu sem solução à vista.

Mas a História não se detém e as transformações políticas, culturais e sobretudo mentais que vivemos no último meio século atenuaram muito ou até mesmo dissolveram aqueles preconceitos e aquelas desconfianças. Por isso, a imagem das costas voltadas entre portugueses e espanhóis é, cada vez mais, relíquia do passado; por sua vez, o adjetivo ibérico está agora liberto dos estigmas de antipatriotismo que alguns, particularmente em Portugal, insistiam em esgrimir. Para aquela libertação muito têm contribuído os estudos literários e linguísticos, em tempos de liberdades políticas, de ambos os lados da

fronteira, mesmo sabendo-se que a afirmação (ou a reafirmação) de nacionalidades no espaço ibérico gera tensões com que temos de saber viver, em tempo democrático.

Os Estudos Ibéricos que os editores deste número da *Revista de Estudos Literários* ao mesmo tempo ilustram e dinamizam são um campo de trabalho privilegiado para consolidarmos conquistas que não podem retroceder. No plano científico, essa consolidação passa por aquilo que sempre havemos de reivindicar, na cena universitária: honestidade científica, rigor metodológico, exigência ética e abertura à inovação. A diversificação temática que os Estudos Ibéricos estimulam – recorde o que neste volume se encontra: os fundamentos dos Estudos Ibéricos, dinâmicas e relações literárias ibéricas, estudos de caso, literatura e ideologia, literaturas ibéricas e estudos interartes, a tradução como mediação cultural –, essa diversificação e a qualidade dos contributos que aqui se congregam vêm confirmar como foi acertada a escolha do tema central deste número da *Revista de Estudos Literários*.

Para que esta empresa chegasse a bom porto foi decisivo o trabalho dos dois coordenadores, a quem muito agradeço, tal como agradeço a todos os colaboradores cujos textos podemos ler. Reporto-me em especial aos primeiros, para sublinhar o que é sabido. António Apolinário Lourenço e Antonio Sáez Delgado são dois competentes e muito fecundos académicos com vasta obra publicada no domínio dos Estudos Ibéricos. Resumindo o que careceria de amplo desenvolvimento, digo apenas que António Apolinário Lourenço, enquanto coordenador da área de Estudos Espanhóis na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é protagonista qualificado da presença daquela área de estudos em Portugal, nos planos articulados do ensino e da investigação, com frequentes incursões no terreno da comparatística. Por sua vez, Antonio Sáez Delgado tem sido um ativo e muito prolífico embaixador da literatura e da cultura portuguesas

em Espanha (com destaque para o estudo de autores do modernismo), um labor em parte assente no seu trabalho de professor e de pesquisador na Universidade de Évora, bem como no (às vezes pouco valorizado) campo da tradução.

Por tudo isto e pelo mais que a seguir se lerá, este número da *Revista de Estudos Literários* passa a ser um marco de referência insubstituível e um argumento muito vigoroso, em prol do reforço e do alargamento dos Estudos Ibéricos.

Carlos Reis

<https://orcid.org/0000-0001-6492-3486>

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

O número da *Revista de Estudos Literários* que tem nas suas mãos ou no seu ecrã é dedicado aos Estudos Ibéricos, designação que tem hoje frequentemente o sentido restrito de um campo académico, surgido aproximadamente nos anos 80 do século passado, e que, em articulação com os *Area Studies*, centra a sua atenção na Península Ibérica, entendida como um sistema complexo de relações históricas e culturais. Numa aceção mais generosa, os estudos ibéricos podem ser entendidos como uma subárea da Literatura Comparada, recuando a sua cronologia até pelo menos a obra pioneira de Fidelino de Figueiredo *Pyrene: ponto de vista para uma introdução à história comparada das literaturas portuguesas e espanholas*, cuja primeira edição foi publicada em Lisboa em 1935, senão mesmo até Menéndez Pelayo (1856-1912), que se ocupou largamente da literatura portuguesa, entendendo-a sempre como parte fundamental e indissolúvel da literatura espanhola, que não confundia com a literatura em castelhano. No nosso *call for papers*, que não assumia diretamente nenhuma destas perspetivas teórico-críticas, apontámos os seguintes temas como prioritários, mas não exclusivos: Fundamentos teóricos e metodológicos dos Estudos Ibéricos; Dinâmicas literárias ibéricas: centros e periferias; Relações literárias ibéricas: estudos de caso; Literatura e ideologia: hegemónias e subordinações; Literaturas ibéricas e estudos interartes; A tradução como mediação cultural no espaço ibérico.

A resposta a esse desafio que lançámos há cerca de um ano e meio superou todas as nossas expectativas, facto que nos permite apresentar agora este nutrido número, com 20 colaborações nas secções de artigos, profissão e arquivo, a que há que juntar dez recensões críti-

cas. A estrutura é a habitual, começando pelos ensaios que compõem a área temática.

Deste modo, a revista abre com a sua SECÇÃO TEMÁTICA, encabeçada por textos de Santiago Pérez Isasi e Esther Gimeno, que têm um alcance mais transversal que os restantes, os quais incidem sobre matéria mais específica, como já veremos. Tomando como ponto de partida, a realização em Lisboa, em 2011, do encontro intitulado *Looking at Iberia from a Comparative European Perspective*, Pérez Isasi faz o balanço dos últimos anos dos estudos realizados em Portugal na área dos Estudos Ibéricos; Esther Gimeno, por seu lado, ocupa-se do papel e do enquadramento dos Estudos de Tradução no âmbito dos Estudos Ibéricos. Seguem-se os restantes artigos da área temática, o primeiro dos quais tem como tema o estudo do grotesco na *Historia de las cuevas de Salamanca*, a obra mais conhecida do escritor português Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, que residiu em Espanha durante longos anos e compôs em castelhano a maior parte da sua produção literária. Escritor bastante esquecido, Botelho de Moraes tem merecido uma regular atenção do Centro de Literatura Portuguesa, com destaque para a realização em Coimbra, em 2018, de um colóquio sobre a sua obra, no qual colaborou o autor deste artigo, Ignacio Arellano. O artigo seguinte, da autoria de Ângela Fernandes, centra-se nas traduções para português de obras dramáticas espanholas, particularmente em duas coleções, “Civilização Teatro” e “Livrinhos de Teatro” e em dois autores: Tirso de Molina (no volume, de 1967, que recolhe as traduções de *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico* e *O tímido no palácio*) e Juan Mayorga (no volume, de 2018, que contém as traduções de *O crítico*, *Reiquiavique* e *O cartógrafo*). O diálogo hipotético entre o poeta português Eugénio de Andrade e o lírico romântico sevilhano Gustavo Adolfo Bécquer motivou a atenção de Antero Barbosa, que aponta para aproximações formais e semânticas que são negadas,

no entanto, pelo poeta beirão que se radicou no Porto. Por seu lado, César Rina Simón sublinha o paradoxo de as viagens de comboio realizadas por intelectuais iberistas do século XIX, que iam à procura de elementos que reforçassem a ideia de uma unidade cultural no espaço ibérico, acabarem por descobrir e destacar frequentemente aquilo que distingue e diferencia os povos peninsulares.

O estudo comparativos de autores ibéricos é o desafio encetado nos artigos de Eunice Ribeiro, Xaquín Núñez Sabarís e Daniel Tavares (que propõem uma leitura comparativa de *Anunciações*, de Maria Teresa Horta, e *O livro da egoísta* da escritora galega Yolanda Castaño); de Eduarda Barata, que realiza uma leitura analítica comparatista de *Dinossauro Excelentíssimo*, de José Cardoso Pires, e *Los girasoles ciegos*, de Alberto Méndez, tomando como modelo a análise interdiscursiva, de Tomás Albaladejo; e de Gregório Foganholi Dantas e Vinicius Gonçalves Mazzini, que dedicam o seu artigo ao estudo comparativo dos romances históricos pós-modernistas *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, e *Anatomia dos mártires*, de João Tordo.

Segue-se a estes artigos, a evocação, por Jesús Revelles Esquirol, da revista maiorquina *Ponent*, que se publicou entre 1956 e 1983, e na qual se concedeu relevo a alguns poetas portugueses contemporâneos. Maria Serena Felici regressa às Conferências do Casino de Lisboa, de 1871, e à ficção queirosiana, para ilustrar como algumas das personagens criadas por Eça de Queirós refletem o provincianismo ibérico denunciado por Antero de Quental na conferência intitulada *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Miguel Filipe Mochila analisa a receção de Eugénio de Castro pelo modernismo espanhol, vislumbrando, na aproximação ibérica realizada através da leitura castelhana do poeta português, uma retórica politizada que potencia um subtil hegemonismo castelhano. José de Urcullu, exilado espanhol no Porto durante as convulsões políticas

que varreram as primeiras décadas do século XIX espanhol, é recuperado por Ana Belén Cao Míguez, que valoriza a sua ação como mediador intercultural ibérico. Por sua vez, Joaquim Sala-Sanahuja formula a hipótese de o conto de Fernando Pessoa *O Banqueiro Anarquista* ter um modelo real, o industrial e financeiro catalão Plató Peig Aymamí, ou, em alternativa, a possibilidade de a personagem pessoana resultar da fusão de duas pessoas concretas, o citado financeiro e um primo homónimo de ideologia anarquista. A última peça da secção temática, proposta por José Pedro Sousa, é constituída pela análise de um entremez manuscrito anónimo, que é na verdade a versão portuguesa de um entremez do escritor espanhol do Século de Ouro Luis Quiñones de Benavente, seguindo-se a reprodução digitalizada do manuscrito.

Na SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA encontrará o leitor dois artigos de natureza bastante diferente um do outro, pois, enquanto Giuliano Lellis Ito Santos escreve sobre um romance não muito conhecido de um escritor clássico da literatura portuguesa oitocentista, Camilo Castelo Branco, Ana Marques ocupa-se do contemporâneo Grupo Surrealista de Madrid, relacionando-o, no entanto, com a história do surrealismo internacional, que teve a sua génese em território francês.

Uma das secções fixas da *Revista de Estudos Literários* tem o nome de PROFISSÃO e para ela são habitualmente convidadas figuras destacadas da universidade portuguesa, como é o caso da convidada deste número, Maria de Lurdes Fernandes, a cuja ação na Faculdade de Letras da Universidade do Porto muito deve a divulgação da língua, da cultura e da literatura espanholas.

Noutra das habituais secções, ARQUIVO, é resgatada do esquecimento, e apresentada por Irene Fialho, uma “Carta de Lisboa”, de Manuel Pinheiro Chagas, centrada em Eça de Queirós e na censura

da estética realista, publicada no *Diário do Rio de Janeiro* no dia 10 de dezembro de 1875.

Completam este número da revista dez RECENSÕES de obras ensaísticas recentemente publicadas, algumas das quais diretamente relacionadas com o tema deste número da revista. São comentados onze livros, com resenhas assinadas por José Augusto Cardoso Bernardes, António Apolinário Lourenço, Ana Marques, Jordi Cerdà, Patrícia Martinho Ferreira, David Duarte, Susana Rocha Relvas, Guadalupe Nieto Caballero e Carlos Pazos-Justo.

Dada a temática a que foi dedicado o presente número da revista não é de admirar que as línguas portuguesa e espanhola sejam largamente predominantes. Compraz-nos, no entanto, verificar que também os idiomas italiano e catalão foram utilizados na secção temática, para além das traduções para inglês de todos os títulos e resumos. Os coordenadores têm consciência de que se trata apenas de mais um pequeno passo para o estreitamento das relações entre todos os povos, as línguas e as culturas da Península Ibérica, mas sentem-se também enriquecidos com os contributos de todos os investigadores que responderam positivamente ao repto lançado. Esperamos que os leitores encontrem na leitura da nossa revista a satisfação e o proveito que experimentámos na sua realização.

António Apolinário Lourenço

<https://orcid.org/0000-0002-1014-0459>

Antonio Sáez Delgado

<https://orcid.org/0000-0002-5970-3849>

(Página deixada propositadamente em branco)

SECÇÃO TEMÁTICA

(Página deixada propositadamente em branco)

LUCES Y SOMBRAS EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN DIEZ AÑOS DESPUÉS

LUZES E SOMBRAS NOS ESTUDOS IBÉRICOS:
UM ESTADO DA ARTE DEZ ANOS DEPOIS

LIGHTS AND SHADOWS IN IBERIAN STUDIES:
A STATE OF THE ART TEN YEARS LATER

Santiago Pérez Isasi

Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0002-9548-4655>

RESUMEN

En 2011 tuvo lugar en Lisboa el encuentro *Looking at Iberia from a Comparative European Perspective*, financiado por la European Science Foundation, en que fue presentada una comunicación titulada “Iberian Studies: a state of the art and future perspectives”. Diez años después de la presentación de aquel texto, ha llegado tal vez el momento de evaluar en qué sentido y hasta qué punto los Estudios Ibéricos han avanzado en las líneas previstas en 2011. Se trata, en definitiva, de llevar a cabo un replanteamiento crítico de la evolución de los Estudios Ibéricos, después de una intensa década de trabajo y desarrollo, para identificar sus fortalezas y debilidades, enfocar aquellas áreas en las que ha existido, hasta el momento, un claro déficit de investigación, y contrariar las rutinas o inercias desarrolladas a lo largo de estos diez últimos años, de forma que el campo de los Estudios Ibéricos no se transforme, paradójicamente, en un nuevo mecanismo de consolidación de cánones, narrativas y discursos establecidos.

Palabras clave: Estudios Ibéricos, Campo Científico, Literatura Comparada, Iberismo, Estudios de Área.

RESUMO

Em 2011 teve lugar em Lisboa o encontro *Looking at Iberia from a Comparative European Perspective*, financiado pela European Science Foundation, no qual foi apresentada uma palestra intitulada “Iberian Studies: a state of the art and future perspectives”. Dez anos depois da apresentação original daquele texto, é provavelmente um bom momento para analisar em que sentido e até que ponto os Estudos Ibéricos avançaram nas linhas previstas em 2011. Trata-se, em definitivo, de realizar uma reavaliação crítica da evolução dos Estudos Ibéricos, depois de uma década de trabalho e desenvolvimento, de forma a identificar as suas forças e fragilidades, focar naquelas áreas nas quais existiu, até agora, um claro défice de investigação, e tentar contrariar as rotinas ou inércias estabelecidas ao longo destes dez últimos anos, para evitar que o campo dos Estudos Ibéricos se transforme, paradoxalmente, num novo mecanismo de consolidação dos cânones, narrativas e discursos dominantes.

Palavras-chave: Estudos Ibéricos, Campo Científico, Literatura Comparada, Iberismo, Estudos de Área.

ABSTRACT

In 2011 the symposium *Looking at Iberia from a Comparative European Perspective*, funded by the European Science Foundation, was held in Lisbon. A paper entitled “Iberian Studies: a state of the art and future perspectives” was then presented. Ten years after this presentation, it seems to be a good moment to assess in what sense and to what extent Iberian Studies have progressed from what was predicted in 2011. The aim would be to critically reevaluate the current situation of Iberian Studies, after a decade of fruitful work and development, in order to identify strengths and weaknesses. It is also essential to highlight some areas in which there is a clear research deficit, and to counter some routines or inertias which took place during the last ten years, so that Iberian Studies do not, ironically, turn into yet another mechanism to consolidate already established canons, narratives and discourses.

Keywords: Iberian Studies, Scientific Field, Comparative Literature, Iberism, Area Studies.

LOS ESTUDIOS IBÉRICOS: OTRO “ESTADO DE LA CUESTIÓN”, DIEZ AÑOS DESPUÉS

En 2011 tuvo lugar en Lisboa un encuentro, con el título de *Looking at Iberian from a Comparative European Perspective*, apoyado por la European Science Foundation y organizado por el Proyecto DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos de la Faculdade de Letras de la Universidade de Lisboa, dirigido por Ângela Fernandes. En aquel coloquio tuve la oportunidad de realizar una presentación que, más adelante, en 2013 se publicaría con el título de “Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives” (Pérez Isasi, 2013). Han pasado, por lo tanto, diez años desde aquel “estado de la cuestión”, una década en la que el campo ha recibido una atención creciente y en la que se ha convertido en una alternativa viable, aunque no dominante en ningún espacio académico, a las disciplinas literarias y culturales tradicionales. Es, así, probablemente, un buen momento para hacer una nueva evaluación del estado del campo, sus fortalezas, limitaciones y posibilidades de futuro, diez años después de aquel encuentro de Lisboa.

Naturalmente, no fue aquel encuentro (ni la publicación que surgió de él) el que marcó el inicio de los Estudios Ibéricos, ni en Portugal ni en otros contextos.¹ De hecho, sería posible afirmar que los

¹ Si alguna originalidad tuvo la reunión de 2011 fue, quizás, la de plantear por primera vez una reflexión sobre el propio campo, desde una perspectiva europea (como el propio título del encuentro indicaba), pero atendiendo a sus desarrollos a ambos lados del Atlántico. Esta particularidad (la de intentar tender puentes entre las diversas líneas de desarrollo de los Estudios Ibéricos) se hizo aún más explícita con la organización de un segundo coloquio,

Estudios Ibéricos habían tenido un doble (o triple) origen al menos una década anterior, prácticamente simultáneo e independiente. En primer lugar, en los Estados Unidos venía desarrollándose ya una corriente crítica con el Hispanismo dominante, por su resistencia a la innovación teórica y metodológica, y por su imperialismo y centralismo político implícito o explícito; esta corriente, con aportaciones que arrancan ya en los años 90 del siglo XX y a la que contribuyeron académicos como Mario Santana, Jorge Pérez, Sebastiaan Faber, Robert P. Newcomb o Silvia Bermúdez, cristalizó en el fundacional volumen de Joan Ramon Resina, *Del Hispanismo a los Estudios Ibéricos* (2009), cuya importancia en la visibilidad del campo (y del término que lo designa) es innegable.

Con todo, de forma paralela e independiente, en la Península Ibérica y desde al menos inicios del siglo XXI venían realizándose un conjunto de encuentros y proyectos transfronterizos (que aún no se autodenominaban como Estudios Ibéricos, aunque lo fueran *avant la lettre*) que partían del deseo de estudiar y también promover los intercambios literarios, culturales y artísticos entre España y Portugal (y también, aunque en menor medida, de Portugal con Cataluña, Galicia o el País Vasco).² Entre los promotores de estos encuentros

también en la Faculdade de Letras de la Universidade de Lisboa, titulado *Estudos Ibéricos: Novos Espaços* (2016), en colaboración con UC Davis.

² Las relaciones culturales entre Galicia y Portugal (o con la Lusofonía) son por ejemplo el foco de los trabajos desarrollados por la red Galabra (Torres Feijó, 2019; Samartim y Pazos Justo, 2020); en cuanto a la relación entre la cultura catalana y la portuguesa (y entre catalanismo e iberismo), cabe mencionar las investigaciones desarrolladas, entre otros, por Víctor Martínez Gil (2010, 2013) o Jordi Cerdá Subirachs (2000, 2012). Los estudios contrastivos o comparativos entre la literatura portuguesa y la vasca son mucho menos numerosos o sistemáticos, si bien desde los Estudios Vascos se han realizado esfuerzos y reflexiones sobre su integración en el contexto de los Estudios Ibéricos (Kortazar, 2004; Olaziregui, 2009).

destaca el triángulo formado por las Universidades de Salamanca, Évora y Covilhã, a quienes se debieron algunas de las iniciativas más destacadas de estos años, tales como los encuentros RELIPES (Magalhães, 2007a; 2007b) y *Aula Ibérica* (Marcos de Dios, 2007) o la exposición *Sudoeste* (Sáez Delgado y Gaspar, 2010). A estos encuentros habría que añadir también trabajos pioneros como los de Maria Idalina Resina Rodrigues (1987), Carlos Reis (1984, 1993), Maria Fernanda de Abreu (1994), António Apolinário Lourenço (1995, 2005) o la revista *Península – Revista de estudos ibéricos*, de la Universidade do Porto (2003-2009).

Por último, varias décadas antes, en 1978, se había fundado la británica *Association for Contemporary Iberian Studies*, dedicada al estudio de la Península Ibérica desde todas las perspectivas y disciplinas científicas, desde la Historia y los estudios literarios o culturales, a la Economía, las Ciencias Políticas, la Sociología o los Estudios de Género. El ámbito de la asociación (y de la revista que de ella depende, la *International Journal of Iberian Studies*) responde así a los planteamientos de los Estudios de Área, en una reformulación contemporánea que también ha tenido implantación, por ejemplo, en Alemania, concretamente en la TU Chemnitz (Pinheiro, 2013; Codina y Pinheiro, 2019).³

A partir de estos diversos inicios, el campo de los Estudios Ibéricos ha vivido en la última década una evolución que, sin triunfalismos, cabe calificar como de crecimiento y consolidación. Así lo indican, por una parte, la cantidad y variedad de encuentros, proyectos y publicaciones (véase Gimeno Ugalde y Pérez Isasi, 2019), pero

3 Los congresos de la asociación, tan variados en su temática y composición como la asociación y la revista, han resultado en un conjunto de publicaciones entre las que destaca, por su reflexión en torno al propio campo, la más reciente *Transcultural Spaces and Identities in Iberian Studies* (Gant y Relvas, 2020).

también la mayor visibilidad y credibilidad obtenida por el campo, en diversos países y contextos. La reciente creación de una Cátedra de Estudios Ibéricos en la Universidade de Évora es quizás el mejor ejemplo de la institucionalización de un campo de estudio, institucionalización que, por otra parte, es bastante más limitada en Europa que en Estados Unidos.

Este balance diez años después debe, con todo, ofrecer una perspectiva crítica sobre el campo de los Estudios Ibéricos y no, insisto, conformarse con el triunfalismo o con la satisfacción de comprobar su expansión a diversos países y contextos.⁴ Es necesario preguntarse si, más allá de que “Estudios Ibéricos” se haya convertido en un rótulo aceptable e incluso apetecible en los últimos años, el campo está de hecho cumpliendo sus propios objetivos, es decir, el cuestionamiento o superación de los límites y las inercias de las áreas académicas nacionales y tradicionales. Es cierto que se corre también un cierto peligro de circularidad, de exceso de meta-reflexión sobre el propio campo que no existe, quizás, en áreas más consolidadas, pero creo que este (sano) ejercicio de autocritica es precisamente lo que puede ayudar a evitar su anquilosamiento. Así, con este objetivo en mente, en los próximos apartados plantearé, por una parte, algunas preguntas sobre los fundamentos del campo que permanecen aún sin respuesta (o que quizás, como en el conocido poema de Cernuda, sean preguntas cuya respuesta no existe), y también apuntaré algunas líneas posibles de trabajo para un futuro inmediato, muchas de las cuales están ya actualmente en desarrollo en diversos puntos del globo académico.

4 De hecho la publicación reciente del volumen *Repensar los Estudios Ibéricos desde la periferia* (2019), organizado por José Colmeiro (University of Auckland, Nueva Zelanda) y Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne, Australia) permite afirmar que, al menos en términos estrictamente geográficos, los Estudios Ibéricos son un fenómeno global.

PREGUNTAS Y/SIN RESPUESTAS SOBRE LAS BASES TEÓRICAS DE LOS ESTUDIOS IBÉRICOS

En un texto de gran densidad teórica y crítica, Arturo Casas (2019) planteaba un conjunto de preguntas y críticas sobre el campo de los Estudios Ibéricos que, en cierto modo, sugerían toda una agenda de reflexión e investigación para el futuro. Muchas de esas preguntas no han recibido aún una respuesta, quizás porque, al menos en algunos casos, no existe una única respuesta satisfactoria. En las siguientes líneas intentaré desarrollar algunas de estas cuestiones abiertas, relativas a la definición y objeto del propio campo; a los límites geográficos o culturales con los que trabaja; a las metodologías y teorías en que se fundamenta, y a su relación ambigua con los iberismos históricos del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Comenzando por la cuestión más radical de todas, la referente a la definición del propio campo y de su objeto de estudio, esta podría ser encarada, creo, con dos espíritus diferentes: prescriptivo o descriptivo. Una definición prescriptiva establecería una agenda, un objeto con límites establecidos de forma más o menos precisa, y una metodología única, o al menos preferente, para el estudio de ese objeto. Este sería, por ejemplo, el modo en que Resina define los Estudios Ibéricos en su obra: una “propuesta federativa para el ámbito cultural” que se basa en el estudio de la “dialéctica entre las naciones” de la Península Ibérica (Resina, 2009: 92), pero que, en la práctica, con todo, se constituía como una oposición al Hispanismo dominante con un foco muy particular en los Estudios Catalanes y un olvido casi total, consciente o inconsciente, del papel de la cultura portuguesa en este conglomerado ibérico. Por otra parte, aunque con algunas modificaciones significativas, la definición que yo mismo propuse en la presentación de 2011 mencionada anteriormente iba por en línea semejante: “it could be defined as the consistent and deliberate consideration of the Iberian Peninsula as an interconnected, multilingual

and multicul-tural political, identitarian and literary polysystem” (Pérez Isasi 2013: 11).

Estas definiciones, con todo, excluyen, lógicamente, del campo todos aquellos trabajos, independientemente de su valor o interés, que no se engloban en esos parámetros. Muchos de los estudios presentados en los congresos de la *Association for Contemporary Iberian Studies*, y muchos de los artículos publicados en la *International Journal of Iberian Studies*, por ejemplo, no serían considerados Estudios Ibéricos, o bien por ocuparse de áreas alejadas de los estudios literarios o de cultura (Ciencias Políticas, Ciencias Sociales, Economía, etc.), o bien por no analizar de forma comparativa o relacional la “dialéctica de las naciones” o el entramado multilingüe y multicultural ibérico (un criterio que, creo, sí debería formar parte esencial de cualquier definición de los Estudios Ibéricos, ya que, caso contrario, estos se convertirían simplemente en un agregado de los resultados de todas las disciplinas nacionales de ámbito ibérico).

Una definición descriptiva, por otra parte, sería hasta cierto punto menos satisfactoria desde un punto de vista teórico, pero respondería mejor a la realidad de un campo que, como ya se ha mencionado, tiene orígenes diversos e inconexos en Estados Unidos, en Reino Unido, en la Península y en el resto de Europa; así, quizás resulte más productivo aceptar la multiplicidad de definiciones y ubicaciones científicas (como derivación del Hispanismo, como subárea de la Literatura Comparada o como aplicación específica de las Area Studies), promoviendo, eso sí, el diálogo y la interacción entre estas tendencias de forma que en un futuro pueda existir una provechosa contaminación mutua, aun a riesgo de perder una idea de unidad disciplinar global, más allá de la propia autoidentificación con el término de Estudios Ibéricos.

Algo semejante puede decirse sobre la diversidad metodológica y teórica de los Estudios Ibéricos desarrollados en estos diferentes

contextos. Así, los Estudios Ibéricos tal y como se han desarrollado en la Península Ibérica han combinado una preferencia por la Teoría de los Polisistemas de Itamar Even-Zohar o el concepto de “campo literario” de Bourdieu (aunque no siempre con la misma profundidad ni densidad teórica)⁵, con una práctica investigadora de tipo genéricamente historicista, basado en la recopilación de datos sobre las interacciones entre las literaturas y culturas ibéricas, a través de redes de amistad, encuentro, admiración o influencia mutua. En Estados Unidos y el mundo académico anglosajón en general, en cambio, ya desde las propuestas iniciales de Joan Ramon Resina, pero también en los trabajos de otros académicos, departamentos y centros de investigación (tales como Buffery, Davis y Hooper, 2007; Martín Estudillo y Spadaccini, 2010), se percibe una preferencia por los análisis de objetos culturales contemporáneos,⁶ y una mayor porosidad teórica para corrientes como los estudios postcoloniales, los estudios de género o los *queer studies*.

Nuevamente, esta diversidad de métodos y bases teóricas podría interpretarse (y así lo hace, entiendo, Arturo Casas), como una debilidad del campo, que navega en una indefinición teórica permanente disfrazada de eclecticismo. Cabría responder, quizás, que esta misma indefinición teórica o metodológica caracteriza en realidad a cualquier área (o subárea) de los estudios Humanísticos o Sociales

5 En el planteamiento de estas bases teóricas destacan, por su profundidad y su amplitud, los trabajos desarrollados en la Universidad de Santiago de Compostela, particularmente en el proceso de preparación y ejecución de los dos volúmenes de la *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (Abuín y Tarrío Varela, 2004; Cabo, Abuín y Domínguez, 2010; Domínguez, Abuín y Sapega, 2016).

6 Esto no quiere decir que los estudios de otras épocas históricas sean totalmente inexistentes, aunque sí cuantitativamente residuales. Destaquemos, entre otros posibles ejemplos, los trabajos de David Wacks (2007) o Cortijo Ocaña (2010, con David Wacks), o los trabajos dedicados al romanceiro ibérico por Pedro Ferré (2014) o Sandra Boto (2015).

que tienen por base un determinado espacio geográfico, lingüístico o cultural (el Hispanismo, los Estudios Vascos, los Estudios Catalanes, etc.), y que por lo tanto se basan en la selección de un corpus o en el establecimiento de un objeto de estudio, con aproximaciones desde muy diversas perspectivas y con metodologías diferentes. Es también cierto, con todo, que los Estudios Ibéricos en ambos lados del Atlántico deben continuar sus esfuerzos por ofrecer reflexiones teóricas complejas y autocríticas, que eviten la mera repetición (con un marco cultural diferente) de las tradiciones imperantes en las disciplinas de ámbito nacional, así como la complacencia de dar por supuesto o por evidente su propio objeto, o la validez de sus métodos o de sus conclusiones.

Tampoco deberían considerarse como un dato adquirido y evidente los límites del propio campo de estudio, tanto en sentido geográfico como epistemológico. Ya se ha mencionado la diversa definición del campo tanto en Estados Unidos como en Reino Unido o en la Península; cabría indicar que, dentro de cada una de estas áreas, existe aún una diversidad de aproximaciones que limitan, *de facto* o *de iure*, la amplitud del objeto de los Estudios Ibéricos, mayoritariamente dedicados a los estudios de las relaciones *literarias*, que en ocasiones se amplían a *literarias y artísticas* (Sáez Delgado y Gaspar, 2010) o *literarias y culturales* (Sáez Delgado y Pérez Isasi, 2019).

Así, probablemente por herencia de una poderosa tradición que podríamos rastrear hasta el siglo XIX, y también por el origen disciplinar de muchos de los agentes más activos del campo, la literatura sigue ocupando, en los Estudios Ibéricos como en muchas otras disciplinas, un lugar claramente dominante (y hoy, hay que reconocerlo, quizás anacrónico), con las artes performativas en un lejano segundo lugar. También en el campo de la Historia se han realizado aproximaciones interesantes al estudio comparado (o entrelazado) de las naciones peninsulares, con particular atención a los movimientos

nacionalistas y/o iberistas surgidos desde mediados del siglo XIX; en esta área destacan nombres como los de Sérgio Campos Matos (2007, 2019), José Miguel Sardica (2013, 2019) o César Rina (2016, 2020), entre otros. Por su parte, la opción de considerar como propio del campo de los Estudios Ibéricos cualquier estudio contrastivo de cualquier área científica está, como hemos visto, restringida a la asociación británica ACIS, o a ciertos proyectos, departamentos y publicaciones específicas de otras áreas.⁷ Cabría decir que, si los límites de un campo se definen *a posteriori* y no de forma apriorística, entonces los Estudios Ibéricos son estudios culturales comparados, con una gran predominancia de los estudios literarios y ocasionales incursiones en otras disciplinas, singularmente la historia política.⁸

Los límites geográficos o culturales del campo, por otra parte, deberían estar, al menos teóricamente, claramente establecidos, ya que es este el punto de partida de su definición como campo: los Estudios Ibéricos son, como su nombre indica, la disciplina dedicada al estudio de la Península Ibérica. Pero el concepto de Península Ibérica, como tantos otros, está libre de problemas solo si lo consideramos desde lejos y sin mucha atención. No se trata solo de la supuesta precisión y obviedad del concepto geográfico (¿coincide exactamente el límite noreste de la Península geográfica con la frontera política y cultural entre España y Francia, por ejemplo?), sino,

7 Un ejemplo reciente, que constituye una excepción en el contexto académico y editorial ibérico, es el libro *Convergencia ibérica: ¿Quo Vadis, Iberia?* (Macorra y Cano, 2019), que incluye una amplia variedad de aproximaciones al espacio ibérico (literaria, cultural, política, demográfica, geográfica, lingüística...) con una particular atención al elemento económico.

8 La propia base de datos *IStReS – Iberian Studies Reference Site* (<http://istres.letras.ulisboa.pt>), que recopila publicaciones del área de los Estudios Ibéricos, parte de una definición “culturalista” del campo, si bien recientemente se han comenzado a introducir también referencias del área de la Historia, particularmente aquellas relacionadas con los movimientos iberistas o con las interacciones entre los diversos nacionalismos ibéricos.

sobre todo, de los conceptos políticos, lingüísticos, culturales o históricos de “Península Ibérica”, que son los que en realidad entran en juego en la definición del campo. Así, el concepto de Península Ibérica (o “Iberia”, sobre todo en ámbitos angloparlantes) es más complejo de lo que parece a primera vista, por dos motivos: en primer lugar porque, en términos culturales, no tiene límites precisos y exige selecciones que incluyen o excluyen determinados territorios, fenómenos o comunidades; y también porque, también en términos culturales o históricos, el propio concepto arrastra toda una serie de connotaciones y cargas ideológicas que cuestionan cualquier idea de objetividad de base geográfica.

Efectivamente, si de lo que se trata es de definir un objeto histórico, literario, artístico o cultural que pueda denominarse “ibérico”, debemos plantearnos algunas preguntas problemáticas: ¿deben incluirse también, a pesar de no ser geográficamente ibéricas, las literaturas o culturas de las islas y archipiélagos dependientes política o administrativamente de España o Portugal (Canarias, Baleares, Madeira, Azores...)? ¿Y las muy numerosas comunidades de las diásporas gallega, vasca o portuguesa o de los diversos exilios políticos existentes a lo largo de los siglos (incluyendo, por ejemplo, las comunidades sefardíes)? ¿Y en cuanto a los espacios culturales que se extienden más allá de los límites geográficos o políticos ibéricos, como es el caso de la cultural vasca (dividida entre Hegoalde, en España, e Iparralde, en Francia) o la catalana?

Se trata, una vez más, de preguntas aún abiertas, ante las cuales la actitud general adoptada por el campo de los Estudios Ibéricos ha sido flexible y generalmente inclusiva (aunque ello pueda suponer una cierta contradicción con su propia base geográfica). Así, por ejemplo, el volumen *Iberian Studies: Reflections across borders and disciplines* (Codina y Pinheiro, 2019) dedica un apartado a la cultura árabe y a la comunidad sefardí, mientras que *Perspetivas críti-*

cas sobre as literaturas ibéricas incluye un capítulo, de la autoría de Mercé Picornell (al que nos volveremos a referir más tarde) radicado geográfica y epistemológicamente en el archipiélago balear (Picornell, 2019). Con todo, no debemos tampoco dejar de reconocer que la mayor parte del corpus de publicaciones en Estudios Ibéricos se centran en casos no dudosos ni fronterizos, sino en autores y obras establecidos (en términos geográficos y canónicos) de las literaturas ibéricas, cuando quizás su mayor capacidad renovadora (como más adelante insistiré) consistiría precisamente en el estudio de estos casos expulsados o ignorados por las disciplinas nacionales a las que se contraponen.

¿Significa esto que los Estudios Ibéricos se basan en la mera arbitrariedad? ¿Carecen los Estudios Ibéricos de razón de existencia, como viene a afirmar Joseba Gabilondo (2019), que propone su integración en unos (potenciales) estudios anglo-franco-ibéricos? Existe, naturalmente, alguna arbitrariedad (y abundantes anacronismos) en la selección de cualquier baliza geográfica para el estudio de los fenómenos históricos, lingüísticos o culturales, por mucho que la identificación de lengua, cultura y nación haya naturalizado, aparentemente, muchas de estas selecciones. Con todo, y sin recurrir a la invención (o recuperación, como más abajo apuntamos) de una identidad esencial ibérica, creo que es posible apuntar hacia una justificación histórica, basada en la estrecha interrelación entre las diversas literaturas y culturas ibéricas, una interrelación que unas veces adopta la forma de colaboración, intercambio o influencia, pero también la de imposición, rechazo o conflicto. Dicho con otras palabras, las naciones y culturas ibéricas han establecido una relación de interferencia mutua (constituyendo lo que se ha venido a llamar de polisistema, siguiendo a Itamar Even-Zohar, o de comunidad interliteraria, siguiendo a Āurišin), con fluctuaciones entre la aproximación y la distancia, lo que justifica una aproximación académica y disciplinar conjunta.

Esto podría llevar a pensar en los Estudios Ibéricos como sinónimos de un cierto tipo de iberismo que promulga el acercamiento, cuando no la unificación, de todas las naciones ibéricas.⁹ Aunque creo que en lo esencial esta afirmación sigue siendo errónea (los Estudios Ibéricos no son, al menos necesariamente, una plataforma para promover el iberismo político),¹⁰ considero con todo que debería matizarse en dos sentidos. En primer lugar, porque aunque el iberismo político no sea dominante entre los académicos dedicados a los Estudios Ibéricos (ni en ningún otro ámbito, en realidad), sí es más fácil en cambio detectar en muchos de ellos un cierto iberismo que podríamos calificar como cultural o espiritual, que busca una aproximación entre los agentes individuales o entre los sistemas literarios y culturales de ambos países (y de las diversas naciones que los componen). Así pueden y deben interpretarse los habituales llamamientos a superar el tópico de los países que se dan la espalda, o la invocación recurrente de las ideas (trans)iberistas de José Saramago, entre otros escritores. Por otra parte, y en un sentido más amplio, también es una obviedad que el nacimiento y el desarrollo de los Estudios Ibéricos es, como el propio Joan Ramon Resina afirmó, “un programa político o, más bien, un proyecto epistemológico sin pretensiones de imparcialidad política” (2009: 91), en su crítica radical no solo de la narrativa centralista (o imperialista) del Hispanismo, sino también del dominio incues-

9 A esta interpretación o confusión contribuye, también, el hecho de que los Estudios Ibéricos se denominen también “Iberismo” en ciertos contextos lingüísticos o académicos, por ejemplo en italiano. Véase el título del encuentro de Estudios Ibéricos celebrado en Siena en noviembre de 2019: *Iberismo: strumenti teorici e studi critici*.

10 En algunos casos, excepcionales, eso sí, ni siquiera esta afirmación es cierta, ya que el interés académico por las culturas ibéricas y sus interrelaciones sí que está más o menos directamente relacionado con un intento de promoción de iniciativas iberistas *sensu stricto*. Es el caso de *Convergencia ibérica. ¿Quo vadis, Iberia?*, ya mencionada anteriormente.

tionado de la nación (unida a lengua, cultura, territorio) como eje fundamental o único de definición de los límites de las disciplinas académicas.

De hecho (y abandonando aquí el espíritu descriptivo por el prescriptivo) me atrevería a proponer que los Estudios Ibéricos deben abrazar este carácter político y desarrollarlo en el futuro, explorando, precisamente, su potencial disruptivo (por usar un término de moda) de los discursos dominantes, como espero mostrar en el tercer y último apartado de este texto.

¿*QUO VADIS*, ESTUDIOS IBÉRICOS?

Una de las críticas que los Estudios Ibéricos (sobre todo en su variante o tendencia estadounidense) dirigen al Hispanismo dominante es la de haberse quedado anclado en un canon, un corpus, una narrativa historiográfica y unas metodologías de análisis fosilizadas (además de políticamente cuestionables). Precisamente por eso, es fundamental que los Estudios Ibéricos no repliquen, o hereden, esta tendencia a anquilosarse en un canon de “grandes nombres”, en una narrativa centrada en una serie de momentos áureos y en la exclusión (consciente o inconsciente) de determinados objetos de estudio que serían de gran interés.

Un análisis crítico y desapasionado de la práctica reciente de los Estudios Ibéricos, con todo, apunta a que esto puede estar sucediendo. En primer lugar porque, tal como hemos estudiado en otro lugar (Gimeno Ugalde y Pérez Isasi, 2019), la reconfiguración de los estudios literarios ibéricos ha llevado, por inercias académicas o por el propio peso de la producción cultural castellana, a una reinstauración de la centralidad del espacio geocultural español/castellano, con el que se relacionan, de forma radial y con diversas intensidades, las restantes culturas ibéricas (siendo el eje “Madrid-Lisboa” el dominante, al menos en los estudios desarrollados a este lado del Atlán-

tico).¹¹ Por otra parte, aun sin discursos teleológicos, los Estudios Ibéricos han desarrollado una cronología con al menos dos periodos claramente centrales: los siglos XVI y XVII (en torno a la denominada “Monarquía Dual”, con el dominio de los Austrias sobre España y Portugal entre 1580 y 1640), y el momento de los iberismos históricos, culturales o espirituales, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Igualmente, es identificable ya un “canon ibérico” establecido, recurrente en las investigaciones de esta disciplina, y que incluye autores que por lo general ya eran canónicos en sus respectivas literaturas nacionales, desde Gil Vicente o Luís de Camões hasta José Saramago o Miguel Torga, pasando por Miguel de Unamuno, Joan Maragall, Teixeira de Pascoaes o Fernando Pessoa, por mencionar solo algunos nombres destacados.

Cabría pensar, quizás, que los Estudios Ibéricos intentan apropiarse del capital simbólico inherente a estos autores en sus respectivos cánones nacionales, al inserirlos en una narrativa histórica propia y supranacional; o quizás este enfoque se deba a la inercia heredada en el estudio de los grandes nombres de las literaturas ibéricas, por otra parte de indudable interés estético o intelectual. Con todo, parece claro que sería beneficioso para el campo libertarse de estas inercias, resistirse a crear un nuevo canon rígido centrado en un conjunto de grandes autores (en masculino, como después insistiremos), en vez de aprovechar su propia ausencia de tradición para aplicar nuevas metodologías, ampliar el abanico de posibles objetos de estudio y enfocarse en fenómenos ignorados por las historias literarias nacionales establecidas.

11 Sobre la posición de la literatura en castellano en el contexto de los Estudios Ibéricos (y sobre la constitución de los Estudios Ibéricos en general), véase Topuzain (2020).

Así, por ejemplo, quizás sea el momento de cuestionar la centralidad de la literatura como objeto privilegiado de los Estudios Ibéricos. Ya existen, por supuesto, estudios relativamente numerosos sobre teatro, cine o arte ibéricos (en ese orden de importancia relativa), pero esto no obsta para que se perpetúe una metonimia, ampliamente extendida entre los especialistas de esta disciplina, entre “literatura” y “cultura” como objeto de estudio de la disciplina. Es obviamente necesario (como recordaba Joan Ramon Resina en una conferencia reciente) aplicar los conocimientos teóricos, metodológicos o técnicos que constituyen nuestra formación y nuestra especialización (huyendo de un cierto “conocimiento blando” basado en un eclecticismo superficial que sustituya a la verdadera interdisciplinariedad), pero eso no debería obstar para que se avanzase, con pasos prudentes pero seguros, hacia una mayor diversificación en el tipo de objetos analizados, más aún cuando la literatura parece haber perdido, en estos tiempos contemporáneos, su lugar dominante como transmisora de identidades, ideas o energías políticas.

También podría contribuir a una mayor relevancia del campo el enfocarse en aquellos autores y obras hasta ahora olvidados o arrinconados por las historias nacionales, por no encajar en las divisiones disciplinares estancas, caso, por ejemplo, de los autores bilingües (Poch y Juliá, 2020); de aquellos que abandonaron la lengua nacional para escribir en otra diferente (Wade, 2020), o de aquellos que, escribiendo en una lengua nacional, no encajan en las definiciones esencialistas de las disciplinas tradicionales por responder o pertenecer a “identidades híbridas” (Darici, 2017).

Un aspecto particularmente relevante en esta aplicación de nuevas metodologías o en la ampliación del objeto de los Estudios Ibéricos y la renovación no solo del canon común ibérico, sino también de los propios cánones nacionales, sería la aplicación de una perspectiva de género hasta ahora poco explorada en esta disciplina, a pesar de

propuestas pioneras como las de Bermúdez y Johnson (2018), Harkema (2019) o, en el campo del cine, Cordero Hoyo y Soto Vázquez (2020).

Así, por ejemplo, el proyecto Mapa Digital (<http://maplit.letras.ulisboa.pt>), cuya base de datos se basó en una investigación (tendencialmente) exhaustiva de la bibliografía secundaria sobre las relaciones culturales ibéricas durante el periodo de 1870 a 1930, constató que apenas un 12% de las personalidades incluidas en la base de datos (15 de 135) eran autoras o intelectuales mujeres, y tan solo 25 de los 200 textos incluidos en la base eran de autoría femenina (Pérez Isasi y Rodrigues, en prensa). De la misma forma, de las 2.112 referencias que actualmente componen la base de datos del proyecto IStReS – Iberian Studies Reference Site, apenas 49 se relacionan con el campo de los Estudios de Género. Así, parece muy claro que es necesario realizar investigaciones más amplias sobre la producción de autoría femenina y su papel en las interacciones ibéricas, más allá de algunos nombres ya relativamente conocidos, tales como Pardo Bazán, Ana de Castro Osório o Carmen de Burgos, a las que por supuesto será necesario seguir prestando atención. Por otra parte, la perspectiva ecocrítica, una línea sin duda relevante de la actual teoría y crítica literarias, apenas se ha cruzado con los Estudios Ibéricos, salvo por las aportaciones individuales de Luis I. Prádanos (2016, 2019).

También han sido bastante impermeables los Estudios Ibéricos a la aplicación de teorías post- o decoloniales (como ha sugerido insistentemente Joseba Gabilondo, 2013-4, 2019), quizás por la delimitación estricta del campo al ámbito ibérico, desgajado de sus entramados coloniales históricos, o por ausencia de una tradición postcolonial, al menos hasta fechas muy recientes, en la academia española o portuguesa. De ahí, también, que la presencia de conceptos de raza y racismo, extremadamente relevantes para este tipo de estudios (que incluirían, por ejemplo, el análisis de las representaciones

del tráfico esclavista ibérico o de sus consecuencias en las sociedades de las metrópolis ibéricas), apenas recientemente hayan sido objeto de un seminario *online* organizado por la Asociación ALCES XXI con el título de “Conceptualizando la raza en los estudios ibéricos” (7 de noviembre de 2020).

De hecho, la modificación más profunda y probablemente más productiva que los Estudios Ibéricos pueden realizar tiene que ver con su propia base y razón de ser: con el modo como conceptualizan el espacio cultural ibérico. En primer lugar, como se apuntaba en el párrafo anterior, reconsiderando hasta qué punto, sin perder su esencia ni su razón de ser, resulta adecuado estudiar las relaciones culturales ibéricas sin considerar, al menos como un elemento condicionante, su vinculación con las colonias americanas, africanas o asiáticas. No es de extrañar que propuestas en este sentido hayan llegado ya desde los Estados Unidos, donde los estudios postcoloniales y los llamados “Estudios Transatlánticos” gozan de una pujanza que no existe en España o Portugal. El caso más notable de este entrecruzamiento (además de los trabajos pioneros de Joseba Gabilondo, como “The Hispanic Atlantic”, ya de 2001) es probablemente el volumen *Transatlantic Studies: Latin America, Iberian, Africa* (Enjuto-Rangel, Faber, García Caro y Newcomb, 2019), y en particular el capítulo de autoría de Mario Santana: “Iberian Studies: The Transatlantic Dimension” (2019).

Con todo, más relevante aún que incorporar estas relaciones históricas entre el espacio ibérico y otros espacios, es reflexionar críticamente sobre el modo en que este mismo espacio ibérico ha sido reconfigurado por los Estudios Ibéricos. Así, siguiendo en este punto las reflexiones de Mercè Picornell (2019), cabría cuestionarse si los Estudios Ibéricos no han aceptado, de forma acrítica, una jerarquización del espacio cultural ibérico que se proponían, al menos desde un punto de vista teórico *a priori*, cuestionar y deconstruir; y esto

en al menos dos sentidos: por haber aceptado que las literaturas y culturas nacionales son el nivel único (o al menos el privilegiado) a partir del cual se establecen relaciones y comparaciones intraibéricas, lo que inevitablemente reorganiza el espacio en un conjunto de centros y periferias preestablecidos y jerarquiza lo local o lo regional en función de lo nacional; y en segundo lugar, porque, como ya se ha apuntado, el trabajo efectivamente realizado en los últimos años en esta área, y las propias definiciones del campo, acaban por reafirmar, como temía Joseba Gabilondo, las jerarquías entre las literaturas estatales-nacionales (la española y la portuguesa), y las restantes literaturas ibéricas, ordenadas generalmente de acuerdo con su número de hablantes y el tamaño de su producción cultural y consideradas, insistimos, como bloques homogéneos solo comparables entre sí en cuanto tales. La estructura radial de las relaciones literarias ibéricas reaparece, así, fantasmáticamente, incluso cuando se intenta luchar contra ella.

Sería sin embargo posible pensar en otra reconceptualización del espacio ibérico que se resistiese a aceptar estas premisas heredadas: que aceptase, y pusiese en un lugar central del análisis, aquellos objetos y relaciones que escapan a la lógica establecida de las disciplinas nacionales, que han sido tradicionalmente consideradas periféricas u obviadas por completo, y que por ello mismo pueden mostrar otras dinámicas culturales que cortocircuitan las jerarquías de lo local, lo regional, lo nacional, lo supranacional, lo global. Es el caso, tal como apunta la propia Mercè Picornell, de la posición de Mallorca como espacio local y global, dislocado en relación con la Península Ibérica, con la literatura castellana y la catalana. O también de las relaciones de proximidad establecidas entre Galicia y el Norte de Portugal, sin pasar por (o incluso en contraposición con) el centro cultural y administrativo lisboeta, que han estudiado entre otros Xaquín Núñez Sabarís (2014) o Carlos Pazos Justo (2019).

Insisto en que no se trata, en absoluto, de restar valor o interés a los trabajos realizados en torno a los grandes nombres y obras de las relaciones literarias y culturales ibéricas de los últimos siglos, a los cuales yo también he dedicado una parte relevante de mi investigación reciente; sino de romper con las inercias y jerarquías preestablecidas, y muchas veces heredadas, que pueden impedir que los Estudios Ibéricos alcancen todo su potencial renovador, y que alcancen, también, sus objetivos teóricos y políticos. Si es cierto que, en muchos indicadores, los Estudios Ibéricos están hoy en mejor posición que hace diez años, cabe todavía esperar que, en los diez siguientes, sigan abriendo nuevos caminos y encontrando nuevos espacios de investigación y de divulgación de la multiplicidad literaria y cultural ibérica.

REFERENCIAS

- ABREU, María Fernanda de (1994). *Cervantes no Romantismo Português. Cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas*. Lisboa: Estampa.
- ABUÍN, Anxo y ANXO TARRÍO VARELA (eds.) (2004). *Bases Metodológicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- ALCES XXI (2020): “Conceptualizando la raza en los estudios ibéricos”, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Ci0ftrKEe3o>, accedido 07/02/2021.
- ASSOCIATION FOR CONTEMPORARY IBERIAN STUDIES, disponible en <http://iberianstudies.net/>, consultado el 07/02/2021.
- BERMÚDEZ, Silvia y ROBERTA JOHNSON (eds.) (2018). *A new history of Iberian feminisms*. Toronto: Toronto University Press.
- BOTO, Sandra (2015). “Almeida Garrett e o romanceiro antigo”, in Pedro Ferré, Pedro Manuel Piñero Ramírez, y Ana Valenciano (eds), *Misce-*

- lânea de estudios sobre el Romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano.* Sevilla: Universidad de Sevilla. 95-118.
- BUFFERY, Helena, Stuart DAVIS y Kirsty HOOPER (eds.) (2007). *Reading Iberia: Theory / History / Identity.* Oxford: Peter Lang.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando, ANXO ABUÍN y César DOMÍNGUEZ (eds.). (2010). *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula.* Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins. Vol 1.
- CASAS, Arturo (2019). “Iberismos, comparatismo y estudios ibéricos. ¿Por qué, desde dónde, cómo y para qué?”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos.* Venecia: Ca’ Foscari. 23-56, disponible en <https://www.edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-324-3/iberismos-comparatismos-y-estudios-ibericos/>, accedido el 07/02/2021.
- CERDÀ SUBIRACHS, Jordi (2000). “Teixeira de Pascoaes i el Saudosismo a Catalunya (1907-1917)”, in Isabel de Riquer, Elena Losada Soler y Helena González Fernández (eds), *Professor Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco.* Barcelona: Universitat de Barcelona. 280-285.
- (2012). “Del contacte de l’ànima catalana amb la portuguesa”. Maragall i Portugal”. *Haidé estudis maragallians: butlletí de l’Arxiu Joan Maragall*, 1: 27-55.
- CODINA SOLÀ, Núria y Teresa PINHEIRO (eds.) (2019). *Iberian Studies. Reflections Across Borders and Disciplines.* Berlín: Peter Lang.
- COLMEIRO, José y Alfredo MARTÍNEZ-EXPÓSITO (eds.) (2019). *Repensar los estudios ibéricos desde la periferia.* Venecia: Ca’ Foscari, disponible en <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-303-8/>, accedido el 07/02/2021.
- CORDERO HOYO, Elena y Begoña SOTO VÁZQUEZ (eds.) (2020). *Women in Iberian Filmic Culture.* Bristol: Intellect Books.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio y David WACKS (eds.) (2010). *Multilingual Medieval Iberia: Between the Tongue and the Pen.* Número especial de

- eHumanista*. 14 (1), disponible en: <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/14>, accedido el 07/02/2021.
- DARICI, Katiusia (2017). *Traslaciones. Identidades híbridas en las literaturas ibéricas*. Tesis doctoral. Verona: Università di Verona.
- DOMÍNGUEZ, César, Anxo ABUÍN y Ellen SAPEGA (eds.) (2016). *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. Amsterdam / Filadelfia: John Benjamins. Vol. 2.
- ENJUTO-RANGEL, Cecilia, Sebastiaan FABER, Pedro GARCÍA-CARO y Robert P. NEWCOMB (eds.) (2019). *Transatlantic Studies: Latin America, Iberia, and Africa*. Liverpool: Liverpool University Press.
- FERRÉ, Pedro, Sandra BOTO y Miriam Nogueira Tavares (2014). “Projecto ‘O arquivo do romanceiro português da tradição moderna oral’”, in Sandra Boto (ed.), *Actas das VII Jornadas de Investigação do CIAC - 2014*. Faro: CIAC. 33-48.
- GABILONDO, Joseba (2001). “The Hispanic Atlantic. Introduction”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 5: 91-113.
- (2013-4). “Spanish Nationalist Excess: A Decolonial and Postnational Critique of Iberian Studies”. *Prosopopeya – Revista de Crítica Contemporánea*, 8: 23-60.
- GANT, Mark y Susana Rocha RELVAS (eds.) (2020). *Transcultural Spaces and Identities in Iberian Studies*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- GIMENO UGALDE, Esther y Santiago PÉREZ ISASI (2019). “Lo ‘ibérico’ en los Estudios Ibéricos: meta-análisis del campo a través de sus publicaciones (2000-)”, in Núria Codina Solà y Teresa Pinheiro (eds.), *Iberian Studies. Reflections Across Borders and Disciplines*. Berlin: Peter Lang. 23-48.
- HARKEMA, Leslie (2019). “Haciéndonos minoritarixs. Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Ca’ Foscari. 137-152, disponible en

<https://www.edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni4/libri/978-88-6969-324-3/haciendonos-minoritarixs/>, accedido el 07/02/2021.

INTERNATIONAL JOURNAL OF IBERIAN STUDIES, disponible en <https://www.intellectbooks.com/international-journal-of-iberian-studies>, accedido el 07/02/2021.

ISTRES – IBERIAN STUDIES REFERENCE SITE, disponible en: <http://istres.lettras.ulisboa.pt>, accedido el 07/02/2021.

KORTAZAR, Jon (2004). “La literatura vasca: Problemas de ubicación”, in Anxo Tarrío Varela y Anxo Abuín González (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. 336-347.

LOURENÇO, António Apolinário (1995). *Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado*. Braga/Coimbra: Angelus Novus.

— (2005). *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*. Coimbra: Mar da Palavra.

MACORRA Y CANO, Luis Fernando (ed.) (2019). *Convergencia-Ibérica. ¿”Quo vadis”, Iberia?* Badajoz: Diputación de Badajoz, disponible en: <https://eltrapezio.eu/wp-content/uploads/2020/02/Convergencia-Ib%C3%A9rica-XXXXXXXXXX-1.pdf>, accedido el 07/02/2021.

MAGALHÃES, Gabriel (ed.) (2007a). *RELIPES – Relações Linguísticas e Literárias entre Portugal e Espanha desde os Inícios do Século XIX até à Actualidade*. Covilhã / Salamanca: Universidade da Beira Interior / Celya.

— (ed.) (2007b). *Actas do congresso RELIPES III*. Covilhã / Salamanca, Universidade da Beira Interior / Celya.

MARCOS DE DIOS, Ángel (ed.) (2007). *Aula Ibérica – Actas de los congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

MARTÍN-ESTUDILLO, Luis y Nicholas SPADACCINI (eds.) (2010). *New Spain, New Literatures*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press.

- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (ed.) (2010). *Uns apartats germans: Portugal i Catalunya = Irmãos afastados : Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca / Lisbon: Lleonard Muntaner / Instituto Camões.
- (2013). “La visió lusocatalana d’Ibèria / A visão luso-catalã da Ibéria”, in Esther Gimeno Ugalde, Fátima Fernandes da Silva y Francisco Serra Lopes (eds.), *ACT 25. Catalunya, Catalunha*. Vila Nova de Famalicão: Húmus / Benicarló: Onada. 21-54.
- MARTÍNEZ TEJERO, Cristina y Santiago PÉREZ ISASI (eds.) (2019). *Perspectivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Ca’ Foscari, disponible en <https://www.edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/libri/978-88-6969-324-3/>, accedido el 07/02/2021.
- MATOS, Sérgio Campos (2007). “Conceitos de Iberismo em Portugal”. *Revista de História das Ideias*. 28: 169-193.
- (2019). “Iberismos: problemas e horizontes de pesquisa”, in David Duarte y Giangiacomo Vale (eds.), *Catalonia, Iberia and Europe*. Roma: Aracne editrice. 113-138.
- NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín (2014). “Converxencias actuais entre o teatro galego e o portugués: Construindo un teatro do aquí”. *1616-Anuario de Literatura Comparada*. 4: 77-106.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2009). “Basque Writing in the Iberian Context: Brief Notes on the Translations of Basque Literature”. *ASJU - Anuario del Seminario de Filología Vasca ‘Julio de Urquijo’ - International Journal of Basque Linguistics and Philology*, XLIII(1-2): 657-662.
- PAZOS-JUSTO, Carlos (2019). “Confluências e ruídos. Contributos para o entendimento das relações culturais galego-portuguesas na atualidade”, in Roberto Samartim y Carlos Pazos-Justo, (eds.), *Portugal e(m) nós: contributos para a compreensão do relacionamento cultural galego-português*. Braga / Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus / Centro de Estudos Humanísticos. 189-208.

- Península – Revista de Estudos Ibéricos*, accesible en <https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id12&sum=sim>, accedido el 07/02/2021.
- PÉREZ ISASI, Santiago (2013). “Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives”, in Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia. A comparative European perspective*. Oxford / New York: Peter Lang. 11-26.
- PÉREZ ISASI, Santiago y Catarina Sequeira RODRIGUES (en prensa): “Escritoras e intelectuales mujeres en las redes de intercambio cultural ibérico (1870-1930): tareas pendientes”. *Escrituras de la alteridad en el mundo hispano*. Madrid: Sílex.
- PICORNELL, Mercè (2019): “La hipótesis del ovillo desmadejado: Caracterizar los estudios ibéricos desde lo insular”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venecia: Ca’Foscari. 57–88, disponible en <https://edizionicafoscari.unive.it/libri/978-88-6969-324-3/>, accedido el 07/02/2021.
- PINHEIRO, Teresa (2013). “Iberian and European Studies. Archaeology of a New Epistemological Field”, in Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia: A comparative European perspective*. Oxford / New York: Peter Lang. 27-42.
- POCH OLIVÉ, Dolors y Julià, Jordi (eds) (2020). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. València: Universitat de València.
- PRÁDANOS, Luis I. (2016). “Exploring the Political Ecology of Iberian Studies”. *Hispanic Issues On Line Debates*. Vol 7 - A polemical companion to Ethics of Life: Contemporary Iberian Debates: 49-54, disponible en https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/202296/HIOLD_07_11_Pr%C3%A1danos.pdf?sequence=1&isAllowed=y, accedido el 07/02/2021.
- (2019). “Ecología y estudios culturales ibéricos en el siglo XXI - Introducción”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. 23: 133-144.

- REIS, Carlos (1984). “Acerca de los estudios hispánicos en Portugal”, in *Revista de la Universidad Complutense*, 1984/1, pp. 43-53. (com L. Reis Torgal)
- (1993). “Antonio Machado y Fernando Pessoa o el tiempo de la heteronimia”, in Pablo L. Avila (ed.), *Antonio Machado hacia Europa*. Madrid: Visor. 395-402.
- RESINA, Joan Ramon (2009). *Del Hispanismo a los Estudios Ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- RINA SIMÓN, César (2016). *Iberismos. Expectativas peninsulares en el siglo XIX*. Madrid: Funcas.
- (2020). *Imaginar Iberia. Tiempo, espacio y nación en el siglo XIX en España y Portugal*. Granada: Comares.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina (1987). *Estudos Ibéricos, Da Cultura À Literatura: Pontos De Encontro. Séculos XIII a XVII*. Lisboa: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa.
- SÁEZ DELGADO, Antonio y Luis Manuel GASPAS (eds.) (2010). *Suroeste: Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. Mérida: MEIAC.
- SÁEZ DELGADO, Antonio y Santiago PÉREZ ISASI (2019). *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Granada: Comares.
- SAMARTIM, Roberto y Carlos Pazos-Justo (eds) (2019). *Portugal e(m) nós: contributos para a compreensão do relacionamento cultural galego-português*. Braga / Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus / Centro de Estudos Humanísticos.
- SANTANA, Mario (2019). “Iberian Studies: the Transatlantic dimension”, in Cecilia Enjuto-Rangel, Sebastiaan Faber, Pedro García-Caroy Robert P. Newcomb (eds.), *Transatlantic Studies: Latin America, Iberia, and Africa*. Liverpool: Liverpool University Press. 56-66.

- SARDICA, José Miguel (2013). *Ibéria. A Relação entre Portugal e Espanha no Século XX*. Lisbon: Aletheia.
- (2019). “Estudos Ibéricos e História Ibérica: passado, presente e futuro”, in Núria Codina Solà y Teresa Pinheiro (eds.), *Iberian Studies. Reflections Across Borders and Disciplines*. Berlin: Peter Lang. 49-70.
- TOPUZIAN, Marcelo (2020). “La literatura española en lengua castellana y los estudios ibéricos: una revisión crítica”. *Exlibris*. 9: 240-256.
- TORRES FEIJÓ, Elías (2019). *Portugal para qué? Seis marcos no relacionamento galego-português*. Santiago de Compostela: Andavira Editora.
- WADE, Jonathan (2020). *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Early Modern Iberian Literature*. Purdue University Press.
- WACKS, David A. (2007). *Framing Iberia: Maqamat and frametale narratives in medieval Spain*. Leiden / Boston: Brill.

¿EL GIRO TRANSLACIONAL EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS?

VIRAGEM TRANSLACIONAL NOS ESTUDOS IBÉRICOS?

THE TRANSLATION TURN IN IBERIAN STUDIES?

Esther Gimeno Ugalde

Universidad de Viena

<https://orcid.org/0000-0002-9098-9654>

RESUMEN

En la línea de otros trabajos recientes, este artículo reivindica la importancia de la traducción para los Estudios Ibéricos, ilustrando su potencial epistemológico a la hora de analizar los vínculos entre las diferentes culturas y literaturas peninsulares. En primer lugar, se analiza cuál ha sido, hasta ahora, el papel de la traducción en este campo y cómo se ha abordado su estudio desde otras disciplinas. En segundo lugar, partiendo de una aproximación entre los Estudios Ibéricos y los Estudios de Traducción, se sugiere un replanteamiento relacional de la Península Ibérica como una “zona de traducción” que sirva de modelo teórico y metodológico para examinar distintas formas y prácticas de traducción en este espacio. A la luz del reciente interés por el fenómeno de la traducción, se cuestiona, por último, si efectivamente puede hablarse de un *translational turn* en los Estudios Ibéricos.

Palabras clave: Zona de Traducción, Giro Translacional, Estudios Ibéricos, Estudios de Traducción.

RESUMO

À semelhança de outros trabalhos recentes, este artigo afirma a importância da tradução para os Estudos Ibéricos, ilustrando o seu potencial epis-

temológico na análise das ligações entre as diferentes culturas e literaturas peninsulares. Em primeiro lugar, analisa-se o papel que a tradução tem tido neste campo até hoje e como o seu estudo tem sido abordado a partir de outras disciplinas. Em segundo lugar, partindo de uma aproximação entre os Estudos Ibéricos e os Estudos de Tradução, propõe-se uma abordagem relacional da Península Ibérica como uma “zona de tradução” que sirva de modelo teórico-metodológico para examinar as diferentes formas e práticas de tradução neste espaço. Face ao recente interesse pelo fenómeno da tradução, questiona-se, por fim, se é mesmo possível falar de uma “viragem translacional” nos Estudos Ibéricos.

Palavras-chave: Zona de Tradução, Viragem Translacional, Estudos Ibéricos, Estudos de Tradução.

ABSTRACT

As with other recent works, this article states the relevance of translation for Iberian Studies, illustrating its epistemological potential when analyzing the links between different cultures and peninsular literatures. Firstly, I will be looking at the role translation has played in this field and how its study has been approached by other disciplines. Secondly, intersecting Iberian Studies and Translation Studies, I suggest a relational approach to the Iberian Peninsula as a “translation zone” that serves as a theoretical and methodological model to examine different translation forms and practices in relation to this space. Finally, in light of the recent interest in the phenomenon of translation, I question whether it is indeed possible to speak of a “translational turn” in Iberian Studies.

Keywords: Translation Zone, Translation Turn, Iberian Studies, Translation Studies.

INTRODUCCIÓN

A partir de comienzos de la década de los 90 la traducción dejó de verse como una mera actividad lingüística y textual y pasó a ser interpretada como una práctica más amplia y compleja con una fuerte dimensión cultural y social (cf. Bachmann-Medick, 2013: 186). A este cambio de paradigma, hoy conocido como el “giro cultural” (*cultural turn*) de los Estudios de Traducción, contribuyó de manera muy significativa la publicación del volumen *Translation, History and Culture* (1990) de André Lefevere y Susan Bassnett, en el cual los autores, partiendo de una superación de la etapa formalista, reivindicaban la necesidad de poner énfasis en otros aspectos tales como el contexto, la historia y la convención. Este nuevo enfoque posibilitó una comprensión profundizada de los intrincados procesos de manipulación textual en los que se enmarca la traducción (cf. Lefevere, 1992), así como del papel que desempeñan los distintos agentes implicados en dichos procesos.¹ De este modo, la literatura en traducción – tal como ocurría ya con la literatura original – empezó a estudiarse en sus ámbitos de producción, circulación y recepción.

En este contexto, no debe sorprender que el giro cultural ocasionara un acercamiento entre los Estudios de Traducción y los Estudios Culturales, dado que ambas disciplinas no solo comparten la interdisciplinariedad como fundamento metodológico, sino también el cuestionamiento del tradicional binarismo entre alta y baja cultura, el interés por las relaciones de poder y producción textual, el reconocimiento de los procesos manipulativos en la producción cultural o la necesidad de crear redes de estudio y comunicación más interna-

1 Sigo aquí la definición amplia de “agentes de traducción” propuesta por Milton y Bandia en la que se podría incluir, entre otros, tanto a los propios productores de los textos, a los editores, revisores, traductores, comisarios y mecenas como a las editoriales, instituciones o revistas implicadas (Milton y Bandia, 2009: 1).

cionales (cf. Bassnett, 1998: 126, 135, 136). La nueva apertura de los Estudios Culturales hacia la traducción apuntaba a lo que Bassnett denominó el “giro translacional” (*translation turn*), el cual anunciaba una nueva era de investigación interdisciplinar. Esta reconsideración de los límites disciplinares se hacía patente, por ejemplo, en la teoría postcolonial, donde la traducción, entendida como práctica y metáfora, fue adquiriendo una relevancia cada vez mayor (cf. Bassnett, 1998: 137).

A pesar de que la traducción ha sido y es omnipresente en nuestras vidas y se ha vuelto imprescindible para muchas disciplinas, sigue siendo, como sugiere Lawrence Venuti de modo provocador, “grossly misunderstood, ruthless exploited, and blindly stigmatized” (Venuti, 2019: ix). Siguiendo a Bassnett y a Venuti, este artículo reivindica la importancia de la traducción y propone darle, además, el lugar destacado que merece en los Estudios Ibéricos, pues, como ha señalado Mario Santana, este campo se configura como “un espacio epistemológico privilegiado para el análisis de formas y prácticas de mediación interliteraria”, entre las cuales figuraría la traducción (Santana, 2016: 277).

En primer lugar, se examina cuál ha sido, hasta ahora, el papel de la traducción en este campo y cómo se ha abordado su análisis desde otras disciplinas como la Literatura Comparada. En segundo lugar, partiendo de una aproximación entre los Estudios de Traducción y los Estudios Ibéricos, se sugiere una conceptualización de la Península Ibérica como una “zona de traducción” que permita abordar distintas prácticas traductológicas en el espacio ibérico.² Por último y a la luz de varias publicaciones recientes, se planteará la cuestión

2 A lo largo de este texto se usará el adjetivo “peninsular” como sinónimo de “ibérico”, es decir, sin implicar una exclusión de lo insular.

de la existencia o no de un “giro translacional” en los Estudios Ibéricos, concluyendo que una respuesta afirmativa se antoja todavía prematura.

(IN)VISIBILIDAD DE LA TRADUCCIÓN EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS

Si bien es cierto que los Estudios Ibéricos se han ido afianzando —a ritmos diferentes y en muy diverso grado— en varias tradiciones académicas a lo largo de las dos últimas décadas,³ no lo es menos que la traducción ha ocupado, por regla general, un lugar poco central dentro de los mismos. No obstante, recientemente se viene observando un cierto cambio de tendencia que suscita la pregunta de la que parte este artículo y a la que trataré de dar respuesta en las conclusiones. Antes de nada, sería preciso comenzar con un breve estado de la cuestión.

La conceptualización de la Península Ibérica como un polisistema cultural y literario ha sido asumida, de modo implícito o explícito, por buena parte de los especialistas que se dedican al estudio de las literaturas y culturas ibéricas,⁴ quienes la conciben como un espacio “intrínsecamente relacional” (Resina, 2013: vii). Pero si se piensa en la larga historia de multilingüismo y transferencia cultural que caracteriza a la Península, no deja de sorprender que la traducción haya sido una área relativamente desatendida dentro de los Estudios Ibéricos. Esto es especialmente llamativo si traemos a la memoria el

3 Una aproximación a la evolución del campo a partir de sus publicaciones puede leerse en Gimeno Ugalde y Pérez Isasi (2019). Pérez Isasi (2020) también ofrece una interesante visión panorámica sobre el desarrollo de los Estudios Ibéricos en las últimas décadas.

4 Véase, por ejemplo, Pérez Isasi y Fernandes (2013), Resina (2013), Martínez Tejero y Pérez Isasi (2019). Pérez Isasi y Fernandes definen la Península Ibérica como “a complex, multilingual cultural and literary system” (2013: 1).

importante papel que la teoría de los polisistemas, desarrollada por Itamar Even-Zohar en la década de los 70, otorga a la literatura traducida, considerada también un instrumento de renovación literaria y lingüística (Even-Zohar, 1978).⁵ Respecto a la posición que la literatura traducida ocupa, este estudioso señaló tres supuestos bajo los cuales la literatura traducida puede llegar a convertirse en el centro del polisistema: en primer lugar, cuando una literatura está en proceso de construcción; en segundo lugar, cuando se encuentra en una posición “periférica” o “débil” (o ambas); y, en tercer lugar, cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios. Aunque por motivos de espacio no es posible desarrollar aquí esta cuestión, resulta obvio que los sistemas literarios que componen el macrosistema ibérico (especialmente el catalán, el gallego o el vasco) han vivido, a lo largo del siglo XX, diversos momentos identificables con los planteados por Even-Zohar, por lo que una mayor atención a la traducción dentro de los Estudios Ibéricos parecería justificada.⁶ Sin embargo, una somera aproximación a algunos volúmenes recientes que se posicionan dentro de este campo⁷ permite confirmar la relativa escasez de secciones

5 Bassnett comenta en detalle la relevancia de la contribución de Even-Zohar, pronunciada en el seminario de Lovaina (1976), para los estudiosos de la traducción de la época, pues planteaba de forma explícita una serie de preguntas que hasta entonces no habían sido formuladas (Bassnett, 1998: 126-127).

6 Piénsese, por ejemplo, en los “huecos” que la traducción contribuyó a llenar durante el *noucentisme* catalán, cuando la literatura catalana comenzaba a recuperarse después de una larga interrupción tras el esplendor tardomedieval. Esa época fue precisamente uno de los periodos de mayor variedad e intensidad en lo que a la recepción y traducción de las literaturas extranjeras se refiere. Asimismo, tras el largo periodo de represión franquista, en los 70 y los 80, la traducción fue también de vital importancia para los procesos de normalización de las lenguas catalana, gallega y vasca y para el desarrollo de sus respectivas literaturas.

7 Se entiende por ello que los propios proyectos editoriales sitúan su discurso en el marco comparado de los Estudios Ibéricos.

dedicadas a la traducción. Encontramos apenas algunos capítulos específicos en *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula* (Resina, 2013), *Looking at Iberia from a Comparative Perspective* (Pérez Isasi y Fernandes, 2013), *The Routledge Companion to Iberian Studies* (Muñoz-Basols et al. 2017) o *Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos* (Martínez Tejero y Pérez Isasi, 2019). También el volumen *Studi Iberici. Dialoghi dall'Italia* (Corsi y Nadal, 2021) cuenta con una contribución que trata específicamente sobre traducción intraibérica.⁸ Analizando más en concreto las contribuciones, estas parecen coincidir en dos aspectos: por un lado, en el hecho de centrarse en el contexto español (o en lo que se ha dado a conocer como el polisistema español) y, por otro, en el hecho de que, a pesar de tener por objeto de estudio la traducción, no establecen (a excepción de los textos de Harkema, 2019b y Gimeno Ugalde, 2021a) un diálogo disciplinar entre los Estudios Ibéricos y los Estudios de Traducción.

Con el fin de reclamar una mayor atención sobre el fenómeno cultural de la traducción y darle un nuevo impulso desde los Estudios Ibéricos, el grupo de investigación IberTranslatio, integrado en el *cluster* Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos (DIIA) del Centro de Estudos Comparatistas de la Universidade de Lisboa, celebró en 2019 su primer simposio internacional.⁹ El punto de partida de este encuentro era la asunción del espacio ibérico como una “zona

8 En “Ripensare la penisola iberica come zona di traduzione” (Gimeno Ugalde, 2021a) hago un breve repaso sobre los capítulos específicos de estas publicaciones que abordan la traducción. Algunas de las ideas recogidas en dicha contribución han servido de base para el presente artículo.

9 El simposio fue resultado de una iniciativa del grupo de investigación IberTranslatio, en cooperación con el *cluster* MOV (Moving Bodies: Circulation, Narratives and Archives in Translation), ambos integrados en el Centro de Estudos Comparatistas de la FLUL.

de contacto” (Pratt, 1991) de intensos intercambios y transferencias culturales, es decir, un espacio multicultural y multilingüe donde la traducción desempeña un papel crucial. Asimismo, el concepto se empleaba de manera autorreferencial, esto es, como una productiva metáfora para describir el espacio disciplinar de negociación y diálogo entre los Estudios Ibéricos y los Estudios de Traducción. Así pues, tanto la premisa del simposio como del volumen que deriva del mismo (*Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*, editado por Gimeno Ugalde, Pacheco Pinto y Fernandes, 2021) era la de establecer un puente de conexión entre ambas disciplinas, fomentando un mayor diálogo¹⁰ y proponiendo los Estudios Ibéricos de Traducción como una área de investigación con perspectivas prometedoras. Esta iniciativa no solo reafirma el papel de Portugal en el debate académico actual sobre los Estudios Ibéricos,¹¹ sino que también pretende darle mayor visibilidad en los estudios y discursos sobre traducción entre literaturas ibéricas.

Cabe interrogarse por qué, hasta hace relativamente poco, los Estudios Ibéricos no se han ocupado con mayor profundidad de la traducción, un fenómeno que, en cierto modo, podría considerarse

10 Modestamente, nuestro trabajo trata de concretar una demanda que, implícita o explícitamente, venían haciendo patente otras voces (véase Santana, 2009, 2015; Pérez Isasi, 2014; Gimeno Ugalde, 2019).

11 A este debate han contribuido en la última década y, de forma muy significativa, diversos investigadores pertenecientes a universidades lusas como Ângela Fernandes, Santiago Pérez Isasi, Gabriel Magalhães, António Apolinário Lourenço, Antonio Sáez Delgado, etc. Pérez Isasi y Fernandes (2020) ofrecen una sucinta pero imprescindible panorámica para entender la evolución de los Estudios Ibéricos desde la perspectiva portuguesa. En ella también se mencionan varias publicaciones e iniciativas relevantes para la disciplina surgidas en el seno de diferentes universidades del país. Vale la pena mencionar también la recién creada Cátedra de Estudos Ibéricos en la Universidade de Évora, la primera de estas características en territorio peninsular y cuya existencia demuestra el esfuerzo por institucionalizar el campo desde Portugal.

constitutivo del espacio ibérico y que resulta clave para comprender mejor las relaciones entre las diferentes culturas de la Península. Tratando de dar respuesta a esta pregunta, he desarrollado en otro lugar dos hipótesis que me gustaría recuperar aquí, pues me parece que justifican, al menos en parte, esta cierta falta de atención. La primera —por supuesto, no solo limitada a los Estudios Ibéricos— se explicaría por la propia invisibilidad de la actividad traductora, idea profusamente desarrollada por Lawrence Venuti en *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995). En este libro, el teórico y traductor estadounidense aludía a la invisibilidad de la traducción destacando dos aspectos interrelacionados: por una parte, el efecto del discurso ilusionista que depende de la manipulación del propio traductor y, por otra, la lectura y valoración de las traducciones por parte de los lectores y la crítica (Venuti, 1995: 1). El fenómeno de la invisibilidad se hace especialmente patente en el contexto peninsular, donde existen grandes asimetrías entre los distintos sistemas culturales y literarios. Así, las ideas de Venuti no solo ayudan a explicar los frecuentes mecanismos de invisibilización de la traducción en el espacio ibérico, donde las huellas y ecos de las culturas no estatales tienden a desvanecerse mediante procesos de asimilación al sistema español, sino que también dan cuenta del relativo escaso interés por un fenómeno tan común que con frecuencia pasa desapercibido, paradójicamente también entre muchos especialistas en culturas y literaturas ibéricas.

La segunda hipótesis tendría raíces profundas que se pueden explicar por la íntima y compleja relación entre la Literatura Comparada y los Estudios de Traducción.¹² En el ya mencionado *Trans-*

12 Valga como ejemplo la controversia suscitada a raíz de la publicación del libro *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1993) de Susan Bassnett, en cuyo capítulo "From Comparative Literature to Translation Studies", la autora defendía una tesis provocadora: no

lation, History and Culture, Lefevere y Bassnett destacaban tanto la relevancia de la traducción para el desarrollo de la cultura mundial como la imposibilidad de hacer Literatura Comparada sin tener en cuenta esta forma de mediación. Pero enfatizaban, al mismo tiempo, el papel marginal que la Literatura Comparada había dado tradicionalmente a la traducción (cf. Lefevere y Bassnett, 1990: 12). Mientras la literatura ha sido y continúa siendo una área de prestigio para los Estudios de Traducción, el interés por la traducción de los expertos en literatura es comparativamente reciente (Bassnett, 2018: 1). En cierta medida, esto podría explicar la tímida atención prestada a la traducción desde los Estudios Ibéricos por cuanto estos tienen un fuerte componente literario,¹³ siendo incluso considerados, en algunas tradiciones, una subárea específica de la Literatura Comparada. Aunque es cierto, por otro lado, que poco a poco estos han ido ampliando su “archivo cultural” y abriéndose a los Estudios Culturales, tal y como reclamaba Jorge Pérez (2016).

Gracias al afianzamiento de los Estudios de Traducción como disciplina propia y a su giro cultural, la traducción ha ido cobrando creciente importancia para la Teoría Literaria y los Estudios Cultu-

por el hecho de defender, como lo hacía, los Estudios de Traducción como una disciplina propia, sino porque anunciaba el declive de la Literatura Comparada y la sugería como una subárea de los primeros. Años después, Bassnett (2006) matizaría su propuesta inicial, sugiriendo que ni la Literatura Comparada ni los Estudios de Traducción deben entenderse como disciplinas, sino como métodos de aproximación a la literatura que pueden beneficiarse mutuamente.

13 En la introducción al volumen *Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines* (2019), Núria Codina Solà y Teresa Pinheiro hacían precisamente alusión al predominio literario en el campo: “With the exception of the UK, where cultural analyses are common practice, Iberian Studies tends to focus almost exclusively on literary texts, ignoring other cultural manifestations that provide valuable tools for the analysis of identity discourses, cultural transfers and social transformations” (Codina Solà y Pinheiro, 2019: 14).

rales, acercándose cada vez más a la Literatura Comparada y fomentando el interés de los comparatistas hacia este fenómeno, más allá de motivaciones puramente instrumentales. No es casual, pues, que una parte importante de los estudios enfocados en la traducción que se realizan en el ámbito peninsular se deba a la labor de comparatistas, entre los que sobresalen diversos miembros del Área de Teoría da Literatura e Literatura Comparada de la Universidade de Santiago de Compostela y del grupo LAIDA Taldea de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.¹⁴ En relación al primer grupo, merecen especial mención los dos volúmenes de la *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (vol. 1, 2010, editado por Cabo Aseginolaza et al. y vol. 2, 2016, editado por Domínguez et al.), donde la traducción – entendida como un modo específico de reescritura – es objeto de varios capítulos que, de una u otra manera, demuestran su centralidad para ahondar en las relaciones culturales intrapeninsulares. También es destacable el volumen *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península ibérica* (Abuín González y Tarrío Varela, 2004), trabajo precursor de los anteriores, en el cual se encuentra un capítulo que explora las relaciones establecidas a partir de la traducción dentro del “polisistema interliterario español” (cf. Van Hooff Comajuncosas, 2004). Con respecto al grupo LAIDA, podría señalarse, entre otros, el número 883-884 de la revista *Ínsula* (2020), coordinado por Jon Kortazar, donde aparecen varios artículos que se ocupan de la traducción entre literaturas ibéricas.¹⁵

14 Aunque por razones de espacio no es posible ahondar en esta cuestión, no puede ignorarse el hecho de que, al igual que ocurre con el caso de los especialistas en traducción ibérica, la mayoría de estas voces proviene de las “periferias” del Estado español.

15 En particular, se trata de los textos de Lourido, Julià, López Gaseni, Sampedro Alegria, Etxanaiz y Fernández de Gamboa Vázquez.

Al trazar este panorama general no se puede de dejar de mencionar la importantísima labor llevada a cabo por los especialistas en traducción establecidos en universidades del Estado español, especialmente de Catalunya, Galicia y Euskadi, donde ya en los 70 y 80 del siglo pasado se habían creado las primeras facultades de Traducción e Interpretación a nivel estatal. Destaco aquí la publicación de varios volúmenes de referencia como *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa* (Dasilva, vol. 1-3, 2005, 2008 y 2010), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas* (Gallén et al., 2010), *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico* (Dasilva, 2013), *La traducción literaria. Nuevas investigaciones* (Galanes et al., 2016) o, el más reciente, *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y auto-traducción en literaturas ibéricas* (Poch y Julià, 2020).

Un análisis detallado de todas estas publicaciones y las anteriores revela, como ya he señalado en otros trabajos, algunas tendencias que predominan hoy en el estudio de la traducción en el ámbito peninsular (cf. Gimeno Ugalde, 2019 y 2021b). La primera tendencia sería privilegiar perspectivas bidireccionales. Aquí se constatan, a su vez, dos sub-tendencias: por una parte, enfoques que, adoptando un modelo derivado de las primeras formulaciones comparatistas, tienden a centrarse en los dos sistemas centrales y consolidados, es decir, el portugués y el español y, por otra, enfoques que privilegian la relación entre una literatura central o hegemónica y una (o varias) “periférica” o subordinada. Esta relación centro-periferia(s) resulta muy frecuente al abordar la traducción entre el español y las otras lenguas del Estado, especialmente el catalán, el gallego y el euskera, y, por razones obvias, se ha mostrado muy productiva en el estudio de la autotraducción. Convertida en las dos últimas décadas en una de las sub-disciplinas más prolijas de los Estudios de Traducción, la auto-traducción ha sido profusamente abordada en el contexto gallego por Xosé Manuel Dasilva (2015 y 2017) o Rexina Rodríguez Vega

(2018 y 2020), en el vasco por Elizabete Manterola (2017 y 2018) o José Manuel López Gaseni (2007) y en el catalán por Josep Miquel Ramis (2017 y 2019) o Luisa Cotoner (2001 y 2011), entre otros. De cualquier modo, es relevante notar que esta propensión dualista –centro-centro o centro-periferia(s)– no se hace únicamente patente en el ámbito ibérico, sino que tiene alcance global (Roig-Sanz y Meylaerts, 2018).

La segunda tendencia es enfocarse en las múltiples conexiones entre las diversas literaturas del Estado español, esto es, entre los diferentes sistemas que conforman lo que se ha dado a conocer como el “polisistema español”. Ejemplos de esta perspectiva serían los análisis que ofrecen Andreu Van Hooft Comajuncosas (2004), Mónica Domínguez Pérez (2010)¹⁶ o Mario Santana (2015). En estas propuestas, la exclusión de Portugal se justifica, implícita o explícitamente, por razones histórico-políticas que vienen marcadas por la co-existencia de varias literaturas dentro de un mismo Estado. Así pues, para Santana (2015), el papel predominante del español como *lingua franca* en España crea asimetrías diferentes de las que operan en el mercado internacional.¹⁷ Aunque también podría argumentarse, desde una perspectiva ibérica más amplia, que la intermediación del español entre las literaturas ibéricas que co-existen en el Estado español y la literatura portuguesa se rigen, a su vez, por parámetros diferentes a los del mercado internacional, lo que, a mi modo de ver, como he tratado de reflejar en otros trabajos, justificaría la inclusión

16 En este caso, cabe enfatizar que la autora aplica el concepto de “comunidad interliteraria específica” de Đurišin.

17 A título de ejemplo, menciona que, en los mercados bilingües del Estado, el español se convierte a menudo en la lengua de acceso a la literatura extranjera. También alude a la competencia directa entre una obra original en catalán, gallego o euskera y su traducción al español cuando ambas se publican simultáneamente (Santana, 2015).

de Portugal en esta constelación. Así lo entienden también los editores de la *Historiografía de la traducción en el espacio ibérico. Textos complementarios* (2015),¹⁸ para quienes:

Este espacio [ibérico] presenta una doble cara pues, además de constituir un sistema periférico en el ámbito occidental, está integrado, a su vez, por su propio núcleo (el castellano) y la periferia (las demás lenguas peninsulares), entre los que se establecen relaciones asimétricas y tensiones. (Ordóñez López y Sabio Pinilla, 2015: 10)

La pregunta que asalta ahora es qué podrían aportar los Estudios Ibéricos al análisis de la traducción, más allá de la contribución realizada por los especialistas en Literatura Comparada o en Estudios de Traducción. Creo que una aplicación del marco relacional, no jerárquico, que propugnan los Estudios Ibéricos podría revertir, en cierto modo, las tendencias señaladas arriba: por un lado, propiciando planteamientos más multidireccionales en los que el sistema portugués deje de quedar casi sistemáticamente al margen y, por otro, fomentando perspectivas más dinámicas que permitan superar el eje centro-centro o centro-periferia(s). En esta línea, algunos trabajos recientes (González Álvarez, 2019;¹⁹ Gimeno Ugalde, 2019, 2021a y 2021b; Gimeno Ugalde et al. 2021) demuestran el potencial del marco relacional ibérico en los Estudios de Traducción. Pero también qui-

18 Este volumen, en forma de *reader*, se publicó como complemento a la monografía *Las antologías sobre la traducción en el ámbito peninsular: análisis y estudio* (2012). En este primer trabajo, José Antonio Sabio Pinilla y Pilar Ordóñez López reivindicaban ya el marco peninsular como lugar epistémico para entender la “complejidad de los contactos a que ha dado lugar la traducción” (Sabio Pinilla y Ordóñez López, 2012: 16).

19 Esta publicación se enmarca en un proyecto más amplio de tesis doctoral que su autor está realizando en la Universidad Complutense de Madrid y cuyo título provisional es *El cuento literario y la traducción en el espacio ibérico* (2000-2015).

siera apuntar otra posible contribución: me refiero al desarrollo de marcos teóricos y metodológicos que puedan aplicarse al conjunto del espacio ibérico, tomando como punto de partida su concepción relacional y no jerárquica. En el siguiente apartado, basándome en el concepto de “zona de traducción”, propongo un modelo que podría resultar productivo a la hora de examinar las múltiples prácticas de traducción que se dan en la Península.²⁰

EL ESPACIO IBÉRICO COMO UNA ZONA DE TRADUCCIÓN

Toda conceptualización de base geográfica y geocultural –y, en este sentido, el espacio ibérico no supone una excepción– encierra ciertas problemáticas teóricas y prácticas (Pérez Isasi, 2018: 95). Como ha apuntado Santiago Pérez Isasi, la Península Ibérica no solamente delimita un espacio geográfico concreto, sino que, como constructo, se encuentra también asociada a miradas históricas e ideológicas. Asimismo, ni su espacio geográfico ni las divisiones político-administrativas coinciden con las configuraciones culturales; esto se hace especialmente patente en el caso de las insularidades²¹ o de los espacios fronterizos como el Iparralde y la Catalunya Nord. Y tampoco debe olvidarse el hecho de que las culturas y literaturas vinculadas a un espacio concreto están siempre en constante conexión con otras, que se asocian, a su vez, a espacios diferentes. Estudiar dichas rela-

20 Hace algunos años, inspirándose también en este concepto, Helena Buffery (2013) propuso estudiar la identidad ibérica en la zona de traducción. A pesar de partir de la misma noción, Buffery ponía el énfasis en el caso de la identidad catalana, basándose en la interacción entre identidad, lengua y espacio.

21 Respecto a la cuestión insular dentro de los Estudios Ibéricos se recomienda la lectura de Mercè Picornell (2019). Desde un posicionamiento más bien crítico, esta autora sugiere “repensar los estudios ibéricos con la forma metafórica del ovillo enredado, de círculos de diferentes diámetros y perímetros irregulares que provocan nudos a veces involuntarios e inicios o finales difíciles de identificar” (Picornell, 2019: 64).

ciones también puede enriquecer la visión de los Estudios Ibéricos. Un ejemplo paradigmático sería el libro *Translating New York: The City's Languages in Iberian Literatures* (Galasso, 2018), en el que se presenta una visión ampliada de las literaturas ibéricas a partir de la experiencia en Nueva York de cuatro escritores nacidos en diferentes lugares de la Península y cuyas lenguas literarias son diversas: Julio Camba (1882-1962), José Moreno Villa (1887-1955), Josep Pla (1897-1981) y Felipe Alfau (1902-1999).

Pese a las limitaciones mencionadas arriba, señaladas también por Arturo Casas (2019: 49-50), la Península Ibérica se considera hoy un marco de referencia operativo, como ampliamente han demostrado los Estudios Ibéricos, campo que parte de la reconsideración de distintos fenómenos culturales y literarios en estrecha relación con los espacios donde tienen lugar y que cuestiona las fronteras estatales, consideradas “delimitaciones artificiales” de dichos fenómenos (cf. Pérez Isasi, 2019: 15).

Pero si el espacio, en toda su complejidad, es un elemento central para los Estudios Ibéricos, también lo es para los Estudios de Traducción. Por un lado, porque buena parte del aparato conceptual más productivo de la disciplina se fundamenta en metáforas e imágenes espaciales (centros, periferias, transferencias, zona, etc.), así como en nociones basadas en una lógica de distancia-proximidad y de contactos-conexiones. Y por otro, más importante todavía, porque su función principal “ha sido trazar espacios sociales y dibujar mapas culturales” (Duarte et al., 2006: 4, trad. propia). Bajo la influencia de corrientes como el postestructuralismo y el postcolonialismo, el nacimiento de los Estudios de Traducción como disciplina se vio influenciado por preocupaciones en torno a cuestiones espaciales (Simon, 2018: 198-199). Más tarde, coincidiendo con el giro cultural, la traducción pasó a entenderse cada vez más como un proceso intercultural complejo donde el espacio adquiriría mayor relevancia.

Recordemos que esta práctica se encuentra vinculada al lugar, pues los intercambios y transferencias culturales ocurren siempre en espacios reales y concretos. Además, como ha señalado Sherry Simon, la traducción está condicionada por el espacio y tiene el potencial de causar o incentivar cambios en la percepción y el uso del mismo (Simon, 2013: 182).

Desde distintas disciplinas, en las últimas décadas se ha hecho cada vez más patente la necesidad de establecer modelos y mapas no definibles por las nociones tradicionales de país, nación o comunidad lingüística (cf. Pegenaute, 2019: 32). El concepto de “zona” responde justamente a la creciente demanda de reubicar fenómenos transculturales como la traducción en espacios geográficos que no se definen mediante los parámetros convencionales. Así, el término “translation zone” surge en analogía al de “contact zone”, noción esta última acuñada a principios de la década de los 90 por Mary Louise Pratt para definir espacios sociales “where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power” (Pratt, 1991: 34).²²

En *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (2006), Emily Apter emplea la metáfora de la zona de traducción como un espacio teórico para referirse a una amplia topografía intelectual que pretende remodelar los Estudios de Traducción y la Literatura

22 Originalmente concebida para describir situaciones coloniales y poscoloniales, la noción de “contact zone” ha sido aplicada también a otros contextos. A pesar de que la traducción puede considerarse como una de las principales actividades de la zona de contacto, la propuesta inicial de Pratt no la explicitaba como ejemplo de las “literate arts of the contact zone”, entre las que incluía, por ejemplo, la transculturación, la crítica, la colaboración, el bilingüismo, la mediación, la parodia, etc. (Pratt, 1991: 37). Fue en un texto posterior cuando la estudiosa estableció un vínculo explícito entre la traducción y la “zona de contacto” (Pratt, 2002), del mismo modo que lo han hecho otros trabajos actuales centrados específicamente en el ámbito ibérico (Gimeno Ugalde et al., 2021).

Comparada, incorporando distintos aspectos como las políticas o tecnologías de la traducción. Apter otorga tres sentidos específicos a la zona de traducción: en primer lugar, como espacio geográfico, referido a lugares sociales o institucionales donde se traduce. En segundo lugar, como espacio político, partiendo de la premisa que las “guerras lingüísticas”, grandes o pequeñas, modelan las políticas de traducción en los medios de comunicación, los mercados literarios, las transferencias virtuales de información, etc. Y, en tercer lugar, como espacio psico-geográfico, enfocándose en los efectos psicológicos de las políticas de traducción. En este último caso, la traducción se convierte en una forma de reposicionar al sujeto en el mundo y en la historia.

Si bien las consideraciones de Apter son relevantes, mi interpretación de la zona de traducción se acerca más al sentido que le confieren Cronin y Simon, es decir, para referirse a espacios geográficos y culturales que dan lugar a un intenso tráfico de lenguas (Cronin y Simon, 2014: 121). Siguiendo a Pegenaute, defino la zona de traducción como un espacio híbrido y multicultural caracterizado por una intensa actividad translacional (Pegenaute, 2019: 32). Conviene señalar que las dimensiones y la naturaleza de las zonas de traducción pueden ser muy diversas, puesto que se trata de un concepto versátil, apto para referirse a unidades pre-nacionales, antiguos imperios, ciudades globales, etc. Sin aludir a la Península Ibérica, Simon (2013) ofrece distintos ejemplos de zonas de traducción: imperios multilingües como el ruso, el austro-húngaro o el otomano, países lingüísticamente muy diversos como India, continentes como América, la frontera entre México y Estados Unidos o los micro-espacios de las ciudades multilingües.

En mi opinión, la reconceptualización espacial implicada en la idea de zona de traducción —que permite abordar la traducción en

relación a unidades distintas a los países o Estados-nación²³— resulta particularmente atractiva para los Estudios Ibéricos que, como campo supranacional, parten también de un cuestionamiento de las fronteras nacionales o estatales. Desde este ángulo, propongo estudiar el espacio ibérico como una zona de traducción, esto es, como una área de fuerte interacción cultural, literaria y lingüística que se caracteriza por sus prácticas de traducción polimorfas. En el contexto de la Península Ibérica, este concepto puede resultar productivo a varios niveles: podría aplicarse, por ejemplo, tanto al conjunto del espacio ibérico como a los distintos sub-espacios que lo conforman, sin necesidad de recurrir al Estado-nación como marco de referencia dominante o exclusivo. Esto podría hacer superar lo que Joan Ramon Resina denominó “iberismo restrictivo”, refiriéndose en particular a la concepción bicéfala o bi-estatal de la Península (Resina, 2013: 12), si bien no puede negarse el fuerte peso estatal en la configuración de los flujos de traducción y en el poder del Estado para crear (y fomentar) asimetrías que, no raramente, acaban determinando qué (o a quién) se traduce y de qué formas circula la literatura traducida. De cualquier modo, este concepto puede suponer un nuevo impulso para los Estudios Ibéricos y el estudio de la traducción, en la medida que cuestiona binarismos convencionales (lengua / cultura de origen vs. lengua / cultura meta, creación vs. traducción, autor vs. traductor, etc.) y desdibuja fronteras nítidas que responden a delimitaciones de carácter político-administrativo.

23 De igual modo, la noción de “zona de contacto” desarrollada por Pratt (1991) surgió, en buena medida, como respuesta a las limitaciones del Estado-nación, fundamentado en lo que Benedict Anderson denominó “imagined community”. Pratt subrayó precisamente la idea de que las “comunidades lingüísticas”, como entidades aparentemente coherentes y homogéneas, están estrechamente vinculadas a la de las “comunidades imaginadas”.

Abordar la Península como una zona de traducción permitiría, por ejemplo, llevar a cabo un análisis más detallado y sistemático de las diversas formas y prácticas de traducción en el espacio ibérico, tanto desde una perspectiva histórica como actual. Esto, a su vez, arrojaría nueva luz sobre aspectos tan variados como el papel de la traducción intraibérica en la configuración de las distintas literaturas de la Península, la función de los traductores ibéricos como mediadores culturales, la difícil o casi imposible frontera entre escritura y traducción en el caso de los escritores que se autotraducen, los mecanismos—invisibles o no— que promueven la autotraducción, la (auto) traducción colaborativa,²⁴ la traducción indirecta en el territorio ibérico y las relaciones de poder y aspectos ideológicos que influyen en los mercados literarios y, que determinan, en parte, qué y cómo se traduce. Por último, y aunque en realidad la zona de traducción se defina por su intensa actividad traductora, creo que puede resultar igualmente útil investigar qué no se traduce entre las literaturas ibéricas y por qué, dado que, en ocasiones, estas decisiones responden a prejuicios de corte ideológico y/o político.²⁵ Sirva como botón de muestra el caso de *Jo també sóc catalana*, ensayo con el que debutó la escritora Najat El Hachmi en 2004 y, hasta la fecha, su única obra no traducida íntegramente al español, pues tanto sus cuatro novelas

24 Entre los ejemplos más destacados de traducción colaborativa en el contexto ibérico podríamos mencionar el caso de José Saramago/Pilar del Río. En cuanto a la autotraducción colaborativa, también sobresalen los ejemplos de Anjel Lertxundi/Jorge Giménez Bech y de Bernardo Atxaga/Asun Garikano. Estos dos últimos, pertenecientes al contexto vasco, han sido profusamente estudiados por Elisabete Manterola (2017).

25 Tomando como estudio de caso las relaciones anglo-portuguesas, João Ferreira Duarte (2000) establece una interesante tipología que sirve para explicar la ausencia de algunas traducciones. Algunas de las tipologías que plantea, con variaciones e incluso solapamientos, podrían ayudar a entender ciertas ausencias en el contexto ibérico, tanto desde una perspectiva actual como histórica.

escritas en catalán como su ensayo más reciente, *Sempre han parlat per nosaltres* (2019), han sido vertidos a esa lengua.²⁶ Al respecto y haciendo alusión a una entrevista con la autora, Cristián H. Ricci asevera que El Hachmi reconoció que la editorial Columna no había querido traducir el libro al español por considerarlo demasiado catalanista (Ricci, 2019: 81).²⁷ Ahondar en lo que João Ferreira Duarte (2000) denomina “políticas de no-traducción” podría ser también de especial interés para los Estudios Ibéricos, en tanto que, paradójicamente, las “no-traducciones” también podrían contribuir a desvelar sutiles relaciones de poder entre las diferentes culturas ibéricas.

CONCLUSIONES

Pese a que los Estudios Ibéricos son un lugar epistemológico privilegiado para el análisis de formas y prácticas de mediación interliteraria como la traducción (Santana, 2016), lo cierto es que su estudio ha sido más bien poco abordado por los especialistas vinculados al campo. En la última década, sin embargo, ha ido creciendo, a ambos lados del Atlántico, la preocupación de los iberistas por el fenómeno cultural de la traducción, coincidiendo con el paulatino interés que

26 En *El retorno / el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí* aparecen, por primera vez, varios fragmentos traducidos y anotados por Sílvia Roig Martínez (El Hachmi, 2010: 243-255). Las notas al pie que aparecen en el texto son de tipo lingüístico, geográfico, cultural o histórico y tienen, de acuerdo con el prólogo de la editora, el propósito de facilitar la lectura al público meta: “estudiantes de literatura española” (2010: 9). Además de al español, El Hachmi ha sido traducida a otras dos lenguas ibéricas: al euskera y al portugués. En el primer caso, se trata de la novela *L'últim patriarca* (2008), traducida directamente del catalán al euskera por Jexuxmari Zalakain bajo el título *Azken patriarka* (2016). En el segundo caso, tenemos dos traducciones: *O Último Patriarca* (2009), traducción indirecta al portugués realizada por Luísa Diogo y Carlos Torres a partir de la versión española, y *La filla estrangera* (2015), novela traducida directamente al portugués por Àlex Tarradellas y Rita Custódio con el título de *A Filha Estrangeira* (2017).

27 Agradezco a Katuscia Darici la referencia.

ya venían desarrollando los especialistas en traducción y en Literatura Comparada dentro de la propia Península, especialmente desde las “periferias” del Estado español. Así lo demuestran las contribuciones de Mario Santana (2009, 2015 y 2016), Santiago Pérez Isasi (2014), David Colbert-Goicoa (2016), Leslie Harkema (2019a y 2019b), Esther Gimeno Ugalde (2019, 2021a y 2021b) o Mari Jose Olizaregi (2020), entre otros. Por otra parte, el volumen *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones* (2021), viene a cubrir un vacío en los Estudios Ibéricos, reclamando un mayor diálogo entre estos y los Estudios de Traducción.

A la luz de estos trabajos y otros que están de camino,²⁸ resulta incuestionable la existencia de una nueva tendencia en los Estudios Ibéricos que pasa por reconocer la centralidad de la traducción a la hora de abordar las relaciones culturales y literarias en el espacio ibérico. Con todo, es tal vez todavía prematuro aseverar que los Estudios Ibéricos han experimentado, en rigor, un giro translacional. Será el tiempo quien dirá si efectivamente esta tendencia se consolida o no y, sobre todo, si este viraje consigue incentivar análisis más multidireccionales e inclusivos que permitan superar, desde un lente relacional, la predominancia de enfoques bidireccionales o enfoques que tienden a ignorar una parte esencial del continuo ibérico.

REFERENCIAS

ABUÍN GONZÁLEZ, ANXO y ANXO TARRÍO VARELA (eds.) (2004). *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

28 Actualmente hay varias monografías en preparación (la mía propia incluida) cuyo objeto de estudio se sitúa en la intersección entre estas dos disciplinas.

- APTER, Emily (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2013). “Translational Turn”, in Luc van Doorslaer y Yves Gambier (eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 4). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins. 186-192.
- BASSNETT, Susan (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- (1998). “The Translation Turn in Cultural Studies”, in Susan Bassnett y André Lefevre (eds.), *Construction Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters. 123-140.
- (2006). “Reflections on Comparative Literature in Twenty-First Century”. *Comparative Critical Studies*. 3.1-2: 3-11.
- (2018). *Translation and World Literature*. London: Routledge.
- BUFFERY, Helena (2013). “Iberian Identity in the Translation Zone”, in Santiago Pérez Isasi y Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang. 249-264.
- CABO ASEGINOLAZA, Fernando, César DOMÍNGUEZ y Anxo ABUÍN GONZÁLEZ (eds.) (2010). *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (vol. 1). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- CASAS, ARTURO (2003). “Sistema literario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural español”. *Interlitteraria*. 8: 68-96.
- (2019). “Iberismos, comparatismos y estudios ibéricos. ¿Por qué, desde dónde, cómo y para qué?”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos*. Venezia: Ca Foscari. 23-56.
- CODINA SOLÀ, Núria y Teresa PINHEIRO (eds.) (2019). *Iberian Studies. Reflections Across Borders and Disciplines*. Berlin: Peter Lang.
- COLBERT-GOICOA, David (2016). “Traducción y auto-exégesis en *Martutene* de Ramon Saizarbitoria”. *Pasavento*. 4.2: 347-363.
- CORSI, Daniele y Cèlia NADAL (eds.). (2021). *Studi Iberici. Dialoghi dall'Italia*. Venezia: Ca Foscari.

- COTONER, Luisa (2001). “Las autotraducciones al castellano de Carme Riera”. *Quimera – Revista de literatura*. 199: 21-24.
- (2011). “Variación cultural, técnicas y procedimientos estilísticos a propósito de las autotraducciones al castellano de Carme Riera”. *Tejuelo – Didáctica de la Lengua y la Literatura*. 10: 10-28.
- CRONIN, Michael y Sherry SIMON (2014). “Introduction: The City as Translation Zone”. *Translation Studies*. 7.2: 119-132.
- DASILVA, Xosé Manuel (ed.) (2005). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa* (vol. 1). Vigo: Universidade de Vigo.
- (ed.) (2008). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa* (vol. 2). Vigo: Academia del Hispanismo.
- (ed.) (2010). *Perfiles de la traducción hispano-portuguesa* (vol. 3). Vigo: Academia del Hispanismo.
- (2013). *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Bern: Peter Lang.
- (2015). “Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia”. *Glottopol*. 25: 59-70.
- (2017). “Álvaro Cunqueiro, autotraductor. *Merlín y familia* como versión prototípica”. *Iberoromania*. 85: 18-32.
- DOMÍNGUEZ, César, ANXO ABUÍN GONZÁLEZ y Ellen SAPEGA (eds.) (2016). *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (vol. 2). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- DOMÍNGUEZ PÉREZ, Mónica (2010). “Fenómenos de traducción frecuentes entre literaturas de una misma comunidad interliteraria específica”, in Enric Gallén et al. (eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang. 61-76.
- DUARTE, João Ferreira (2000). “The Politics of Non-Translation: A Case Study in Anglo-Portuguese Relations”. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*. 13.1: 95-112. <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/2000-v13-n1-ttr1492/037395ar.pdf>

- DUARTE, João Ferreira, Alexandra ASSIS ROSA y Teresa SERUYA (eds.) (2006). “Introduction”, in *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins. 1-6.
- EL HACHMI, Najat (2010). “Yo también soy catalana / Jo també sóc catalana (fragmentos)”, in Ana Rueda (ed.), *El retorno / el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*. Trad. Silvia Roig Martínez. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. 243-255.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1978). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, in James Holmes, José Lambert y Raymond van den Broek (eds.). *Literature and Translation*. Leuven: ACCO. 117-127.
- GALANES SANTOS, Iolanda, Ana LUNA ALONSO, Silvia MONTERO KÜPPER y Áurea FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (eds.) (2016). *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*. Granada: Comares.
- GALASSO, Regina (2018). *Translating New York: The City's Languages in Iberian Literatures*. Liverpool: Liverpool UP.
- GALLÉN, Enric, Francisco LAFARGA y Luis PEGENAUTE (eds.) (2010). *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang.
- GIMENO UGALDE, Esther (2019). “Intersecção entre os Estudos Ibéricos e os Estudos de Tradução: O exemplo da tradução da literatura catalã em Portugal”. *Gragoatá*. 24.49: 320-342.
- (2021a). “Ripensare la penisola iberica come zona di traduzione”, in Daniele Corsi y Cèlia Nadal (eds.), *Studi Iberici. Dialoghi dall'Italia*. Venezia: Ca Foscari. Trad. Katuscia Darici. 67-84.
- (2021b). “Paradoxes and Mediation Pitfalls of the Translational Contact Zone”, in Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto y Ângela Fernandes (eds.), *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool University Press. 21-47.
- GIMENO UGALDE, Esther y Santiago PÉREZ ISASI (2019). “Lo ‘ibérico’ en los Estudios Ibéricos: meta-análisis del campo a través de sus publi-

- caciones”, in Núria Codina y Teresa Pinheiro (eds.), *Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines*. Berlin: Peter Lang. 7-48.
- GIMENO UGALDE, Esther, Marta PACHECO PINTO y Ângela FERNANDES (eds.) (2021). *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*. Liverpool: Liverpool University Press.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, César (2019). “El cuento literario y la traducción en el espacio ibérico: producción y recepción en los (poli)sistemas castellano-español, catalán y portugués (2000-2015)”. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. 8: 33-52.
- HARKEMA, Leslie (2019a). “Speaking in Tongues: On Maragall, Unamuno, and Pentecost”. *Bulletin of Hispanic Studies*. 96.8: 815-833.
- (2019b). “Haciéndonos minoritarixs: Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos*. Venezia: Ca Foscari. 137-152.
- KORTAZAR, Jon (ed.) (2020). Número especial “Harri eta berri: nuevos horizontes de la literatura vasca”. *Ínsula – Revista de Letras y Ciencias Humanas*. 883-884.
- LEFEVERE, André y Susan BASSNETT (eds.) (1990). *Translation, History and Culture*. London / NY: Pinter Publishers.
- LEFEVERE, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. London: Routledge.
- LÓPEZ GASENI, José Manuel (2007). “La autotraducción en la LIJ vasca”. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. 5: 147-164.
- MANTEROLA, Elisabete (2017). “Collaborative Self-Translation in a Minority Language: Power Implications in the Process, the Actors and the Literary Systems Involved”, in Olga Castro, Sergi Mainer y Svetlana Page (eds.), *Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts*. London: Palgrave. 191-215.
- (2018). “Self-Translation from a Diglossic Perspective. The Reality of the Basque Country”. *Testo & Senso*. 19: 1-18.

- MARTÍNEZ TEJERO, Cristina y Santiago PÉREZ ISASI (eds.) (2019). *Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos*. Venezia: Ca Foscari.
- MILTON, John y Paul BANDIA (eds.) (2009). *Agents of Translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- MUÑOZ-BASOLS, Javier, Laura LONSDALE y Manuel DELGADO (eds.) (2017). *The Routledge Companion to Iberian Studies*. London / NY: Routledge.
- OLAZIREGI, Mari Jose (2020). “Escribir para traducir(se): retos actuales de la literatura en euskera”, in Dolors Poch Olivé y Jordi Julià (eds.), *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. València: Universitat de València. 115-129.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, Pilar y José Antonio SABIO PINILLA (eds.) (2015). *Historiografía de la traducción en el espacio ibérico. Textos contemporáneos*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- PEGENAUTE, Luis (2019). “Spanish Translation History”, in Roberto A. Valdeón y África Vidal (eds.), *The Routledge Handbook of Spanish Translation Studies*. London / NY: Routledge. 13-43.
- PÉREZ, Jorge (2016). “¿De qué hablamos cuando hablamos de Estudios Ibéricos? Sobre los beneficios de un archivo cultural más amplio”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 41.4: 263-279.
- PÉREZ ISASI, Santiago y Ángela FERNANDES (eds.) (2013). *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang.
- PÉREZ ISASI, Santiago y Ángela FERNANDES (2020). “Los Estudios Ibéricos: una perspectiva portuguesa”. *Ínsula*. 883-884: 26-29.
- PÉREZ ISASI, Santiago (2014). “La literatura vasca en el contexto de los Estudios Ibéricos: Historiografía y Traducción”. *1616: Anuario de Literatura Comparada*. 4: 107-126.
- (2018). “Hacia un mapa digital de las relaciones literarias ibéricas (1870-1930): algunas reflexiones teóricas y metodológicas”. *Artnodes*. 22: 93-101.
- (2019). “On the Polysemic Nature of Iberian Studies: Definitions, Spaces, Limits”. *International Journal of Iberian Studies*. 32.1-2: 13-32.

- (2020). “¿Hacia unos Estudios Ibéricos 2.0? Críticas, debates y caminos abiertos”. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*. 3.2: 145-167.
- PICORNELL, Mercè (2019). “La hipótesis del ovillo desmadejado. Caracterizar los estudios ibéricos desde lo insular”, in Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos*. Venezia: Ca Foscari. 57-88.
- POCH OLIVÉ, Dolors y Jordi JULIÀ (eds.) (2020). *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*. València: Universitat de València.
- PRATT, Mary Louise (1991). “Arts of the Contact Zone”. *Profession* (1 January): 33-40.
- (2002). “The Traffic in Meaning: Translation, Contagion, Infiltration”. *Profession*: 25-36.
- RAMIS, Josep Miquel (2017). “The Failure of Self-Translation in Catalan Literature”, in Olga Castro, Sergi Mainer y Svetlana Page (eds.), *Self-Translation and Power: Negotiating Identities in European Multilingual Contexts*. London: Palgrave. 95-117.
- (2019). “La direccionalidad de las autotraducciones en la literatura catalana: ejemplos y repercusiones”, in Lila Bujaldón de Esteves, Belén Bistué y Melissa Stocco (eds.). *Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts – La autotraducción literaria en contextos de habla hispana*. Cham: Palgrave. 325-369.
- RESINA, Joan Ramon (ed.) (2013). *Iberian Modalities. A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool UP.
- RICCI, Cristián H. (2019). *New Voices of Muslim-North African Migrants in Europe*. Leiden / Boston: Brill.
- RODRÍGUEZ VEGA, Rexina (2018). “Autotraducción y biliterariedad en el espacio ibérico: el caso gallego”. *Quaderns: revista de traducció*. 25: 133-142.

- (2020). “Las lenguas rotas y las múltiples moradas. Bilingüismo y auto-traducción en la literatura gallega contemporánea”, in Dolors Poch y Jordi Julià (eds.), *Escribir con dos voces: Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*, València: Universitat de València. 21-42.
- ROIG-SAEZ, Diana y Reine MEYLAERTS (eds.) (2018). *Literary Translation and Cultural Mediators in ‘Peripheral’ Cultures. Customs Officers or Smugglers?* London: Palgrave.
- SABIO PINILLA, José Antonio y Pilar ORDÓÑEZ LÓPEZ (2012). *Las antologías sobre la traducción en el ámbito peninsular*. Bern: Peter Lang.
- SANTANA, Mario (2009). “On Visible and Invisible Languages: Bernardo Atxaga’s *Soinujolearen semea* in Translation”, in Mari Jose Olaziregi (ed.), *Writers In Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*. Reno, Nevada: Center for Basque Studies, University of Nevada. 213-229.
- (2015). “Translation and Literatures in Spain, 2003-2012”. *1611: Revista de Historia de la Traducción / A Journal of Translation History / Revista d’Història de la Traducció*. 9, disponible en <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/santana.htm> (consultado el 01/02/2021).
- (2016). “Introducción”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* (monográfico: Traducción y literaturas ibéricas). 4.2: 275-279.
- SIMON, Sherry (2013). “Translation Zone”, in Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 4). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins. 181-184.
- (2018). “Space”, in Sue-Ann Harding y Ovidi Carbonell (eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. Oxon / NY: Routledge. 97-11.
- VAN HOOFT COMAJUNCOSAS, Andreu (2004). “¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)”, in Anxo Tarrío

Varela y Anxo Abuín González (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na península ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. 313-334.

VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London / NY: Routledge.

— (1998). *The Scandals of Translation: Toward an Ethics of Difference*. London / NY: Routledge.

— (2019). *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic*. Nebraska: Nebraska UP.

EL RETRATO GROTESCO EN *HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA* DE FRANCISCO BOTELLO DE MORAES

O RETRATO GROTESCO EM *HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA* DE FRANCISCO BOTELLO DE MORAIS

THE GROTESQUE PORTRAIT MODEL IN *HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA* BY FRANCISCO BOTELLO DE MORAES

Ignacio Arellano

Universidad de Navarra. GRISO

<https://orcid.org/0000-0002-3386-3668>

RESUMEN

En este artículo se analiza el modelo del retrato grotesco en el marco de una acumulación de géneros y fórmulas burlescas de la *Historia de las cuevas de Salamanca*, de Botello de Moraes, comentando los principales ejemplos y mecanismos de composición caricaturesca, como la hipérbole, animalización, cosificación, desintegración de la figura humana o degradación satírica.

Palabras clave: Grotesco, Retrato, Burlesco, Botello de Moraes.

RESUMO

Analisa-se neste artigo o modelo do retrato grotesco no contexto de uma acumulação de géneros e fórmulas burlescas na *Historia de las cuevas de Salamanca*, de Botello de Moraes, comentando os principais exemplos e mecanismos de composição caricaturesca, como a hipérbole, a animalização, a cosificação, a desintegração da figura humana ou a degradação satírica.

Palavras-chave: Grotesco, Retrato, Burlesco, Botelho de Moraes.

ABSTRACT

This article analyzes the grotesque portrait model within the context of an accumulation of genres and burlesque formulas of the *Historia de las Cuevas de Salamanca* by Botello de Moraes. The main examples and mechanisms of caricature are further commented on – hyperbole, animalization, reification, disintegration of the human figure or satirical degradation.

Keywords: Grotesque, Portrait, Burlesque, Botello de Moraes.

LO GROTESCO EN LA *HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA*

Francisco Botelho de Moraes (Torre de Moncorvo, Portugal, 1670-Salamanca, 1747)¹, escribe en español buena parte de sus obras literarias, entre ellas la singular *Historia de las cuevas de Salamanca*, que es la que ahora me interesa, transmitida en varias ediciones (1732, 1733, 1734, 1737, 1741...), algunas revisadas por el autor.²

Es difícil definir el género de las *Cuevas*, libro formado por una mezcla ambigua que pudiera relacionarse con la estructura de miscelánea³ o silva de varia lección a base de materiales diversos, dis-

1 Ver Carlos d'Abreu, 2015 para la biografía y presentación general de las obras de Botello. Muy importante trabajo sobre las sátiras latinas de Botello es el de Porcar Bataller (2020). Ver también los trabajos editados por António Apolinário Lourenço, Carlos d'Abreu y Mariela Insúa, 2019.

2 Manejo para mis comentarios la de Salamanca, Antonio Josef Villagordo, 1737 "impresión nueva mejorada por su autor", indicando la página en la que se encuentra el texto citado. Ver también la edición moderna de Cobo, 1987.

3 Mavridis apunta certeramente esta dimensión: "La estructura de la obra se divide en siete libros, que narran lo que el autor ve y aprende en su viaje por el mundo subterráneo, mediante las instrucciones que le dan sus 'mentores' o guías en este viaje, sobre todo el personaje de Amadís, el archibrujo de las cuevas. Durante el curso de la obra se entremezclan la narración con la poesía, los sucesos históricos con los ficticios; la verdad con la imaginación, la luz con la sombra, convirtiendo la propuesta literaria de Botello de Moraes en una especie de

puestos según el esquema —no sistemático— de una visita, imaginada o presentada como real según los episodios, a las cuevas de Salamanca, motivo que evoca la tradición de la cueva salmantina donde el diablo enseñaba magia a siete estudiantes, entre ellos el marqués de Villena.⁴

El narrador explica que se propuso entrar en las mágicas cuevas en busca de mayor instrucción para perfeccionar sus poemas (“Para que mis poemas saliesen más perfectos, me vino alguna vez la tentación de entrar en las decantadas y encantadas Cuevas de Salamanca, y procurar en ellas sobrenatural instrucción”, p. 2). Por el esfuerzo de su imaginación consigue que se abra una peña que deja ver el cóncavo de las grutas llenas de objetos maravillosos, y en su fabuloso itinerario, acompañado en ocasiones por un guía —que resulta ser en buena parte del relato nada menos que el caballero andante Amadís de Gaula—, recorre siete cuevas de Salamanca y observa los personajes y espacios fantásticos que en ellas se suceden, en un diseño

miscelánea. Todo eso entra en la propuesta literaria del escritor expresada en el prólogo con quien introduce su obra: “Merecen desprecio los escritores que se valen de los caminos que otro abrió [...]. Los influjos de esta opinión, me inclinaron a escribir mi Historia sin asustarme los riesgos de que por la novedad de mi fábrica se conjuren contra mis perversos lectores” (Botello De Moraes: 55)” (Mavridis, 2005: sin página). Rodríguez de la Flor (1987: 33) señala también la “heterogeneidad que presente el empeño, y unido a ello, su ambigüedad radical y la dispersión de sus finalidades”. De “curiosa miscelánea burlesca” califica el libro, con buen acuerdo Rodrigues-Moura (2020: 9). Ver para la polaridad de burlas y veras en esta mixtura de materiales y perspectivas Arellano, 2919, trabajo del que ahora adapto algunos pasajes que me parecen pertinentes.

4 En realidad la tradición de la cueva de Salamanca no es muy significativa en el trazado de la obra, que habría funcionado igual si se tratara de un viaje a las zahúrdas de Plutón, o al centro de la tierra o al Averno —que por cierto se produce en el libro séptimo—, o algo semejante. Para la tradición de la cueva de Salamanca ver el prólogo de Fernando R. de la Flor a la edición de Cobo (1987). Lo mismo podría decirse de la presencia de la ciudad de Salamanca, mucho menos relevante de lo que considera R. de la Flor, aunque no cabe dudar del aprecio de Botello por la ciudad del Tormes.

que recuerda el de los *Sueños* quevedianos o su imitación de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. No me parece que en este sentido la inventiva de Botello represente un carácter especialmente innovador en la vía de una “literatura fantástica casi ausente en nuestro país hasta finales del siglo XVIII” (Rodríguez de la Flor, 1987: 11), sino más bien parece continuar modelos anteriores de la literatura de visiones y alegorías, en tono paródico en esta ocasión, pues aunque Botello asegura –burllescamente– perseguir un propósito de historiador veraz (“propuse escribir una exacta y verdadera historia de dichas cuevas”, p. 27), acaba reconociendo que la materia de su trabajo es disparates y patrañas (“yo mismo había confesado ser mi historia una patraña y un frenesí”, p. 146).

El arranque y los preliminares ya sitúan al relato en el terreno de la jocosidad y la sátira: en la dedicatoria (de esta edición que manejo) a la Real Academia evoca como modelos a Góngora y Quevedo en sus obras burlescas:

Por lo jocosos considero que V. E. no puede no apreciar a don Luis de Góngora y a don Francisco de Quevedo, sin embargo de proferir uno y otro palabras que no se permiten a la mesa y otras voces y especies menos honestas (sin página)

Y en el prólogo del autor insiste:

Olvidé lo serio, viendo no yerran los filósofos en llamar animal risible al hombre, pues los más de los hombres son risibles y animales (sin página)

Las implicaciones de la última cita revelan una perspectiva satírica –la cual siempre connota posturas éticas de cierta seriedad–,

expresada a través de las fórmulas ingeniosas, en este caso la dilogía alusiva: el hombre es animal risible, porque ríe y porque hace reír con sus absurdos, y desde luego es animal (esto es, dominado por apetitos irracionales)...

Aunque las *Cuevas* presenten una mezcla de burlas y veras (Arellano, 2019) la apertura está claramente vertida hacia las burlas, desde los mismos preliminares paródicos: el epigrama latino del jocosó Merlín (“*Argutus liber iste*”), el romance burlesco de los “Privilegios que la madre Celestina concedió al caballero Botello, histórico-poético autor desta obra”, o la data (“Cuevas de Salamanca, sin día, mes o año, pues no le hay”) y la firma (“El brujo Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos”) son bien significativos de la pauta que se ofrece como guía de la recepción.

Pero no resultan menos significativos los versos de Góngora que se colocan al principio de la historia:

Arrímense ya las veras
y celébreñse las burlas,
pues da el mundo en niñerías
en fin, como quien caduca.⁵

Las burlas suponen, por tanto, a menudo, un sentimiento de desengaño, de melancolía ante el espectáculo de un mundo privado de razón, caduco y disparatado, que provoca tanto la risa como la decepción en un efecto ambiguo que remite a una estética de lo grotesco.⁶

5 Góngora, romance “Ahora que estoy de espacio”, ver Góngora, *Romances completos*, I, núm. 25.

6 Adapto en esta parte algunos comentarios de la introducción de Arellano, 1984, referidos especialmente a Quevedo, pero aplicables también a la obra de Botello.

El término grotesco (del italiano *grotta*, gruta) se aplicó originalmente a tipo de pintura ornamental descubierta a fines del XV en unas excavaciones, caracterizada por el juego fantástico de formas humanas, animales y vegetales, confundidos los límites.⁷ Se aplica más tarde al arte y la literatura con diversas modulaciones críticas. En las definiciones de lo grotesco se suelen apuntar entre otros rasgos la tendencia a lo heterogéneo⁸ e incongruente,⁹ la fusión de elementos de los diversos reinos de la naturaleza,¹⁰ o de los planos cómico y terrible, que provoca una impresión de disarmonía y violación de las proporciones naturales y normas de la experiencia cotidiana,¹¹ y que engendra monstruosas naturalezas mixtas y mezclas estrafalarias de cosas que provienen de planos distintos. Otras notas distintivas útiles pueden ser la descripción caricaturesca¹² y una fuerte presencia de lo corporal y funciones fisiológicas.¹³ La afirmación de Schneegans¹⁴

7 Ver Bajtín, 1974: 35-36.

8 Justus Möser, *Arlequín o la defensa de lo grotesco cómico*, cit. por Bajtín, 1974: 38; Ph. Thompson, *The Grotesque*, cit. por Iffland, 1978: 42.

9 Claysborough, *The Grotesque in English Literature*, cit. en Iffland, 1978: 25-29.

10 Farham, *The Shakespearean Grotesque*, cit. en Iffland, 1978: 48.

11 Ver Jennings, *The Ludicrous Demon*, cit. en Iffland, 1978: 34-38; Thompson, *The Grotesque* (en Iffland, 1978: 41-42); Möser cit. en Bajtín, 1974: 48.

12 Möser, *Arlequín...*, cit. por Bajtín, 1974: 38.

13 Bajtín, 1974: 273. Ver todo el capítulo V "La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes" y VI "Lo inferior material y corporal en la obra de Rabelais". Botello explora este material con gran densidad en la *Historia*, no solo en sus retratos grotescos, sino en otros muchos episodios. Comp. por ejemplo la burla hecha al moro ahogado en los excrementos de Marcos Ballena: "Llegaron a tiempo que el czar Marcos Ballena había pedido la silleta para descomer. Dijo el escolar al rey [...] acostaos en vuestra cama y besad a vuestra esposa. Así se lo pareció al moro y se tendió en el suelo poniendo la cabeza debajo de la silleta. Creyendo luego que besaba a la reina besó el rabo al czar [...] Aumentó también Proteo por igual nigromancia las cámaras de Marcos Ballena y juzgando este que se proveía en el bacín echó tanta porquería en el moro que le ahogó" (p. 218).

14 *Historia de la sátira grotesca*, cit. y rebatido por Bajtín, 1974: 276.

de que lo grotesco es siempre satírico y que donde no hay sátira lo grotesco no existe, parece más arbitraria. No obstante,

the satirist may make his victim grotesque in order to produce in his audience or readers a maximum reaction of derisive laughter and disgust; and a grotesque text [...] will frequently have a satirical side-effects.¹⁵

Entre muchos episodios que ejemplifican la dominante estética grotesca de las *Cuevas*, bastaría recordar el de los huevos explosivos de los estudiantes que se vengan de unas mujeres que les han negado un bollo de pan, en una escena digna de la pintura del Bosco. Los escolares meten en el horno unos huevos mágicos que provocan una enfermedad generalizada de baile, en cuya vorágine se mezclan caóticamente gentes, animales, vegetales, objetos inanimados, elementos geográficos... hasta que ascendiendo en el aire e hinchándose y explotando, causan una especie de terremoto y una lluvia de tarántulas, que explican la citada enfermedad danzarina, por ser el baile descontrolado uno de los efectos atribuidos a la picadura del animal:

apenas estuvieron los huevos en el horno, cuando en la casa nada estuvo, y todo empezó a moverse. Empezaron a bailar las mujeres furiosamente, a bailar la leña, a bailar el horno y dentro de él a formar también danzas el pan. El mismo calor, abultando dividido en diferentes llamas, danzaba. Entraron al prodigio muchas personas de la calle, y del mismo modo se hacían rajas bailando. Concurrió la Justicia y el gobernador de la villa, y hicieron lo que los otros, hasta caersele al gobernador el espadín, el bastón y la peluca y las varas, capas y sombreros a los alcaldes. [...] Bailaba la gente de la villa en cualquiera parte donde

15 Thompson, *The grotesque*, cit. en Iffland, 1978: 46.

se hallaba, bailaban las caballerías, los bueyes, las ovejas y las cabras, bailaban las casas, los cimientos, y el mismo suelo. [...] Empezaron a bailar las eras cercanas al pueblo; bailaban los valles y las colinas [...] los árboles y las peñas, y aun las mismas culebras y la caza y demás brutos del despoblado [...] fueron vistos los dos huevos ir subiendo al aire, y creciendo siempre. En su mayor conglobación reventaron con tan formidable estampido, que ni cien mil cañones de artillería [...] podrían compararse con el endemoniado estruendo de los huevos. [...] De dentro de los huevos salió un torrente de tarántulas líbicas, de peor calidad que las de Apulia, pues sin remedio muere bailando el infeliz a quien pican. (pp. 35-37)

El pasaje integra la mixtura caótica de elementos, el movimiento descontrolado, la hipérbole, el efecto repulsivo, la descomposición y ruptura de formas, la mecanización y deshumanización de las figuras...

Desde este punto de vista, el texto entero de la *Historia de las cuevas* constituye un muestrario o enciclopedia híbrida de numerosos modelos de lo burlesco y grotesco: distintos tipos de visiones infernales o cuasi infernales, alegorías, emblemas, cuentecillos, fábulas, disparates, cartografías imaginarias y reales modificadas por la fantasía burlesca, écfrasis de espacios simbólicos, arengas, parodias épicas, piezas de crítica literaria, sátira de doctrinas filosóficas, etimologías, corografías...

Entre esos modelos destaca el del retrato grotesco o caricatura, que merece quizá unos sucintos comentarios.

LOS RETRATOS GROTESCOS

La caricatura “lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto del objeto eminente un rasgo aislado que resulta cómico [...] mientras permanecía formando parte de la totalidad pasaba inadvertidamente...

tido”:¹⁶ los principios básicos de la caricatura son, pues, la selección, exageración e independización de los rasgos del modelo retratado, convertido en un mecanismo disarmónico provocante a risa o desprecio. Mecanismos expresivos comunes son la hipérbole, cosificación y animalización, como ejemplifica Oriana en su retrato de los godos y los moros en el libro séptimo:

me parece veo delante de mí los godos con sus barbazas y fauces de panteras para tragarme, y los moros con ojos de jabalíes y alfanjes corvos como colmillos y unos y otros echando espumarajos, como los echaba el dios Marte cuando se convirtió en puerco para el no limpio asunto de matar a Adonis. (p. 384)

La caricatura grotesca aparece ya en las primeras páginas de la *Historia de las cuevas*, en la descripción de un viejo “de notable figura”, “anfibología de brujo y diablo” (p. 9) que se revela como alegoría del Tiempo, aunque más adelante tal caricatura se propone de manera sorprendente como disfraz fantástico de Amadís de Gaula. El tal individuo preside un entorno que aporta ya ciertas pistas sobre su sentido simbólico: la gruta en la que vive tiene en la techumbre “esculpido ejércitos, mares, batallas, tronos de reyes y otras quimeras” (p. 7), esto es, exhibe una especie de historia universal concentrada que expresa el paso de los reinos y la fugacidad de las pompas humanas, tema que reaparecerá más adelante en el adorno de la estancia, según la concepción del género artístico de la vanitas...:

¹⁶ Freud, 1981: 181. En realidad puede extraer varios rasgos. Thompson (cit. por Iffland, 1978: 49, nota 91) define la caricatura “ludicrous exaggeration of characteristic or peculiar features”.

Viejo de notable figura, más calvo que la Ocasión y la barba con más lana que las colas de seis zorras, sobrándole en ella el pelo que le faltaba en la cabeza [...] Tenía en el rostro más arrugas y dobleces que los corazones de los palaciegos. Los ojos hundidos [...] y en boca de color de polvo unos dientes de acero más mordaces que las plumas y lenguas de los satíricos. Las orejas de ciervo, aunque no al uso, pues eran sin ramos. Dos grandes alas de plumas rapidísimas que aun reposando volaban. El cuerpo era todo velloso de plumas [...] En los pies tenía por sandalias dos medias coronas de oro y joyas, atadas con jirones de púrpura... (pp. 7-8)

El retrato se compone de elementos disímiles según la mencionada estética grotesca: rasgos visuales hiperbólicos (calva, barba, arrugas, boca color de polvo, ojos hundidos, orejas de ciervo, alas, cuerpo velloso...); sugerencias de animalización (barba con más lana que las colas de seis zorras, orejas de ciervo...); connotaciones satíricas procedentes de juegos mentales y verbales, como la dilogía en dobleces (‘pliegues’ / ‘hipocresías y disimulos’), o la alusión a los cornudos (el viejo tiene las orejas de cuerno, pero sin muchas ramificaciones, ajenas pues al uso moderno, que prolifera en cornamentas); o elementos de la iconografía alegórica del Tiempo: que los dientes sean de acero, por ejemplo, evoca el motivo clásico del *Tempus edax rerum*, reiterado innumerablemente desde el texto de Ovidio (*Metamorfosis*, XV: 234-236):

Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas,
omnia destruitis vitiataque dentibus aevi
paulatim lenta consumitis omnia morte.

La descripción iconográfica se completa y precisa su sentido en el cierre del pasaje, con valoración moral explícita contrapuesta a

los componentes risibles, pues en la tradición barroca, que es la que corresponde a este libro, la imagen del Tiempo no puede eludir la moralización, y Botello no la elude. El retrato deriva hacia el género de la vanitas, pues el viejo yace reclinando la cabeza

en un cúmulo de sceptros, tiaras, mitras, bastones y todo cuanto es ornato o símbolo de alguna grandeza humana. Junto a él estaba una guadaña de filos de diamante y un reloj también con alas, biforme centauro de pájaro y reloj. (p. 8)

No es necesario recordar los atributos y símbolos del Tiempo como las alas, la guadaña o el reloj, también con alas. Como un viejo alado aparece en la representación emblemática de Cesare Ripa (*Iconología*, II: 360-361), “de acuerdo con el dicho *Volat irreparabile tempus*”, imagen que reproducen prácticamente todos los repertorios. Horozco, *Emblemas morales*, libro II, emblema 9, simboliza el tiempo con un reloj alado sobre una calavera y debajo de una vela; y en el libro III, emblema 29 como viejo alado con guadaña en una mano, una antorcha en la otra y cojo...

A las preguntas del narrador responde el viejo con un “romance cómico”, en el que se identifica como “la edad del mundo ligera”, e insiste en la dimensión moralizante (“royendo las más soberbias / maravillas las sepulto / en el polvo de sí mismas”, p. 9), ofreciendo una especie de autorretrato¹⁷ que prosigue estableciendo la imagen grotesca, en este caso de variedad alegórica: el cuerpo del Tiempo se compone de estaciones (los dos brazos son estío y primavera; las dos plantas el otoño y el invierno; las alas con plumas blancas y negras

¹⁷ Ver para una interesante modalidad de autorretratos burlescos en el Siglo de Oro el trabajo de Arellano-Torres, 2019.

representan los días y las noches; los huesos son los siglos; etc. (pp. 9-10).

Mientras conversan el narrador y el viejo Tiempo, y se acumulan en su coloquio varias historias y ejemplos —algunos de sentido moral, otros según la técnica de los disparates—,¹⁸ sale de lo más interior de la gruta una mujer, cuyo retrato es el segundo caso relevante de la caricatura grotesca: es “la madre Celestina” (disfraz poco convincente de la princesa Urania, según se aclara después), modelo privilegiado de las mezclas monstruosas de elementos (de los reinos de la naturaleza, de especies animales, de lo real con lo fantástico, de lo concreto con lo abstracto, de lo risible con lo repulsivo...) que he señalado como rasgo definitorio de la estética grotesca:

una mujer de malísima cara, negra como la desventura, y con peores ojos que los míos, pues estando iguales en lo demás me excedía en ser bizca [...] La cabeza cubierta de anguilas [...] eché de ver que eran culebras, peluquín de Medusa, en cuyos cabellos por liendres estaban engarradas arañas y escorpiones. De las orejas le colgaban dos lagartos que pudieran pasar por crocodilos en cualquier asqueroso congreso de sabandijas. Las manos de león y león rapante; los pies de grifo; la piel de lobo y el vestido de la piel del diablo... (p. 50)

Como eco menor acompaña a esta madre Celestina una joven “hermosísima” pero “con pies de cabra” (p. 50) o, según otra descripción inmediata, con “cara de mujer y cuerpo de cabra” (p. 51). Estos tres personajes de extraña figura (el viejo Tiempo, la madre Celestina que luego aparece como Minerva, y la muchacha caprina

18 Para el género de disparates que subyace a muchos pasajes de Botello remito al fundamental trabajo de Blanca Perrián, 1979.

a la que se atribuye el nombre de Mariálvara) se descubren más adelante como Amadís, Urania y Oriana:

Miré a mis camaradas y el viejo se había transformado en uno de los más hermosos y galanes jóvenes que he visto, Celestina en la figura que supongo en Minerva y Mariálvara en la belleza que ni acierto a idear en la misma Venus. (p. 73)

El joven explica al narrador que siendo todos personajes encantados, él es en realidad Amadís:

Yo soy Amadís de Gaula [...] La que juzgaste Mariálvara es mi esposa Oriana; la que te pareció Celestina es la princesa Urania, su madre y mi señora... (p. 75)

Semejantes mutaciones de identidad no tienen mucha justificación interna en el relato, pero corresponden a la calidad metamórfica de estas figuras, rasgo propio de lo grotesco, que se manifiesta de manera privilegiada en otros episodios y retratos, en especial en el de Proteo, que empieza presentándose al narrador (Amadís en este caso) y al lector como un hombre mosaico vegetal inspirado sin duda en las pinturas de Arcimboldo –basta mirar *El hortelano* o *El verano* del pintor milanés–. En el libro cuarto Amadís cuenta algunas de sus aventuras en búsqueda de Proteo, dios marino y uno de los brujos principales de las cuevas de Salamanca. En su peregrinación llegan la Isla de los Nabos: allí las mujeres son “feas y puercas” (p. 197), los hombres son bestias, vestidos con pieles de osos y jabalíes; viven en chozas revueltos con los animales (“a un lado come el dueño, a otro un puerco, a otro un buey y a otro un jumento [...] cuatro bestias”, p. 198)... y atienden a los viajeros en un mesón hecho de nabos (las escaleras son raíces de nabos, los escalones tablas de nabos, el techo

de madera de nabos, etc.), cuyo mesonero es un hombre compuesto de hortalizas:

Era la cara de nuestro rústico un nabo muy ancho; la boca un gran golpe o rotura por la cual se vían dentro muchos dientes de ajos, y una gruesa hoja de la hierba que se llama lengua de buey. Los ojos dos encendidos tomates, la nariz una disforme berenjena, las orejas pepinos, los bigotes pimientos y la barba las barbas de algunas cebollas. Formábanle la verde cabellera ensortijados cohombros, y en la frente tenía asido por lobanillo un melón. Los brazos eran dos largas calabazas, y las manos dos manojos de rábanos, el cuerpo un largo nabo que formando el pecho y vientre del grueso tronco se dividía después en muslos y piernas, rematando en dos aplastados trozos de nabo, que a este hombre plantel ser-vían de plantas... (p. 199)

Esta composición de fragmentos vegetales se transforma de repente en un hombre de figura natural “que solo se diferenciaba de nosotros en tener los cabellos de limos. Confesó que era Proteo” (pp. 200-201). En diferentes episodios y relatos internos se mencionan los hijos del hombre nabo, que son en realidad tritones, y otros hombres marinos convertidos en pavos (p. 205), en una sucesión de fantásticas mutaciones que afectan también a las máscaras que participan en la fiesta de bienvenida que le hacen al narrador en una de las cuevas de Salamanca (libro segundo). Tales máscaras solo son aparentes disfraces, porque en realidad son lo que parecen (“no con disfraces, sino siendo verdaderamente lo que parecían”, p. 102), es decir, entes fabulosos pobladores de un ámbito igualmente quimérico. El modelo evidente que inspira su conformación es el de los grutescos que pueblan infinidad de muros, columnas y techos de palacios y academias, con su proliferación de formas vegetales y animales mezcladas, orna-

mentos florales, monstruos fabulosos, guirnaldas, bucráneos y seres mitológicos; acuden, pues, a la fiesta

pájaros medio peces que hablaban, centauros con bocinas, pavones con caras de damas, rosales en vez de rosas floridos con cabecillas de muchachuelas. Viose una infinidad de brujas haciendo sus bailes, ya en la tierra convertidas en diversos animales, ya en el aire vueltas pájaros, y ya hechas sirenas y tritones sumergiéndose y volviendo a salir de los ríos, y a lo último transformadas en ninfas descansaban en lo más alto de los árboles. (pp. 162-163)

Seres de esta especie o semejantes categorías revelan a menudo implicaciones morales y satíricas. En la evocación del modelo de mal gobernante (el tirano ateo y cruel Lestésagro) se describe el valle horrible en el que vive un feroz dragón de varias cabezas –la mayor de mujer, el resto de diversos animales– y muchos brazos con feroces garras (pp. 254-257) que se presenta como guía y protector del rey. El monstruo está acompañado de muchos otros, que son alegorías de vicios y corrupciones: la Avaricia, el Robo, el Homicidio, la Brutalidad, el Fraude, la Traición, la Tiranía... La hidra se revela finalmente como alegoría de la moderna razón de Estado (p. 257) que prescinde de cualquier consideración moral para lograr el éxito de sus tiranías. Se reconoce en este pasaje un debate clásico en el Barroco sobre la legitimidad de ciertas prácticas de gobierno que Maquiavelo había descrito en su *Príncipe*, y que provocaron una fuerte oposición teórica en tratadistas españoles.¹⁹ Las huestes y aliados de Lestésagro abundan en seres grotescos: el rey de Guinea, negro medio gigante

19 Ver Arellano, 2006; Strosetzki, 2008; Julio Juan Ruiz, 2005, 2013.

y disforme (p. 285), y todas las razas monstruosas habituales en los repertorios de curiosidades:²⁰

los acéfalos, sin cabeza, y con los ojos en los hombros; los sciópodos de solo un pie, mas este como rueda de un coche, que vuelto hacia arriba les sirve de tejado, y los cinamolgos con cabezas de perro... (pp. 267-268)

En el caso de los ejércitos de Lestéagro las figuras grotescas se insertan en ambientes y acciones igualmente fantásticos y disparatados a menudo, pero hay otros ejemplos en los que el retrato grotesco aparece con categoría autónoma, como el del gigante Arlequincucio en el romance desatinado “Yace en Grecia una montaña”, retrato basado fundamentalmente en la hipérbole en la que se integran algunos otros motivos teratológicos como el de los panotios o gentes de largas orejas —otra de las habituales razas monstruosas—. Arlequincucio

tenía orejas tan largas
que tendido su involucro
sobre el mar formaban puente
y daban camino enjuto
desde Méjico a San Lúcar

20 Ver Kappler, 1986. Algunas de estas categorías, como las razas monstruosas, responden además a la mencionada estructura de variedades curiosas, como sucede con otros pasajes: catálogos de fuentes maravillosas (pp. 112-113), propiedades de plantas maravillosas como la hierba hupa (que descubre los tesoros), la raíz baara o la planta que produce el cordero borometz (p. 114), que son infaltables en los textos del género, como el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada o la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, que siguen generalmente a Plinio (*Historia natural*) y otros repertorios de la antigüedad y polianteas. Ver Infantes, 1988; López Poza, 1990, 2000.

y desde Cádiz al Cuzco.
 Era la nariz tan grande
 que a su ruido narigudo
 jamás el Dominus tecum
 dijeron sus casquilucios,
 pues de allí a noventa leguas
 salía allá el estornudo.
 Padeciendo mal de orina
 le curaron cuatro chulos,
 [...]

hasta que un día con fuerza
 orinó de un solo pujo
 todas las olas y todas
 las arenas de Neptuno
 [...]

se peinaba en el oriente,
 escupía en Acapulco,
 en medio del sur meaba
 y cagaba en el Arturo.
 Más de cien mil concubinas
 eran colchón de este bruto
 [...]

Es bestia porque es un asno,
 es bestia porque es un mulo,
 y aún es más dos animales
 porque es perro y es cornudo... (pp. 244-246)

Además de los aspectos grotescos (caricatura con exageración de rasgos salientes como las orejas y la nariz, explotación de la escatología y funciones groseras de la corporalidad, animalización...) es evidente la relación de este romance con la *Fábula de Píramo y Tisbe*

gongorina: repárese en la proliferación de cultismos característicos –féretro, cadáver, cerbéreo, involucro, calambuco, émula, sulfúreo, ardores trisulcos, incursos, coturno, intercolumnios, tripudios, preludios...– e incluso en la coincidencia de algunos vocablos presentes en las dos obras, aunque en adaptaciones contextuales diversas (machucho, estornudo, casquilucios, arrullos, calambuco, incurso...).

Basada en las posturas, el vestuario y la descompuesta necesidad se localiza en el libro tercero la sátira del personaje “figura”²¹ del lindo de la época:

Vivía en cierta ciudad un cuellierguido, más observante de la moda que de la ley de Dios. El sombrero tenía tres picos, la discreción ninguno. El rubio peluquín iba recogido atrás en su bolsa de seda y siendo el galán pelinegro mostraba la cabeza rubia con el cogote fondo en grajo. [...] La casaca en afectada hechura colocaba al talle fuera de su lugar y a todo el hombre fuera de sí. (p. 127)

Ya en el extremo de la anatomía grotesca, puede considerarse el brazo que declara las doctrinas mágicas de la cueva, brazo “que sin cuerpo está en el aire haciendo las acciones y gestos a la voz del catedrático invisible” (p. 309). En este caso la presencia visual del brazo flotante se asocia para producir el efecto grotesco con la vorágine verbal²², acumulación de términos basada en la repetición y juego con frases hechas, explorando de nuevo otra modalidad de los disparates:

21 El término designaba en la literatura jocosa del Siglo de Oro toda una gama de deformidades corporales y extravagancias morales o intelectuales que provocaban la risa o el desprecio. Sobre el concepto de figura ver Asensio, 1965: 77-86.

22 Para este recurso y otros juegos de ingenio ver Arellano, 2019.

salve, brazo, instrumento que sabes abarcar todo el vasto mundo científico. Brazo que no darás tu brazo a torcer aun luchando a brazo partido con el mismo Apolo, brazo inmortalmente digno de presidir desde los brazos de la silla del prodigioso Hércules [...] Brazo que no eres brazo de mar, sino mar insondable de quien es brazo el mare magnum de la erudición, brazo domador de las parcas del olvido y más invencible que los cien brazos del centímano Briareo... (pp. 309-310).

En otro pasaje posterior, al brazo se asocian las orejas y un segundo brazo:

aparecieron sobre la silla del invisible dos orejas de hombre y otro brazo. Y los dos brazos taparon a las dos orejas, como rehusando oírme... (pp. 348-349)

Se trata de una visión desintegrada de la figura humana en la que cada parte del cuerpo actúa independientemente, en una descomposición que permite recomposiciones monstruosas como algunas que se han mencionado.

Si se recapitulan los mecanismos compositivos de los retratos jocosos en Botello se hallará, pues, un completo catálogo de los principales recursos de la estética grotesca: desintegraciones y remiendos extravagantes, metamorfosis y mezclas caóticas de elementos materiales y morales, de seres de los distintos reinos de la naturaleza en heteróclitas acumulaciones, hipérboles, movimientos descompuestos, resalte de los aspectos groseros del cuerpo y sus dimensiones fisiológicas más elementales, juegos de palabras y alusiones burlescas, componentes satíricos, cosificaciones y animalizaciones, explotación del género de disparates, y en general un predominio de la perspectiva visionaria fantástica que permite al narrador (y a Botello en última instancia) la libertad omnímoda de construir su relato y sus

descripciones según la ya citada estructura miscelánea, en este caso aún más libérrima en su (des)organización, ya que todo se presenta como una historia mágica de brujos y brujerías sin más orden que el gusto por “la patraña y el frenesí”.

Estas características mal se corresponden con la actitud ilustrada que han visto en Botello críticos como Mavridis (2005) o Rodríguez de la Flor (1987), considerando que la *Historia de las cuevas* refleja la oposición de la perspectiva científica de una nueva época frente al universo mágico de la anterior, y que en las páginas de Botello se trasluce la burla de la superstición y la confianza en la razón y la ciencia. Burla de supersticiones sí (pero eso se produce ya en el barroco, sin esperar a la Ilustración); confianza en la ciencia no, desde luego, ya que lo que exhibe Botello es un acusado escepticismo más cerca del desengaño barroco que del optimismo del Siglo de las Luces. En las fórmulas del retrato grotesco se confirma, creo, lo que escribí en un análisis anterior de las burlas y veras en la *Historia de las cuevas*:

Su mismo tejido estilístico, aunque irónico, paródico y burlesco, pertenece a un mundo de fantasía hiperbólica y grotesca que se valora en sí mismo, por sus propias cualidades expresivas. La evidente fascinación de Botello por las fabulosas aventuras de las cuevas, la estética grotesca, las alegorías y las formas de ingenio remiten al barroco, época en el que textos como los de Quevedo operan ya en un sentido burlador de las supersticiones. Por otro las conclusiones escépticas sobre las posibilidades del conocimiento, o la consideración de la teología como reina de las ciencias remiten al mismo mundo. Botello está, sin duda, a las puertas de una época que nace. Pero su mundo cultural y estético pertenece en buena parte a la que se niega a morir. (Arellano, 2019: 52)

REFERENCIAS

- ABREU, Carlos d' (2015). "Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, poeta ibérico da pré-Ilustração e fundador da Academia dos Unidos", *Hipogrifo*, 3.2: 71-109.
- ARELLANO, Ignacio (1984). *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Pamplona: EUNSA.
- (2006). "Decid al rey cuánto yerra. Algunos modelos del mal rey en Calderón", en Luciano García Lorenzo (ed.). *El teatro clásico español a través de sus monarcas*. Madrid: Fundamentos. 149-180.
- (2019). "Burlas y veras en la Historia de las cuevas de Salamanca de Francisco Botello de Moraes", en *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*. Ed. António Apolinário Lourenço, Carlos d'Abreu y Mariela Insúa. New York: IDEA. 31-54.
- ARELLANO-TORRES, Ignacio D. (2019). "Selfies burlescos en el Siglo de Oro. Autorretratos de poetas". *Romance Notes*. 59.2: 223-233.
- ASENSIO, Eugenio (1965). *Itinerario del entremés*. Madrid: Gredos.
- BAJTÍN, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona: Barral.
- BOTELLO DE MORAES, Francisco (1737). *Historia de las cuevas de Salamanca*. Salamanca: Antonio Josef Villagordo.
- (1987). *Historia de las cuevas de Salamanca*. Ed. Eugenio Cobo, introducción de Fernando Rodríguez de la Flor. Madrid: Tecnos.
- FREUD, Sigmund (1981). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza.
- GÓNGORA, Luis de (1998). *Romances completos*. Ed. Antonio Carreira. I. Barcelona: Quaderns Crema.
- HOROZCO, Juan de (1589). *Emblemas morales*. Segovia: Juan de la Cuesta.
- IFFLAND, James (1978). *Quevedo and the Grotesque*. London: Tamesis Books.

- INFANTES, Víctor (1988). “De Oficinas y Polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos. 243-257.
- KAPPLER, Claude (1986). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (1990). “Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica”. *Criticón*. 49: 61-76.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2000). “Poliantea y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro”. *La Perinola*. 4: 191-214.
- LOURENÇO, António Apolinário, Carlos d’Abreu y Mariela Insúa (eds.). (2019). *Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos (1670-1747) e as letras ibéricas do seu tempo. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las letras ibéricas de su tiempo*. New York: IDEA.
- MAVRIDIS, Spyridon (2005). “Historia de las cuevas de Salamanca: la desacralización paródica de una leyenda en el umbral del siglo de las luces”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cuevassa.html>
- PERIÑÁN, Blanca (1979). *Poeta ludens*. Pisa: Giardini.
- PORCAR BATALLER, Christian Juan (ed.) (2020). *Satyrae*, de Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos, Bamberg: University of Bamberg Press.
- RIPA, Cesare (1987). *Iconología*. 2 vols. Madrid: Akal.
- RODRIGUES-MOURA, Enrique (2020) “Prólogo a una edición y traducción necesarias”, en Botelho de Moraes, *Satyrae*. Ed. Christian Juan Porcar Bataller. Bamberg: University of Bamberg Press. 9-12.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (1987). “Introducción” a Francisco Botello de Moraes. *Historia de las cuevas de Salamanca*. Ed. Eugenio Cobo. Madrid: Tecnos.

- RUIZ, Julio Juan (2014). “Maquiavelo y la razón de Estado en dos obras dramáticas de Calderón de la Barca”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 32: 341-356.
- STROSETZKI, Christoph (2008). “La filosofía política, el tacitismo español y Calderón”, en *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*. Ed. Manfred Tietz, Gero Arnscheidt. Stuttgart: Franz Steiner. 533-549.

(Página deixada propositadamente em branco)

TRADUÇÃO E PUBLICAÇÃO DE TEATRO ESPANHOL EM PORTUGAL: OS CASOS DE TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA

TRANSLATION AND PUBLICATION OF SPANISH THEATRE IN PORTUGAL: THE CASES OF TIRSO DE MOLINA AND JUAN MAYORGA

Ângela Fernandes

Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0002-8186-4171>

RESUMO

Considerando a proeminência do teatro no contexto cultural espanhol, tanto no que diz respeito à herança teatral do “Siglo de Oro” como à relevante produção dramática contemporânea, torna-se oportuno verificar de que modo, e em que medida, a tradução tem contribuído para o conhecimento deste campo do universo literário espanhol em Portugal. Este estudo foca-se nas traduções de teatro espanhol publicadas em livro, em especial no âmbito de duas coleções: “Civilização Teatro”, editada na década de 1960, e “Livrinhos de Teatro”, em publicação desde 2003. Após a caracterização de cada uma das coleções, a análise centra-se em dois volumes: a tradução das “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico*, e *O tímido no palácio*, de Tirso de Molina (1967), e a tradução das peças *O Crítico*, *Reiquiavique*, e *O Cartógrafo*, de Juan Mayorga (2018). Argumenta-se que, no contexto das inter-relações literárias e culturais no universo ibérico, estes casos testemunham ambos um efetivo esforço de conhecimento e divulgação em Portugal da produção teatral espanhola; contudo, os diferentes pressupostos que guiam esse esforço ecoam os distintos contextos históricos em que se situam os processos tradutórios e os projetos editoriais em causa.

Palavras-chave: Tradução Teatral, Relações Culturais Ibéricas, Tirso de Molina, Juan Mayorga.

ABSTRACT

Considering the importance of theatre in the Spanish cultural context, in what concerns both the dramatic heritage of the “Siglo de Oro” and the relevant contemporary theatrical production, it is now appropriate to look at how, and to what an extent, translation has contributed to a broader knowledge of Spanish theatre in Portugal. This paper deals with the translation of Spanish theatre published in volume, more specifically two book series: “Civilização Teatro”, published in the 1960s, and “Livrinhos de Teatro”, in publication since 2003. After the description of both book series, the analysis focuses on two volumes: the translation of the “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico* and *O tímido no palácio*, by Tirso de Molina (1967), and the translation of the plays *O Crítico*, *Reiquiavique*, and *O Cartógrafo*, by Juan Mayorga (2018). One argues that, in the context of Iberian literary and cultural inter-relations, these cases of Portuguese translation of Spanish theatre show some true efforts to make Spanish theatre production known and available to Portuguese readers. However, these efforts were guided by different principles and therefore echo their different historical contexts.

Keywords: Theatre Translation, Iberian Cultural Relations, Tirso de Molina, Juan Mayorga.

Considerando a proeminência do teatro no contexto cultural espanhol, tanto no que diz respeito à herança teatral do “Siglo de Oro” como à relevante produção dramática contemporânea, afigura-se oportuno verificar de que modo, e em que medida, a tradução tem contribuído, nas últimas décadas, para o conhecimento deste campo do universo literário espanhol em Portugal. Com vista a identificar

este panorama, o presente estudo foca-se nas traduções de teatro espanhol publicadas em livro, em especial no âmbito de duas coleções: “Civilização Teatro”, editada na década de 1960, e “Livrinhos de Teatro”, em publicação regular desde 2003. Concretamente, a análise centrar-se-á em dois volumes: a tradução das “comedias” *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra*, *O amor médico* e *O tímido no palácio*, de Tirso de Molina (1579-1648), publicada em 1967, e a tradução das peças *O Crítico*, *Reiquiavique*, e *O Cartógrafo*, de Juan Mayorga (n.1965), editada em 2018.

Do ponto de vista dos Estudos de Tradução, sublinham-se aqui as especificidades da tradução de textos de teatro, enquanto processo intercultural de particular complexidade. A propósito das referidas coleções e dos volumes com obras de Tirso e de Mayorga, pretende-se, por um lado, identificar os critérios de escolha dos autores e obras traduzidas e publicadas e, por outro, analisar as estratégias de acomodação dos textos dramáticos a um exercício de leitura que não pressupõe necessariamente a encenação. A partir da perspetiva dos Estudos Ibéricos, argumenta-se que, no contexto da evolução das inter-relações literárias e culturais no universo peninsular desde meados do século XX, estes casos de tradução portuguesa de teatro espanhol testemunham ambos um efetivo esforço de conhecimento e divulgação da produção teatral do país vizinho. Contudo, os diferentes pressupostos que guiam esse esforço ecoam os distintos contextos históricos em que se situam os processos tradutórios e os projetos editoriais em causa, demonstrando as significativas alterações nas relações culturais ibéricas das últimas décadas.

1. O TEATRO, A TRADUÇÃO, E AS RELAÇÕES CULTURAIS IBÉRICAS

O teatro constituiu um fenómeno cultural decisivo no estabelecimento da rede de relações linguísticas e literárias conformada na

Península Ibérica durante os séculos XVI e XVII. Isto mesmo atestam vários estudos sobre a ampla circulação de textos dramáticos e de companhias teatrais no espaço peninsular, e sobre a heterogénea confluência de motivos das diversas realidades linguísticas e culturais ibéricas nos espetáculos da época (cf. Bolaños Donoso e Reyes Peña (1992), Rodrigues (1999), ou Camões e Sousa (2016), entre outros). Em rigor, pode-se afirmar que os textos dramáticos e os espetáculos teatrais se tornaram local privilegiado para a apresentação e discussão de questões políticas e sociais complexas, mais ou menos latentes no quadro peninsular. E o bilinguismo (por vezes, multilinguismo) de muitas peças de autores espanhóis e portugueses atesta não apenas a familiaridade do público com as várias línguas ibéricas latinas, mas também o uso das línguas e dos registos linguísticos como importante estratégia retórica nos espetáculos teatrais do “Siglo de Oro”; a variação linguística surge como recurso dramático que enfatiza a caracterização das personagens e as suas relações de poder (cf. Fernández, 2010: 79–85). Como se comentará adiante, o bilinguismo dramaturgico pode ser significativamente observado, por exemplo, na “comedia” *El amor médico*, de Tirso de Molina.

Esta centralidade do teatro na evidenciação das relações culturais ibéricas veio a diluir-se ao longo do século XVIII, em resultado seja das transformações no panorama político peninsular, seja da alteração das convenções estéticas que fez esquecer (ou mesmo condenar) a produção dramática barroca (cf. Fernandes, 2002). Contudo, já no século XIX, autores como Alexandre Herculano exprimiam claro reconhecimento da importância dos dramaturgos do “Siglo de Oro” na estipulação de uma comum tradição teatral ibérica, que se pretendia retomar no contexto do Romantismo (cf. Herculano, 1839). Embora haja alguns indícios da presença, em Portugal, do teatro clássico espanhol durante os séculos XIX e

XX, com algumas encenações e traduções publicadas,¹ a verdade é que esta ideia de uma aproximação entre os panoramas teatrais dos dois estados ibéricos não triunfou. Tanto as dinâmicas artísticas das Vanguardas, com os seus modelos europeus, e especialmente franceses, como os caminhos de valorização das tradições nacionais incentivada durante o Estado Novo (cf. Santos, 2004) conduziram a um tendencial esquecimento em Portugal do teatro clássico espanhol, a par de um escasso interesse pelo teatro contemporâneo. Na segunda metade do século XX, e principalmente a partir da 1974, alguns autores foram-se destacando pela presença crescente nos palcos portugueses, como é o caso de Federico García Lorca, Fernando Arrabal ou José Sanchis Sinisterra, que, contudo, permanecem em larga medida inéditos.²

No seu estudo “El teatro actual en España y Portugal en el contexto de la postmodernidad”, Wilfried Floeck assinala o diferente vigor das dinâmicas teatrais nos dois países, sublinhando como o teatro português se poderá mesmo caracterizar por um “estado de letargo general” (Floeck, 2004: 60). Ainda assim, um certo desenvolvimento do teatro português no final do século XX terá seguido caminhos afins dos exploradas também pelos dramaturgos espanhóis, numa confluência ao mesmo tempo estética e ética:

1 Sobre a receção em Portugal da obra de Calderón de la Barca e de Lope de Vega, veja-se Fernandes (2012 e 2013).

2 A título de exemplo, pode-se referir que terão sido encenados em Portugal 35 espetáculos com textos de José Sanchis Sinisterra, mas não há qualquer volume publicado com tradução das suas peças. Para obter informação quantitativa sobre a encenação e a tradução teatral em Portugal poderão ser consultadas as seguintes bases de dados de acesso aberto: CETbase – Teatro em Portugal: <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>; TETRAbase – Teatro e Tradução: para uma história da tradução de teatro em Portugal, 1800-2009 <http://tetra.letras.ulisboa.pt/base/>; Intercultural Literature in Portugal 1930–2000: <http://www.translatedliteratureportugal.org>.

España y Portugal, desde su entrada común en la Unión Europea, no sólo se han acercado en el campo de la política, sino también en el de la cultura. Las analogías entre el teatro de los dos países son – desde hace algunos años – cada vez más evidentes. [...] Lo interesante es que en ninguno de los dos países el teatro sigue el modelo de una postmodernidad radical, lúdica y autorreferencial, sino el modelo de una postmodernidad que combina una estética abierta y fragmentada con un compromiso ético y político. (Floeck, 2004, 65)

Esta convergência assinalada por Floeck no panorama teatral ibérico das últimas décadas concretizou-se, em especial, através da colaboração entre dramaturgos e encenadores, animados por princípios comuns. Exemplo deste esforço de diálogo e aproximação será certamente a Companhia Artistas Unidos, fundada em Lisboa, em 1995, pelo encenador e dramaturgo Jorge Silva Melo. A par dos espetáculos teatrais, esta companhia tem protagonizado um projeto editorial único no contexto português: desde 2003 publica regularmente a coleção “Livrinhos de Teatro”, que em 2020 atingiu os 140 volumes. A política editorial da coleção privilegia a publicação de peças de autores contemporâneos e de “clássicos” do século XX, alguns portugueses, mas na sua maioria estrangeiros, de diversas proveniências. Entre este elenco, encontram-se 20 volumes com peças de oito autores do estado espanhol, sendo que todos os textos foram traduzidos a partir dos originais em catalão ou espanhol.³

3 Veja-se a lista completa destes 20 volumes no ANEXO. Informação pormenorizada sobre a coleção “Livrinhos de Teatro” poderá ser encontrada no website da Companhia Artistas Unidos: <https://artistasunidos.pt/category/publicacoes/livrinhos/>. Para uma análise do teatro ibérico publicado nesta coleção, veja-se Fernandes 2021 (no prelo).

Pode-se afirmar que as relações culturais ibéricas, na sua vertente literária e teatral, encontraram nos últimos anos um relevante e regular lugar de abrigo neste projeto editorial dos Artistas Unidos. A tradução e publicação de teatro é um fenómeno muito específico, e que merece uma atenção particular. Para aqui comentar o papel dos “Livrinhos de Teatro” nos diálogos culturais ibéricos do início do século XXI, lembraremos um outro projeto editorial português da década de 1960: a coleção “Civilização Teatro” da Livraria Civilização – Editora, sediada no Porto. Esta coleção procurou oferecer ao público leitor português um conjunto de textos dramáticos de autores “clássicos”, seja da Antiguidade, seja da época moderna, até ao início do século XX. No caso do teatro espanhol, foram publicados três volumes com “comedias” dos principais dramaturgos do “Siglo de Oro”: Lope de Vega (1967), Tirso de Molina (1967), e Calderón de la Barca (1968). Se no caso de Lope e de Calderón algumas outras traduções portuguesas das suas obras vieram a ser editadas durante as décadas seguintes, já o volume com as “comedias” de Tirso permanece até hoje como o único livro publicado com traduções do autor em português europeu.

Adiante se analisarão os critérios de escolha e tradução das peças nas referidas coleções, mas desde já importará mencionar brevemente as questões teóricas que se colocam nos processos de tradução de textos dramáticos. A especificidade da tradução teatral tem sido objeto de ampla discussão tanto no âmbito dos Estudos de Teatro como no campo dos Estudos de Tradução. Desde logo, sublinha-se a singularidade do texto dramático como elemento discursivo que visa a concretização cénica, e que, por conseguinte, é sempre uma parte de um todo muito mais amplo (*i.e.*, o espetáculo), em que convergem necessariamente também elementos não linguísticos. A tradução para o palco constitui-se assim como um exercício distinto da tradução para a leitura, embora os processos possam con-

vergir, nomeadamente quando se publicam traduções feitas num primeiro momento para a encenação.

As perspetivas mais recentes sobre a aproximação entre o teatro e a tradução assinalam que ambas as práticas se constituem como fenómenos interculturais. Nesta linha, Francisco Lafarga e Roberto Dengler explicavam, na introdução ao seu volume de 1995, justamente intitulado *Teatro y Traducción*: “El lector de este libro encontrará aquí la visión, necesariamente plural, que conlleva la producción teatral y su traducción como *trasvase de culturas que intentan fundirse más allá de las barreras lingüísticas, sociales y culturales* que las separan.” (Lafarga e Dengler 1995: 10; sublinhado meu). Em rigor, na tradução de textos teatrais, a dimensão intercultural inerente a qualquer processo tradutório vem a ser amplificada, uma vez que o teatro é já um fenómeno cultural complexo, fortemente enraizado no tempo e no espaço da encenação. Esta estreita relação de dependência do texto face ao contexto do espetáculo implica um trabalho de deliberado “ajustamento” estético e cultural por parte do tradutor. Isto mesmo enfatiza Sirkku Aaltonen: “the translation process always involves an effort to adjust [the source text] to the aesthetics of the receiving theatre and the social discourse of the target society” (Aaltonen, 2000: 8).

Alguns autores defendem que há específicas potencialidades de aproximação social e cultural ao “outro” através deste processo de “ajustamento”, em resultado de todo o esforço intercultural próprio da tradução de teatro. Por exemplo, David Johnston afirma: “[T]heatre and translation have at their heart a shared journey towards otherness, and both achieve their potential from the series of optics through which they filter the unfamiliar into the familiar, and back again.” (Johnston, 2007: 20). No contexto do teatro, esta “viagem” em direcção à “alteridade” e a transformação do “estranho” em “familiar” são desafios especialmente importantes: o espec-

tador de teatro terá de entender ao mesmo tempo *a diferença*, ou seja, a especificidade cultural do texto teatral de partida, e *a proximidade* das formulações, dos assuntos, ou das questões tratadas, pois a adesão ao espetáculo depende necessariamente de um grau mínimo de inteligibilidade. A propósito deste equilíbrio entre diferença e proximidade, Sirkku Aaltonen argumenta que muitas das interações no meio teatral contemporâneo do mundo ocidental tendem a guiar-se pela expectativa de um entendimento “transcultural” (2000: 13), ou seja, considera-se que os textos dramáticos poderão “funcionar” em múltiplos palcos e em múltiplas línguas desde que abordem temas universais e não locais. E esses textos serão aqueles que preferencialmente se traduzem e encenam fora do seu contexto cultural de partida.

Veremos agora em que medida estas perspetivas sobre a aproximação cultural operada através da tradução teatral se surpreendem (ou não) no caso de dois universos linguísticos e culturais à partida bastante próximos, como são o espanhol e o português. E não deixaremos de ter em conta as transformações históricas que nas últimas décadas têm contribuído para alterar essa mesma ideia de proximidade cultural.

2. A TRADUÇÃO PORTUGUESA DE TEATRO ESPANHOL CLÁSSICO E CONTEMPORÂNEO: TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA

As coleções “Civilização Teatro” e “Livrinhos de Teatro” testemunham dois momentos muito diferentes na história da convivência política e cultural no universo peninsular. O ambiente razoavelmente distendido e cooperante dos primeiros anos do século XXI, em que emerge a coleção dos Artistas Unidos, contrasta necessariamente com os anos finais do Estado Novo e do Franquismo. No final da década de 1960, a coleção da Livraria Civilização oferecia aos seus

leitores textos dramáticos de autores clássicos, e a inclusão no seu elenco de dramaturgos do “Siglo de Oro” visaria acima de tudo dar a conhecer os grandes textos da tradição teatral hispânica (no quadro da tradição europeia) que, à partida, não apareciam nos palcos da época. Ao mesmo tempo, o facto de os textos versificados serem traduzidos para prosa pressupõe a intenção de tornar as obras mais acessíveis, e chegar a um público leitor mais abrangente.

Os volumes editados na “Civilização Teatro” orientam-se por um nítido critério de representatividade. As peças escolhidas correspondem, no caso de Lope de Vega e de Calderón de la Barca, a títulos emblemáticos dos respetivos autores. Já no volume com as obras de Tirso de Molina, a escolha parece ter obedecido também a um segundo critério: todas as três peças têm alguma relação com Portugal. Se, por um lado, *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra* [*El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*], texto fundador da tradição literária escrita do mito de Don Juan, inclui uma célebre descrição da cidade de Lisboa (vv. 715-857), por outro, as “comedias” *O amor médico* [*El amor médico*] e *O tímido no palácio* [*El vergonzoso en palacio*] decorrem predominantemente em cidades de Portugal e desenvolvem intrigas de manifesta “matéria portuguesa”. Estas duas peças integram aquilo que Blanca de los Ríos designou como o “ciclo galaico-português” da obra de Tirso de Molina (Ríos, 1946), e são claros exemplos da profusão de histórias, personagens e motivos portugueses na dramaturgia do autor.⁴

O tradutor destas “comedias” de Tirso foi o poeta e dramaturgo Orlando Neves (1935-2005), que também traduziu as obras do volume dedicado a Calderón de la Barca nesta coleção. Já a tradução

4 Sobre a presença de temas portugueses na obra de Tirso, veja-se Zamora Vicente (1948) e Oteiza (2011); sobre estas temáticas na dramaturgia do “Siglo de Oro”, veja-se, e.g., Ares Montes (1991) e Brandenberger (2005).

das peças de Lope de Vega foi da responsabilidade da escritora Natália Correia (1923-1993). Em ambos os casos são autores literários, e pessoas do teatro, a assumir o trabalho de tradução. A análise das traduções em prosa elaboradas por Orlando Neves revela, em regra, uma cuidada proximidade ao texto de partida. Contudo, um escrutínio mais atento das traduções incluídas no volume *Teatro de Tirso de Molina* convida à ponderação sobre alguns passos que foram objeto de um tratamento algo surpreendente.

Ainda que o volume não indique qual a edição espanhola usada pelo tradutor, pode-se concluir com razoável segurança que a tradução de *El Burlador de Sevilla* e de *El vergonzoso en palacio* terá tido como base a edição destas “comedias” elaborada por Américo Castro para a Editorial Espasa-Calpe (1932). O principal motivo que permite chegar a esta conclusão é a inclusão, no texto traduzido de *O tímido no palácio*, do “Prólogo à representação” (pp. 195-199) e do “Epílogo” (pp. 313-319). Estes textos, que correspondem ao enquadramento do “comedia” no volume *Cigarrales de Toledo*, publicado por Tirso em 1621, não costumam surgir nas edições modernas da obra; apenas os encontramos na edição de 1932 e, para justificar a sua presença, Américo Castro afirmava:

Con todo, hay tanta unidad en la comedia y el marco con que su autor quiso exornarla, que me resolví a no desgarrar el *Vergonzoso* del capítulo en que aparece incluido, y a darlo al público, por primera vez, con el prólogo y el epílogo que figuran en la edición de los *Cigarrales*, única que se hizo de nuestra comedia durante el siglo XVII. (Castro 1932, xiv)

Embora o tradutor português tenha decidido acolher a decisão deste editor, a verdade é que nenhuma explicação ajuda o incauto leitor português a entender o motivo por que está *O tímido no palá-*

cio envolvido por textos prefaciais e epilógicos. Aliás, os volumes da coleção “Civilização Teatro” não apresentam quaisquer notas explicativas seja sobre a tradução, seja sobre os autores e seus contextos histórico-literários. Isto torna-se mais flagrante pelo contraste com as edições espanholas profusamente anotadas, que terão estado na base do trabalho de tradução. A acreditar na coerência do uso de fontes semelhantes, pode depreender-se que o texto de partida da tradução de *El amor médico* terá sido o editado por Alonso Zamora Vicente y M.^a Josefa Canellada de Zamora também para a Editorial Espasa-Calpe (1947).

No que diz respeito à tradução das peças de Tirso, alguns aspetos merecem especial referência. Para além da prosificação dos dramas versificados, o tradutor Orlando Neves optou por transformar ou mesmo omitir alguns passos significativos. A alteração de certas frases ou expressões terá sido motivada por propósitos de acomodação cultural, ou mesmo política, sendo este procedimento sobretudo visível na tradução de *El Burlador de Sevilla*. Logo no primeiro ato, no limiar da já referida descrição de Lisboa por D. Gonzalo de Ulloa, encontramos as seguintes frases e respetiva tradução:

Rey: ¿Es buena tierra / Lisboa? D. Gonzalo: La mayor ciudad de España.	Rei: É boa terra, Lisboa? D. Gonçalo: Tal como a maior cidade de Espanha.
<i>El Burlador de Sevilla</i> , vv. 715-716 (1)	<i>O sedutor de Sevilla</i> , p. 25

A introdução da expressão comparativa “tal como” altera consideravelmente o juízo sobre a cidade de Lisboa – a qual era, no tempo de Tirso de Molina (que viveu e escreveu durante a União Dinástica), uma “cidade de Espanha”. A tradução portuguesa torna Lisboa uma cidade “comparável” à maior de Espanha, e assim se evidencia a pre-

caução do tradutor em não sugerir sequer a confusão das nacionalidades ao seu leitor de 1967. Ao mesmo tempo, fica claramente rasurado o contexto histórico em que a “comédia” foi escrita, pois a tradução não deixar transparecer qualquer alusão à união política e cultural ibérica que o teatro do século XVII inevitavelmente espelhava.

Uma outra alteração, já no final da peça, pode ser entendida com ressonâncias políticas mais concretas. Catalinón, o “gracioso” lacaiço de D. Juan, comenta a mesa em que o Convidado de Pedra prepara a ceia para o burlador:

Catalinón: Mesa de Guinea es ésta. Pues ¿no hay por allá quien lave?	Catalinon: Mesa de pretos é esta. Não haverá por aqui quem a lave?
<i>El Burlador de Sevilla</i> , vv. 908-909 (III)	<i>O sedutor de Sevilha</i> , p. 92

A referência à Guiné é elidida na tradução de 1967, e substituída por uma expressão de mais cru teor racista, muito provavelmente para evitar qualquer hipótese de associação temática à guerra colonial portuguesa que então se travava em vários cenários africanos, nomeadamente na Guiné.

Na tradução de *El burlador de Sevilla* merece ainda destaque o tratamento de uma expressão em particular. Trata-se de “¡Tan largo me lo fiáis!”, frase que, com algumas variantes, repetidamente surge ao longo da “comédia” como resposta de D. Juan a todas as advertências sobre a sua conduta, e que funciona como decisivo elemento caracterizador da personagem e da sua filosofia de vida. À manifesta dificuldade de encontrar uma frase equivalente em português (que obrigaria talvez a uma perífrase como “Tão longe está o que me reservais”), parece juntar-se a reserva do tradutor em pautar o texto com um emblema da impiedade de Don Juan. Eis algumas das principais ocorrências:

<p>Catalinón: Los que fingís y engañáis las mujeres de esa suerte lo pagaréis con la muerte. D. Juan: ¡Qué largo me lo fiáis! ... Catalinón con razón te llaman. (vv.901-906)</p>	<p>Catalinon: Os que fingem e seduzem as mulheres acabam por pagá-lo com a morte. D. João: É com razão que te chamam Catalinon. (p. 29)</p>
<p>Tisbea: Esa voluntad te obligue, y si no, Dios te castigue. D. Juan: ¡Que largo me lo fiáis! (vv. 958-960)</p>	<p>Tisbea: Isse te obrigue a ser verdadeiro! E se mentires, que Deus te castigue!... D. João: Apre! (p. 31)</p>
<p>D. Diego: (...) que es juez fuerte Dios en la muerte. D. Juan: ¿En la muerte? ¡Tan largo me lo fiáis! De aquí allá hay gran jornada. (vv. 403-406, II)</p>	<p>D. Diogo: (...) Deus é o juiz máximo na morte. D. João: Na morte? Daqui até lá ainda é uma grande jornada! (p. 47)</p>
<p>Catalinón: Mira lo que has hecho (...) y que hay tras la muerte infierno. D. Juan: Si tan largo me lo fias, vengan engaños. (vv. 178-183, III)</p>	<p>Catalinon: Repara no que fazes (...) E que por detrás da morte existe infierno. D. João: Se confias tanto em mim, venham mais ocasiões!... (p. 67)</p>
<p><i>Si mi amor aguardáis, señora, de aquesta sorte el galardón en la muerte, ¡qué largo me lo fiáis!</i> (vv. 582-585, III)</p>	<p><i>Se do meu amor aguardais, Senhora, desta sorte A recompensa na morte, – demasiado confiais!</i> (p. 80)</p>
<p><i>Mientras en el mundo viva, no es justo que diga nadie: ¡qué largo me lo fiáis! siendo tan breve el cobrarse.</i> (vv. 938-941, III)</p>	<p><i>Enquanto vivo se estiver no mundo Ninguém, em justiça, dizer poderá: «- Ora, ora bem longe vem o castigo» Quando tão depressa ele chegará.</i> (p. 93)</p>

Ainda no volume *Teatro de Tirso de Molina*, e principalmente na tradução de *El amor médico*, verificam-se diferentes estratégias no tratamento seja do bilinguismo (espanhol e português) do texto de partida, seja da explícita referência, pelas personagens, dos equívocos decorrentes da convivência das duas línguas. O tradutor opta ora por deixar algumas palavras em espanhol, ora por ensaiar uma explicação, ora por simplesmente omitir os passos mais problemáticos. Em rigor, algumas cenas da “comedia” ficam quase ininteligíveis na tradução portuguesa, em especial quando nada aí indica que no texto de partida as personagens falam línguas diferentes – sendo o uso alternado das duas línguas um dos principais elementos sinalizadores das identidades em que se desdobra nomeadamente a protagonista D. Jerónima. A possibilidade da intercompreensão de (pelo menos alguns) falantes nas duas línguas ibéricas, estipulada na obra de Tirso, não se revela em qualquer momento no texto traduzido. Eis alguns excertos, apenas a título de exemplo:

<p>Tello: (...) No hay poderlos entender. La olla llaman <i>panela</i>, y a la ventana <i>janela</i>. Para darme de comer, <i>dai-ca</i>, me dijo una vieja, <i>tigelas</i>; yo, que entendí tijeras, unas le di; y ella los guisados deja, diciendo que de Castilla, un hombre le iba a matar, hasta que vine a sacar que <i>tigela</i> es escudilla. (vv. 1273-1289)</p>	<p>Telo: (...) Não há maneira de os entender. À <i>olla</i> chamam <i>panela</i> e à <i>ventana</i> janela. Para me darem de comer, «dai cá as <i>tigelas</i>» disse-me uma velha. Eu percebi <i>tijeras</i> (<i>tesouras</i>) e dei-lhe as que trazia. E ela pôs-se a fugir, deixa os guisados e começa a gritar que estava ali um homem que a queria matar. Até que por fim compreendi o que queria dizer, <i>tigela</i>. (p. 130)</p>
--	---

<p>Jerónima: <i>Fidalgo, os anjos vos bençam.</i> Tello: ¡Los ajos han de vencer! (...) Tello: ¿Por qué han de vencer los ajos? Gaspar: Los ángeles, majadero, Nos bendigan, dice. (...) Jerónima: <i>Deixai-nos passar diante,</i> <i>Que temos pressa.</i> Gaspar: Esperad (...) (vv. 2166-2184)</p>	<p>D. Jerónima: Fidalgo, os anjos vos dêem bênção! Telo: Os <i>ajos</i>? Os alhos vos vençam! Essa agora! (...) Telo: Mas por que diabo os alhos hão- -de vencer? D. Gaspar: Os anjos nos abençoarão, é o que ela quer dizer. (...) D. Jerónima: Deixai-nos passar adiante que temos pressa. D. Gaspar: Esperai (...) (pp. 150-151)</p>
<p>Estefania: Quitaos el manto. Jerónima: <i>Naon</i> <i>posso;</i> <i>Que além de que a veros venho,</i> <i>Ocupações muitas tenho</i> Estefania: Quiéroos yo com más reposo. Jerónima: <i>Virei vagante outro dia.</i> (vv. 3139- 3143)</p>	<p>D. Estefânia: Tirai o manto D. Jerónima: Não posso, que além de vos ver tenho outras voltas a dar. D. Estefânia: Gostava que ficásseis algum tempo. D. Jerónima: Outro dia virei com mais vagar. (p. 176)</p>
<p><i>El amor médico</i></p>	<p><i>O amor médico</i></p>

Em síntese, a tradução das obras de Tirso de Molina publicada na coleção “Civilização Teatro”, em 1967, enquadra-se numa dinâmica de divulgação de textos do cânone teatral europeu, inevitavelmente condicionada pela época histórica em que se processa. Ainda que pareça haver algum propósito de assinalar a proximidade temática do teatro do “Siglo de Oro” ao universo cultural português, permanece

a cautela do tradutor em não deixar transparecer (e muito menos acentuar) a hipótese de uma confluência excessiva a qualquer nível.

Ao atentar na coleção “Livrinhos de Teatro”, percebe-se que o objetivo é aí oferecer uma perspectiva ampla sobre a produção teatral recente, em que se incluem também alguns dramaturgos ibéricos de maior ou menor renome. Todos os volumes apresentam uma página de informação sobre o autor dos textos traduzidos, e em regra surge também alguma indicação quanto à estreia de cada peça. Em vários casos, a tradução das obras foi feita para espetáculos dos Artistas Unidos, mas a coleção identifica-se como um projeto editorial de divulgação dos textos dramáticos contemporâneos, e nesse sentido os critérios de escolha de autores e textos serão os da representatividade “transcultural”, como mencionava Sirku Aaltonen (2000:13), citada anteriormente.

O volume *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*, de Juan Mayorga, publicado em 2018, reitera um percurso de continuada presença do dramaturgo espanhol no meio teatral português.⁵ A observação do elenco de traduções e publicações de Mayorga em Portugal, desde 2002, tanto na coleção “Livrinhos de Teatro” como noutras editoriais (cf. lista de referências), permite compreender como a tradução (e a encenação) destas peças decorre de uma valorização da dramaturgia deste autor acima de qualquer contexto nacional, ou de afinidade local. Serão os grandes temas, ou as grandes questões universais, a conduzir hoje a leitura, a tradução e a publicação de obras dos dramaturgos espanhóis em Portugal. Isto se confirma, por exemplo, nos comentários críticos mais frequentes. A propósito da encenação de *O Crítico*, em Maio de 2019, a divulgação no *website* da rádio Antena

5 Cf. a página que a companhia Artistas Unidos dedica a Mayorga no seu *website*, como um dos seus “autores”: <https://artistasunidos.pt/juan-mayorga/>

2 indicava: “Juan Mayorga prossegue com esta peça feroz o seu trabalho filosófico sobre o ser e o parecer, a imagem e a interpretação, a definição e a existência.”⁶

Embora apenas *El crítico* tivesse sido objeto de encenação (em 2012), as três peças traduzidas e editadas no “Livrinho” de 2018 haviam já sido publicadas no volume *Teatro 1989-2014* com a dramaturgia reunida de Juan Mayorga (Ediciones La ña rota, 2014). Verifica-se, contudo, que as peças então por estrear, *Reikiavik* e *El cartógrafo*, foram posteriormente reescritas pelo autor na sequência dos processos de encenação (estreadam em março de 2015 e novembro de 2016, respetivamente, conforme indicação explicitada no volume com as traduções). Por conseguinte, constata-se que os textos de partida para a tradução portuguesa de *Reiquiavique* e *O Cartógrafo* vieram a ser os editados por La ña rota em 2015 e 2017. Esta atenção às versões mais recentes das peças de Juan Mayorga, e também a toda a sua história nos palcos, revela claramente o cuidado filológico que preside às edições da coleção “Livrinhos de Teatro”. Os tradutores Ângelo Ferreira de Sousa (em *O Crítico* e *Reiquiavique*) e Sofia Lobo (em *O Cartógrafo*) desenvolveram um trabalho de grande proximidade aos textos de partida, sendo que apenas na tradução de *Reiquiavique* o tradutor optou por introduzir quatro notas explicativas sobre uma jogada de xadrez (p. 83), os autores de *Margarida e o Mestre* (p. 86) e “O Grande Inquisidor” (p. 99), e as cidades das derrotas de Napoleão (p. 103). Esta antecipação das eventuais dificuldades do leitor em reconhecer as referências históricas e literárias da peça de Mayorga poderá ser entendida à luz do já mencionado cuidado filológico destes tradutores. Mas acrescerá, também, a intenção de

6 Cf. https://www.rtp.pt/antena2/cultura/teatro-sem-fios-o-critico-de-juan-mayorga-7-maio-19h00_4215

sublinhar a amplitude cosmopolita das alusões e do funcionamento simbólico do teatro do autor espanhol.

Em conclusão, ao contrastar estes dois casos de tradução e publicação de teatro espanhol em Portugal, será lícito afirmar que os critérios de representatividade canónica e de afinidade temática que orientavam tanto a escolha de autores e obras como a tradução teatral no final da década de 1960 se atenuaram consideravelmente ao longo das últimas décadas. Se o volume com as “comedias” de Tirso de Molina (1967) oferecia textos de relevante “matéria portuguesa” acautelando, contudo, a separação das culturas nacionais, já o “Livrinho” com as peças de Juan Mayorga (2018) testemunha um percurso de reiterado interesse pela obra deste dramaturgo espanhol, independentemente de qualquer vínculo ou aproximação temática à cultura portuguesa. O estudo destes dois casos permite aferir o rumo das transformações na matriz de relacionamento e diálogo entre as literaturas ibéricas desde o final do século XX. Creio podermos concluir que se trata, hoje, de um relacionamento tendencialmente plural e, cada vez mais, construído acima de lugares-comuns sobre afinidades controversas.

REFERÊNCIAS

- AALTONEN, Sirkku (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters.
- ARES MONTES, José (1991). “Portugal en el teatro español del siglo XVII”. *Revista de Filología Románica*, vol. 8. 11-29.
- BRANDENBERGER, Tobias (2005). “La construcción cultural de lo otro: personajes portugueses en el teatro áureo español”, in N. Fourtané y M. Giraud (eds.), *L’identité culturelle dans le monde luso-hispanophone*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy. 361-371.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, and Mercedes de los Reyes Peña (1992). “El teatro español en Portugal (1580–1755). Estado de la cuestión”. In *Dra-*

- maturgia e Espectáculo. Actas do 1.º Congresso Luso-Espanhol de Teatro.* Ed. Juan Antonio Hormigón e José Oliveira Barata. Coimbra: Livraria Minerva, 61–71.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1968). *Teatro de Calderón de la Barca. A vida é sonho, O alcaide de Zalamea e O mágico prodigioso.* Trad. Orlando Neves. Porto: Livraria Civilização Editora.
- CAMÕES, José, and José Pedro Sousa, eds. (2016). *Teatro de Autores Portugueses do Século XVII. Lugares (In)Comuns de um Teatro Restaurado.* Lisboa: Centro de Estudos de Teatro.
- CASTRO, Américo (1932). “Prólogo”, in TIRSO DE MOLINA (1980 [1932]). *Comedias I. El vergonzoso en palacio; El burlador de Sevilla y convidado de piedra.* Edición, prólogo y notas de Américo Castro. 11.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.vii-xxxv.
- CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO. (1992–). *CETbase – Teatro em Portugal.* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/>
- CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS (2010-2016). *TETRAbase – Theatre and Translation. Towards a History of Theatre Translation in Portugal, 1800–2009.* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. <http://tetra.letras.ulisboa.pt/base/>
- CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA & Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (2010-). *Intercultural Literature in Portugal 1930–2000: Open-access data-base,* <http://www.translate-literatureportugal.org>
- FERNANDES, Ângela (2002). “Calderón en dos apologías portuguesas del teatro español (1739, 1839)”, in Arellano, Ignacio (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre 2000,* Kassel: Edition Reichenberger, pp. 487-495.

- (2012). “*A Vida é Sonho*. Traduzir o pensamento e a poesia do teatro de Calderón de la Barca”. In *Depois do Labirinto: Teatro e Tradução*. Ed. Manuela Carvalho e Daniela Di Pasquale. Lisboa: Nova Vega, 145–68.
- (2013). “Imágenes de una identidad portuguesa y la recepción en Portugal del teatro de Lope de Vega”. *Revista de Filología Románica* 30 (1): 125–35. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2013.v30.n1.42605
- (2021). “Iberian Theatre Translated into Portuguese in the Twenty-First Century”. In *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*. Ed. Esther Gimeno Uglade et al. Liverpool: Liverpool University Press (no prelo).
- FERNÁNDEZ, M.^a Jesús (2010). “Áreas críticas de la traducción literaria portugués-español: bilingüismo y portuñol”. In *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Ed. Enric Gallén, Francisco Lafarga, e Luis Pegenaute. Bern: Peter Lang, 77–91.
- FLOECK, Wilfried (2004). “El teatro actual en España y Portugal en el contexto de la postmodernidad”. *Iberoamericana* IV (14): 47–67.
- HERCULANO, Alexandre (1986 [1839]). “História do teatro moderno – teatro espanhol”. In *Opúsculos V*. Ed. Jorge Custódio e José Manuel Garcia. Lisboa: Presença, 71–82.
- JOHNSTON, David (2007). “Translation, Performance and New Historicism”. In *ACT 15. Teatro e Tradução. Palcos de Encontro*. Ed. Maria João Brilhante e Manuela Carvalho. Porto: Campo das Letras, 9–30.
- LAFARGA, Francisco e Roberto Dengler, eds. (1995). *Teatro y Traducción*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- MAYORGA, Juan (2002). *Cartas de Amor a Stalin*. Trad. José Martins. Porto: Campo das Letras.
- (2004). “O tradutor de Blumemberg”. Trad. António Gonçalves. *Artistas Unidos: Revista* 10: 118–31.
- (2005a). *Caminho do Céu; Jardim Queimado; Animais Nocturnos*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.

- (2005b). “Departamento de justiça”. Trad. António Gonçalves. In *Conferência de Imprensa e Outras Aldrâbices*, Harold Pinter et al. Lisboa: Artistas Unidos/Teatro Nacional D. Maria II/Livros Cotovia, 111–14.
- (2007a). *Hamelin*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- (2007b). “Últimas palavras de Floquet de Neu”. Trad. António Gonçalves. *Intervalo* 3: 9–20
- (2008). *O Rapaz da Última Fila; Palavra de Cão; Bucha e Estica*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- (2014). *Teatro 1989–2014*. Segovia: Ediciones La ña rota.
- (2015). *Reikiavike*. Segovia: Ediciones La ña rota.
- (2017). *El cartógrafo*. Segovia: Ediciones La ña rota.
- (2018). *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Sofia Lobo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- OTEIZA, Blanca (2011). “Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina”. *Siglo de Oro. Relações hispano-portuguesas no século XVII* (suplemento de *Colóquio / Letras*, n.º 178). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 99-108.
- RÍOS, Blanca de los (1946). “Ciclo galaico-portugués”, in Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, vol. I. Ed. Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar. 105-138
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina (1999). *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*. Lisboa: Teorema.
- SANTOS, Graça dos (2004). *O Espetáculo Desvirtuado: O Teatro Português sob o Reinado de Salazar, 1933–1968*. Trad. Lúgia Calapez. Lisboa: Caminho.
- TIRSO DE MOLINA (1980 [1932]). *Comedias I. El vergonzoso en palacio; El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Edición, prólogo y notas de Américo Castro. 11.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe. (Col. Clásicos Castellanos 2).

- (1947). *Comedias II. El amor médico; Averigüelo Vargas*. Prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente y M.^a Josefa Canellada de Zamora. Madrid: Espasa-Calpe. (Col. Clásicos Castellanos 131).
- (1967). *O sedutor de Sevilha e o convidado de pedra, O amor médico e O tímido no palácio*. Trad. Orlando Neves. Porto: Livraria Civilização Editora.
- VEGA, Lope de (1967). *Teatro de Lope de Vega. Peribáñez e O Comendador de Ocaña, O Cachorro do Hortelão e Fuenteovejuna*. Trad. Natália Correia. Porto – Barcelos, Livraria Civilização Editora – Companhia Editora do Minho.

ANEXO

Volumes de autores espanhóis e catalães na coleção “Livrinhos de Teatro” (2003-2021)

- BENET I JORNET, Josep. 2007. *Desejo, e outras Peças*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos/Livros Cotovia.
- CUNILLÉ, Lluïsa. 2010. *Barcelona, Mapa de Sombras; Après Moi, le Déluge*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2012. *O Tempo; A Noite; Ilusionistas*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020. *Nevoeiro; Sul; Dinamarca*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- GARCÍA LORCA, Federico. 2020a. *Bodas de Sangue; A Casa de Bernarda Alba*. Trad. A. M. Pires Cabral e Luiza Neto Jorge. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020b. *Mariana Pineda; A Sapateira Prodigiosa*. Trad. Jorge Silva Melo, Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2021. *Dona Rosinha, a Solteira*. Trad. Ruy Belo. Lisboa: Artistas Unidos / Snob.

- LIDDELL, Angélica. 2010. *Cão Morto em Tinturaria: Os Fortes, e outras Peças*. Trad. Joana Frazão e Raquel Marques. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia
- MAYORGA, Juan. 2005. *Caminho do Céu; Jardim Queimado; Animais Noturnos*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2007. *Hamelin*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2008. *O Rapaz da Última Fila; Palavra de Cão; Bucha e Estica*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2018. *O Crítico; Reiquiavique; O Cartógrafo*. Trad. Ângelo Ferreira de Sousa e Sofia Lobo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- MIRÓ, Pau. 2011. *Chove em Barcelona; Singapura*. Trad. Joana Frazão e Raquel Marques. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2014. *Jogadores; Sorriso de Elefante*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2017. *Vitória*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2020. *Búfalos; Leões; Girafas*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- ONETTI, Antonio. 2003. *A Rua do Inferno; Marcado pelo Tipex; Santíssima Apunhalada; Puro-Sangue*. Trad. António Gonçalves, Clara Riso, Jaime Rocha and Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del. 2011. *Luzes de Boémia*. Trad. Joana Frazão. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2013a. *Divinas Palavras*. Trad. Jorge Silva Melo. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.
- . 2013b. *Retábulo da Avareza, Luxúria e Morte*. Trad. Jorge Silva Melo and Norberto Ávila. Lisboa: Artistas Unidos / Livros Cotovia.

LEMBRANÇA DE GUSTAVO ADOLFO – DIÁLOGO IBÉRICO DE BÉCQUER A ANDRADE

REMEMBERING GUSTAVO ADOLFO – IBERIAN DIALOGUE
FROM BÉCQUER TO ANDRADE

Antero Barbosa

Universidade do Porto

<https://orcid.org/0000-0002-6954-4087>

RESUMO

É conhecida a ligação de Eugénio de Andrade à literatura espanhola. Em *Rosto precário* o autor confirma esse conhecimento, mas prefere chamar-lhe “relações com a cultura espanhola.” Desse conhecimento destaca-se a idolatria pela poesia de Federico García Lorca, que Andrade considera um dos “grandes encontros (...) da juventude”. Na mesma obra, em que há uma referência muito breve à poesia de Bécquer, Andrade refuta a influência da poesia de Lorca, usando como exemplo a investigação de uma docente italiana, Emanuela Frighi, a qual conclui que as “analogias encontradas, mostram-se insuficientes, dado que pertencem à categoria de lugares-comuns na história da poesia”. Sendo inexistente ou não provada a influência de Lorca, menos provável seria ainda a influência de Bécquer. No entanto, é esse justamente o objetivo deste artigo: proceder a várias indagações, tentando provar a analogia entre as duas poéticas, ao nível do conteúdo no que se refere aos temas do mar, dos elementos naturais, da música e do amor em perda, e ao nível das semelhanças formais no que respeita a elementos estróficos, ocorrências vocabulares e expressões. Influência ou não, acaso ou coincidência, o artigo conclui que há muito de comum acima do lugar-comum entre as poéticas de Andrade e Bécquer.

Palavras-chave: Bécquer, Andrade, *Rimas*, Música, Vocábulos.

ABSTRACT

Eugénio de Andrade's connection to Spanish literature is well known. In *Rosto precário* the author confirms it but prefers to call it "relations with Spanish culture." Of this knowledge, the idolatry of Federico García Lorca's poetry stands out, which Andrade considers one of the "great encounters (...) of youth". In the same work, where there is a short reference to Bécquer's poetry, Andrade refutes the influence of Lorca's poetry, using as an example the investigation of an Italian teacher, Emanuela Frighi, who concludes that the "analogies found prove to be insufficient, since they belong to the category of commonplaces in the history of poetry". Whether Lorca's influence was proven or not, Bécquer's influence would be even less likely. However, that is precisely the aim of this article: to inquire and try to prove the analogy between the two poetics in terms of content, with regard to the themes of the sea, natural elements, music and love in loss, as well as formal similarities with regard to strophic elements, vocabulary occurrences and phrases. Influence or not, chance or coincidence, the article concludes that there is much in common other than commonplace between the poetics of Andrade and Bécquer.

Keywords: Bécquer, Andrade, *Rimas*, Music, Words.

1. Desde o berço a poesia portuguesa se vê e quer acompanhada pela espanhola. Nascendo como trovadorismo numa língua comum, o galaico-português, embora este não seja ainda língua de Espanha, que só mais tarde se formaria como país aglutinando um dos reinos que provinham daquela linguagem, a Galiza.

Séculos fora, consolidada a autonomia de Portugal e Castela, tornou-se trivial e tradicional o facto de os maiores poetas portugueses falarem e escreverem em português e castelhano. Assim ocorreu com, entre muitos mais, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Camões e António Ferreira. Este intercâmbio, dos chamados poetas bilingues, foi acrescentado por influências recíprocas no

cultivo de determinados metros e estrofes. Esta tradição acentuou-se com a perda da independência portuguesa e o domínio filipino (1580-1640), em que os nobres e intelectuais lusos frequentavam os salões da corte agora localizada em Madrid, o que ocorreu nomeadamente com Francisco Manuel de Melo.

Após a retoma da independência de Portugal, essa atitude e hábitos foram-se dissolvendo. No século XX, normaliza-se a relação literária, multiplicando-se na segunda metade as traduções da poesia espanhola e de poetas portugueses em Espanha, aspeto em que se destaca José Bento, tradutor de numerosos poetas de língua espanhola, designadamente, as *Rimas* de Bécquer.

2. Com início ainda na primeira metade do século XX, há um caso notável de interligação à literatura de Espanha, com relevância para a poética: Eugénio de Andrade. É o próprio que o confessa, nas entrevistas coligidas em *Rosto precário* (Andrade, 1979). Na referida obra, Andrade desvenda as influências poéticas marcantes, não deixando de sublinhar: “Os grandes encontros são sempre encontros de juventude: Pessoa, Rimbaud, Lorca, Rilke e Éluard” (Andrade, 1979: 35). Acrescentando mais adiante outras preferências, a que chama “fascinação do fragmentário”, devendo ser estas, por exclusão, encontros da maturidade: “Mergulho muita vez em velhas águas, que nunca são as mesmas (...): Heráclito, Empédocles, Safo, Lao Tsé, Novalis, Hölderlin” (Andrade, 1979: 36).

Noutra das entrevistas coligidas, sendo abordada a eventual influência de Lorca, o autor defende que influências marcantes são as de dois poetas portugueses, um deles integrante dos “encontros de juventude”: Pêro Meogo e Camilo Pessanha (Andrade, 1979: 61). Como se verifica, de todos os poetas referidos só um é de Espanha, Lorca, de que Eugénio descreve a forma como se tornou paixão um dos grandes “encontros da juventude”:

(...) foi uns anos mais tarde que a Espanha me abriu as portas para sempre, quando um amigo de Lorca, o bailarino Pepe Montes, chegou a Lisboa num verão muito quente, e os meus dezasseis ou dezassete anos ouviram pela primeira vez os versos embruxados do “Romance Sonâmbulo”. (Andrade, 1979: 33)

É a partir dessa fascinação que Andrade voluntariamente acede à poética (e prosa) dos autores mais representativos do país vizinho: “A poesia de Federico foi ainda a via pela qual cheguei a Raimundo Lúlio, S. João da Cruz, Lope, Quevedo, Galdós, Menéndez Pidal, Machado, Unamuno, Juan Ramón, Aleixandre, Cernuda, etc. [...] Espanha cresceu comigo fibra a fibra” (Andrade, 1979: 33). Este conhecimento literário, aliado a aspetos biográficos, leva a considerar que “as minhas relações com a cultura espanhola são muito fundas” (Andrade, 1979: 33).

3. Na mesma entrevista, em que fala da paixão de Lorca e da relação com a cultura de Espanha, Andrade faz uma breve referência, quase vaga, a Bécquer:

(...) as perplexidades entre o português e o castelhano eram frequentes, e tais perplexidades agravaram-se no resto da infância e começos da adolescência, já em Lisboa, com a minha primeira grande amizade: um rapazito das bandas de Compostela, (...) a ele fiquei a dever a leitura do *Quixote*, e talvez a poesia de Gustavo Adolfo Bécquer. (Andrade, 1979: 33)

Nenhuma outra referência a Bécquer encontrámos na obra de Eugénio de Andrade, nem qualquer estudo, ainda que breve, da eventual ligação da poética de ambos.

Parece-nos que, influência ou não, há um número apreciável de coincidências, genéticas e poéticas, que aconselham o respetivo confronto. Desde logo, aspetos que também poderiam ser estendidos a Lorca, as condições de semelhança de âmbito genético e geográfico, condições das mais influentes no temperamento pessoal, pois que uma procede do sangue e a outra formata o olhar.

3.1 As “relações (...) muito fundas” e as “perplexidades entre o português e o castelhano” antes citadas, têm uma abrangência ainda mais lata: Eugénio tem sangue de Espanha na ascendência:

Pouca gente saberá que tenho ascendência espanhola muito direta. Minha avó materna era de Valverde del Fresno. [...] 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. (Andrade, 1979: 32-3)

Temos portanto que, tal como Gustavo Adolfo, também Eugénio bebeu outro leite materno além do que lhe alimentava o corpo: o leite da língua espanhola.

3.2. Além da proximidade consanguínea, uma outra se destaca: Eugénio nasceu e viveu a infância à beira de Espanha:

(...) passei a infância numa daquelas aldeias da Beira Baixa que prolongam o Alentejo e, desde pequeno, de abundante só conheci o sol e a água. [...] Minha avó materna era de Valverde del Fresno. Se não conservo memória das temporadas que ali passei, ou em Cória, (...) lembro-me muito bem dos contrabandistas que durante o verão, em Monfortinho, atravessavam o rio de noite e vinham ali fazer negócio. (Andrade, 1979: 28-32)

Esta zona de Castelo Branco, ampla, espriada em vales, acoçada pelos calores excessivos do estio, com a fronteira de Espanha no raio de visão, tem uma orografia e um calor idênticos aos da Sevilha natal de Gustavo Adolfo, capital das terras quentes da Andaluzia. Já na década de 70, Andrade viria a escrever poemas dessa geografia, mais tarde incluídos em *Escritas da terra e outros epítáfios* (Andrade, 1977b): são eles “Monfortinho”, “Castelo Branco” e “Valverde del Fresno”. No mesmo livro inclui Andrade um poema de 1943, pertença de livro juvenil, que viria a ser incluído na edição das suas *Obras em Primeiros Poemas*: o título original era “Canção infantil”: ao mudá-lo em *Escritas da terra* para “Póvoa de Atalaia”, todo um mundo de referências e significações se acrescenta.

3.3. Há ainda um terceiro paralelo biográfico: ambos viajam para as capitais dos respectivos países, Eugénio para Lisboa aos dez anos devido à separação dos pais, Gustavo Adolfo para Madrid aos dezasete por força talvez da morte dos progenitores. Embora pareça um movimento inverso, o de Eugénio de norte para sul e do interior para o litoral ao contrário de Gustavo Adolfo, ambos encontram, de forma porventura não deliberada, o fulgor cultural que só as capitais podem oferecer. E ambos se radicam em cidades grandes: Bécquer em Madrid onde permanece e Eugénio no Porto depois de ter vivido também em Coimbra.

4. Independentemente dos aspetos biográficos referidos, haverá porventura influência da poética de Bécquer na de Andrade? Se é consensual e tradição crítica que Bécquer influenciou numerosos poetas posteriores de língua espanhola, entre os quais Luis Cernuda, Giannina Braschi, Octavio Paz, Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez, e que Andrade inclui nos foros da sua admiração Cernuda e Juan Ramón, haveria pelo menos uma influência indireta.

Mas Andrade, poeta antológico, embora renegue as palavras primárias que lhe apontam, percebe-se que detesta a palavra “influência”. Andrade quer-se um poeta novo, e foi assim que o encontramos nas leituras iniciais da sua obra. Tem o talento e a astúcia necessários para disfarçar quaisquer espelhos. Questionado sobre o ascendente de Lorca na sua obra, Eugénio de Andrade defende que é impossível encontrá-lo:

(...) uma jovem italiana, Emanuela Frighi, apresentou uma tese na Università degli Studi di Firenze (Facoltà de Lettere e Filosofia) em que estudou exaustivamente a tão falada (até por mim) influência de Lorca, a partir de *As mãos e os frutos*. Chegou à conclusão de que tal influência não existe. Eu cito: “As analogias encontradas, mostram-se insuficientes, dado que pertencem à categoria de lugares-comuns na história da poesia, e não são portanto peculiares à figura poética de F. G. Lorca.” (...) Há ou não influência de Garcia Lorca na minha poesia? É evidente que sim, mas em livros por mim deitados ao lixo, que por essa razão não chegaram às mãos da jovem italiana. (Andrade, 1979: 61-2)

Mesmo tratando-se de mera mistificação, o facto é que Andrade renega influências. Protagonista da substituição de palavras, diremos corroborando a opinião de Andrade, que não se trata de influência, mas de “relação”, para o que renovamos a citação já antes expressa: “Mas as minhas relações com a cultura espanhola são muito mais fundas”.

Face à resistência de Andrade em aceitar a influência de Lorca, teremos de admitir que também não admitiria a de Bécquer. De facto, face à pesquisa que encetámos, não encontramos bibliografia sobre este tema, e das teses e dissertações sobre a poética de Andrade disponíveis *on-line*, nove, não há qualquer referência a Bécquer. Será então que não merece prosseguir o objetivo deste artigo? Diríamos

que sim, secundando a contraditória condição apresentada em *Auto-bibliografias* por Abel Barros Baptista (1998: 14), de que se deve sempre “chamar um texto a confirmar análises e argumentações, sabendo de antemão que nunca as confirmará”. Ainda que haja que satisfazer uma outra condição, porventura extravagante, referida pelo mesmo ensaísta: “(...) a ‘verdade’ a descobrir (...) depende (...) do processo da ruminação através de vários estômagos, que se supõe inerente à condição de leitor atento” (Baptista, 1998: 423). Sendo de acrescentar que decerto o número de estômagos exigido ao leitor deverá ser ainda maior para todo e qualquer crítico.

É neste pressuposto que intentaremos fazer o contraste das *Rimas* de Bécquer com as obras do primeiro Eugénio, de *Primeiros poemas* (Andrade, 1978c) a *Mar de setembro* (Andrade, 1977c), passando por *As mãos e os frutos* (Andrade, 1978b), *Os amantes sem dinheiro* (Andrade, 1978a), *As palavras interditas* (Andrade, 1983b), *Até amanhã* (Andrade, 1983a) e *Coração do dia* (Andrade, 1977a).¹ Começando por mencionar algumas das grandes correntes, de superfície e subterrâneas, que atravessam ambas as poéticas. Que correspondem a temas vastos, dos quais salientaremos os seguintes: o mar, os elementos naturais, a música e o amor em perda.

4.1. O mar da Andaluzia, que desde Sevilha Gustavo Adolfo teve oportunidade de ver e viver até aos dezassete anos. Depois parte para Madrid, no interior da Ibéria, mas o mar ficou sempre com ele. Eugénio executa um conhecimento inicial inverso: vive a infância no interior, mas aos dez anos já se encontra junto ao mar camoniano de Lisboa; mais tarde radica-se no Porto, acabando por viver os últimos anos de vida em frente ao mar da Foz, na casa

1 Face ao elevado número de citações, de futuro as referências às obras serão indicadas pelas iniciais, respetivamente *PP*, *MS*, *MF*, *ASD*, *PI*, *AA* e *CD*, e pelo título dos poemas; no caso de Bécquer, será indicado o número da respetiva rima.

da Fundação com o seu nome. Parece tratar-se de conhecimentos inversos, mas há em ambos uma sintonia: a fascinação, quase obsessão pelo mar. E a intensidade da impressão é idêntica: já que o mar da lembrança, que foi o de Bécquer, não é menos rico ou inspirador que o de proximidade. A poética de Bécquer recorre, para confronto e metáfora, aos cabelos líquidos do mar, que ele considera conter “un abismo que al cálculo” resiste (rima IV). É com o mar que entrelaça muitos dos seus versos, convocando também os elementos que constituem o corpo másculo do oceano: as ondas (olas), a espuma, a tempestade (tormenta). Se em regra, o mar e os seus elementos são apenas traço de união da frase, uma espécie de cimento, ocasiões há em que os termos atingem a máxima expressividade. Como no caso em que o poeta se dá conta da sua metamorfose: “Yo soy (...) azul onda en los mares” (rima V); ou quando o elemento marítimo é usado em termos metafóricos de translação: “el mar de la duda en que bogo” (rima VIII).

Como ocorrerá nos restantes temas, a poética de Andrade, por ser mais numerosa e posterior, é mais vária e refinada. Assim, além de aparecer na textura de muitos versos, ou assumir aspetos metafóricos, como ocorre com Bécquer, torna-se figura e personagem. Das muitas metáforas, pode-se citar a que está incluída no poema “Retrato” (*ASD*), em que o rosto da amada é “Mar imenso,/ praia deserta, horizontal e calma”. Em termos de figura, dá título a dois poemas, sendo num deles triplamente inscrito: “Na orla do mar” (*AA*) e “Mar, mar e mar” (*PI*). Mas é na qualidade de personagem que o mar de Andrade assume a máxima importância, dando título a um dos seus livros: *Mar de setembro*.

4.2. Apesar de terem vivido em cidades grandes – Bécquer, Sevilha e Madrid, Andrade, Lisboa, Coimbra e Porto – é à província que vão buscar as raízes e os instrumentos principais da sua poética. Embora a poesia seja também urbana em ambos os autores, mais de

interior a de Bécquer – o baile, o funeral –, mais exposta a de Eugénio – a cidade, o rio.

Da poética de Andrade diz-se que é elemental, que assenta as suas bases no mundo elementar e que, portanto, privilegia a província à cidade. É o próprio autor que enuncia essa face da sua poética: “A terra e a água, a luz e o vento consubstanciaram-se para dar corpo a todo o amor de que a minha poesia é capaz. As minhas raízes mergulham desde a infância no mundo mais elementar” (Andrade, 1979: 28). Óscar Lopes desenvolve este aspeto da poesia eugéniana, considerando que esse mundo “elemental” se estrutura em torno “dos quatro elementos míticos tradicionais: o fogo (ou luz, ardor), a água (ou rio, mar), o ar (ou vento), a terra e os seus frutos em maturação” (Lopes, 1981: 35).

Com o seu agudo sentido de síntese e de elaboração, Andrade afasta do espetro da sua poética, se lho apontam, a relação campo-cidade: “(...) uma relação campo-cidade (...) não é a da minha poesia. Eu diria que a relação existente é antes a de homem-natureza, ou mais exatamente corpo-natureza” (Andrade, 1979: 66). Como quer que seja, os elementos arcaicos, terra, água, ar e fogo, adornam, como frutos, grande parte dos seus poemas. Tal como acontece, ou já acontecia, em Bécquer. A virtuosidade em Andrade vai ao ponto extremo de ser o próprio poeta o criador e destinador dos elementos, designadamente a água e o fogo: “Para ti rasguei ribeiros/ e dei às romãs a cor do lume” (MF, VIII).

Os elementos naturais são recorrentemente usados em Bécquer ao serviço das figuras de linguagem, ligados à criatividade e ao morfismo. Para exemplificar, observe-se a animização em “la tierra se estremece alborozada” (rima X), a prosopopeia em “es que el viento en sus giros se queja?” (rima XXVIII), a comparação em “su carcajada, tiene notas del agua fugitiva” (rima XXXIV), e a metáfora em “soy fuego en las arenas” (rima V).

Utilizando meros indicadores estatísticos, verifica-se em Bécquer a elevada frequência dos elementos naturais e seus derivados. Assim, o par *tierra-suelo* aparece nas *Rimas* 11 vezes, o grupo líquido *agua-aguacero-mar(es)-oceano-ola(s)-río-arroyo* 32 vezes, o grupo relacionado com o calor englobando os termos *fuego(s)-luz-sol* 50 vezes, cabendo ao elemento aéreo representado pelos termos *aire-brisa-viento* 17 inscrições.

4.3. As poéticas de Bécquer e Andrade são musicáveis. Do inumerável repertório musicado e cantado que resultou e continua a resultar das *Rimas* de Bécquer, com incremento maior a partir da década de 60 do século XX, podem-se destacar aqui Alberto Cortez, Paco Ibáñez, Fran Espinoza, Vicente Monera e Amancio Prada, sendo algumas interpretações já dos anos mais recentes. As *Rimas* atingem o fulgor máximo acedendo ao nível da composição de música clássica, realizada por Isaac Albéniz, que escreveu duas versões, uma para voz e outra para recitador e piano.

A situação de Andrade é semelhante. Das muitas interpretações concretizadas, destacaríamos Simone de Oliveira, o trabalho de Luís Cília intitulado *O peso da sombra* e a recente música de Júlio Resende, que engloba a poesia de Eugénio de Andrade e de Gonçalo M. Tavares, de título *Poesia homónima*. Também os poemas de Andrade atingem o nível máximo da música clássica, pela mão de Fernando Lopes-Graça, que compõe dois ciclos de canções: *As mãos e os frutos* (1959) e *Mar de setembro* (1962).

Mais do que musicáveis, as poéticas de Bécquer e Andrade denotam complexas potencialidades plásticas e musicais. Além de outras artes e culturas de que ambos foram amadores, Bécquer foi inclusivamente artista plástico e compositor e executante musical.

Mais do que quaisquer outras, além das qualidades intrínsecas da rima e do ritmo, além da sedução permanente do som e da sinestesia, as poéticas de Bécquer e Andrade vivem e respiram de forma super-

lativa a melodia e a música. A referência expressa à “melodia”, termo muito utilizado, consta nomeadamente daquele que será por muitos considerado o mais famoso poema de Andrade, “Green God” (*MF*): “E seguia o seu caminho,/ porque era um deus que passava./ Alheio a tudo o que via,/ enleado na melodia/ de uma flauta que tocava”. De Bécquer, não lhe sendo comum o termo no interior do texto, o termo “Melodía” consta da edição que utilizámos como título das rimas XV e LXI.

A música é profundidade e cimo na poderosa ardência dos poemas de ambos. Mas além da textura e da sonoridade específicas dos poemas, há outros aspetos salientes. De Bécquer, poderemos considerar que o termo “cadencias”, usado logo na rima I, define a obra como uma peça musical: “Yo sé un himno gigante y extraño/ que anuncia en la noche del alma una aurora,/ y estas páginas son de ese himno/ cadencias que el aire dilata en las sombras”. E insistir no facto, condição que o próprio título do livro suporta, considerando que o significado de rima é repetição de som. Mais será de destacar que à primeira rima, ausente de título como a maioria, quadraria decerto o título “Hino”, termo expressamente apostado mais de uma vez no poema e nos versos acima transcritos. Embora não dispondo de título quase todos os poemas, como já referimos vão intituladas de “Melodía” as rimas XV e LXI, e à rima XVI é atribuído também título de composição musical, “Serenata”.

Em Andrade a desenvoltura é ainda maior e muito vasta a presença e a simbologia da música. De relembrar que entre os “grandes (...) encontros da juventude” eleitos por Andrade constam dois autores de poéticas eminentemente musicais, Pessanha e Rimbaud. A linguagem musical, esparsa por toda a obra, é comum a títulos de poemas, tais como “Madrigal” (*MF*), “Noturno” (*PP*), “Canção” (*PI*) e a comum a Bécquer “Serenata” (*AA*). A criatividade inventa tipologias, devendo considerar-se também pretexto de composição

musical o título de um dos poemas, “Rumor” (*MS*). Andrade usa para encimar os seus poemas expressões próprias da música clássica, de que são exemplos os poemas “Variações em tom menor” (*MF*) e “*Musica mirabilis*” (*MS*). Mas a expressão máxima da conformidade musical da poética de Andrade corresponde a uma série de três ensaios de Óscar Lopes, por fim reunidos em livro, com o título sintomático de *Uma espécie de música (A poesia de Eugénio de Andrade)*.

4.4. Poesia ardorosa de amor a de ambos, a de Eugénio, posterior e mais quantiosa, é naturalmente mais sofisticada e variada. Ao amor tradicional da amada, que Bécquer ainda representa, substitui ou acrescenta o da mãe e o do amante. Exemplo desta variância é o primeiro poema de *As mãos e os frutos*: triplo poema de amor (o que acontece com muitos outros), deve ler-se uma vez e reler-se duas, direcionando o vocativo do poema sucessivamente à amada, à mãe e ao amante: lê-se três vezes como se fosse de cada vez outro, e outras são então as ressonâncias. É de celebração da vida, do amor e da juventude a poesia de Andrade, são eróticas ainda que subtis as vestes que a revestem. “Solar” é o adjetivo que lhe tributam alguns críticos. Os qualificativos assentam todos à poesia de Bécquer.

Do amor pleno, da intensa plenitude, são exemplo paradigmático a rima XXXIV e o poema “Green God” (*MF*) de que se fará o paralelo mais à frente. Mas inúmeros outros existem, de que se apresenta e exemplifica um de cada autor. De Bécquer, a rima XL, o amor físico, sensual, corporal, ousadia na época em que se produziu:

Su mano entre mis manos,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro.

De Andrade, de “Retrato com sombra”, também o corpo, entidade idolatrada pelo autor, a luta corpo-a-corpo que é o amor físico:

Lembro-me de uma noite em que ficámos nus
 para embalar um beijo ou uma lágrima,
 lutando, de mãos cortadas, até romper o dia,
 largo, intacto,
 nas pálpebras molhadas dos lírios.

Mas o amor que soa no poema é posterior, trata-se de lembrança, de amor de catástrofe, em suma, de amor em perda. Quando o poema é produzido já a dor substitui o amor. Daí o título do livro de Aguirre (1927), *Bécquer, el poeta del amor y del dolor*, expressão que se adequa plenamente a Andrade. Para ambos só existe e prevalece um estádio de contradição, que os poemas refletem. A diferença fundamental consiste na forma de aceitação da perda: Bécquer não se conforma e faz dos seus poemas um *requiem* e uma queixa; Andrade aceita o pouco que tem do muito que teve: não podendo viver o amor já vivido, revive-o pela lembrança.

Das muitas expressões deste cenário, fiquemos com uma breve amostra. Bécquer acede aos “misteriosos espacios que separan/ la vigilia del sueño” (rima LXXI), recorre a aforismos para dar lápide ao sofrimento afirmando que “padecer es vivir!” (rima LVI) e que “despertar es morir!” (rima LXIX), recolhe apenas os resíduos contrários do amor em perda, “orgullo” ou “dignidad” (rima XXXIII), constata o impossível “No pudo ser!” (rima XLI), reconhece que o amor passado só com outro parceiro se repetirá (rima LIII), define o seu contraditório estado como “la embriaguez horrible [del] dolor” (rima XLIII), anseia pela morte que passa a vida eterna “ansia de esa vida de la muerte/ para la que un instante son los siglos...” (rima LXXVI), conclui que “al fin de la jornada/ a ella tocaron lágrimas y

risas/ y a mi sólo las lágrimas” (rima XXXI). Há dois passos da sua poética em que, em nossa opinião, estes aspetos do amor em perda atingem o zénite: quando define o seu estado de “amargo placer” (rima LXVIII), lembrando Cesário e o “desejo absurdo de sofrer”, ou Cesário lembra Bécquer por posterior; e no poema metafórico que demonstra que a vida se arranca com o amor (rima XLVIII):

Como se arranca el hierro de una herida
 su amor de las entrañas me arranqué,
 aunque sentí al hacerlo que la vida
 me arrancaba con él.

O poema de Andrade anteriormente citado para símbolo do amor pleno, já estava tocado pela perda, o próprio título o referia, “Retrato com sombra”. Mas por toda a obra há expressões conformes, tais como estas: “Meu amor, amor de uma breve madrugada” (*PI*, “Primeiramente”), “o rosto que foi meu” (*CD*, “Entre março e abril”), “um corpo já não é a plenitude” (*ASD*, “Elegia”), “Devolve-me o rosto de um verão/ sem a febre de tantos lábios” (*PI*, “Vegetal e só”), “como frutos de sombra sem sabor/ vamos caindo ao chão apodrecidos” (*MF*, XXXIV), “Que morte é a sombra deste retrato,/ onde eu assisto ao dobrar dos dias/ órfão de ti e de uma aventura suspensa?” (*PI*, “Retrato com sombra”), “neste quarto, agora habitado pelo vento”, “a cidade onde te amei foi decepada” (*PI*, “Elegia e destruição”), “Que posso eu fazer senão (...) encostar a face ao rosto lunar dos bêbados e perguntar o que aconteceu” (*PI*, “Primeiramente”).

5. Além das analogias apresentadas, conotadas com aspetos relativos ao conteúdo, vamos agora proceder à indagação de aspetos formais das duas poéticas, na busca de familiaridades e semelhanças.

Das técnicas formais e de construção que reputamos comuns, iremos informar as seguintes: elementos estróficos, ocorrências e expressões.

5.1. Desde logo se verifica a coincidência da utilização de numeração romana dos poemas, comum às *Rimas* e a *As mãos e os frutos*. Em ambas as poéticas se acentua o uso da quadra, estrofe primordial do canto popular, predominante em Bécquer e muito frequente em Andrade. Mas não se trata da quadra de normalidade de poetas contemporâneos dos autores: a quadra denota em Bécquer, como as restantes estrofes, a criatividade que dá o impulso para a poética da modernidade, em Andrade a riqueza de construção é ainda maior. A título de exemplo, anote-se que Bécquer rompe já em alguns poemas com a rima, contrariando o título do livro, e Andrade usa de forma magistral o encavalgamento.

Vindo desde as poéticas medievais onde vão beber, ambas as poéticas aportam o uso do refrão. Mas atribuindo ao seu emprego variações e contrastes. Se ainda surge na sua forma convencional – o “No pudo ser!” da rima XLI, o “levadme com vosotras!” da rima LII – o refrão é quase sempre diverso, incompleto, novo. Caso expressivo é o que integra a rima LXI, que apenas repete a primeira palavra e o tempo verbal. Na poética de Andrade, casos há em que se trata mesmo de anti-refrão se nos ativermos ao significado duro do termo: isso acontece no poema “Madrigal” (*ASD*), em que o refrão em vez de aparecer no último verso é colocado no primeiro com prolongamento no primeiro termo do segundo.

Vinda do renascimento, está presente nas poéticas em análise a redondilha ou arte menor. A redondilha maior, é apropriada, por exemplo, na rima II e em “Green God” (*MF*). A redondilha menor, mais frequente em ambas as poéticas, é parte integrante, a título de exemplo, da rima LXXIII e do poema “Lágrima” (*CD*), sendo de salientar que dos dois poemas só um verso rima, o último de Andrade. A redondilha menor funciona como motor de aceleração

da velocidade do poema. Outras variações podem ser apontadas, a redondilha mista em Bécquer, que se poderia designar redondilha maior/menor, e em Andrade (e também em Bécquer) a redondilha rebelde, em estrofes com versos cujo número de sílabas não é uniforme e não respeita a regra instituída. Nestes aspetos, Bécquer e Andrade estão inclinados um para o outro: Bécquer empurra o motor da modernidade; em plena modernidade poética, Andrade não resiste à tradição, embruxado pelo canto popular que bebeu como leite da mãe.

A interrogação, a pergunta, ecoa exaustiva nas rimas LIX e LXXV, sendo que o segundo poema é um conjunto de interrogações-estróficas, exceto a última que é uma resposta não-resposta; em Andrade é frequente este esquema da dúvida, cumprindo-se a estrofe-interrogação em “Glosa” (*MS*) e o poema-interrogação em “Tarde ferida” (*CD*).

Mais do que o uso sistemático da metáfora, a poética de Bécquer e de Andrade são metáfora global, poemas há em que, árvore só de frutos, fulgura a trança, colar ou constelação de comparações ou de metáforas em versos consecutivos. Exemplos deste teor são a rima V e o poema “À tua sombra” (*MS*).

O diálogo, figura própria da prosa, desafia e tece o interior dos poemas: isso acontece vezes várias, como no caso da rima XI e do poema “Arima” (*MS*).

Émulos do rimance, Bécquer e Andrade ensaiam transpor o conto, porque canto já é toda a sua poesia, para a arquitetura dos seus poemas. De forma a pôr em verso a narrativa, própria de conto ou romance. É o que acontece na rima XXIX em que se encena a história realista de um beijo — que termina assim: “y sonó un beso” —, e no poema XXXIII de *As mãos e os frutos*, em que se constrói uma história retórica, de sínteses, que começa assim: “A tua vida é uma história triste./ A minha é igual à tua”.

Por fim, a arte poética – de que Andrade tem dois exemplares quase inexcitáveis nas prosas de *Rosto precário*, “Poética” e “O sacrifício de Ifigénia” –, que coabita com os poemas de ambos os autores. Exemplos maiores desse processo são a rima XXI e o poema “Apenas um rumor” (*ASD*), fusão e confusão entre amada e poesia, a seguir transcritos lado a lado:

– ¿Qué es poesía? – dices mientras clavas en mi pupila tu pupila azul –.	E no teu rosto aberto sobre o mar cada palavra era apenas o rumor
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?	de um bando de gaivotas a passar.
Poesía... eres tú.	

5.2. Na arquitetura poética de Bécquer e Andrade há um peculiar dicionário, correspondente a uma percentagem significativa do seu vocabulário, que lhes é comum. Muitos dos materiais poéticos usados por Andrade já constam em Bécquer, embora em mais profusão no primeiro porque respeita a seis livros em vez de apenas um.

Da coincidência vocabular, muitos dos termos conotados são palavras iguais nas duas línguas, ou quase-iguais: alegria, amigo(s), beleza/belleza, jardim/jardín, lábios/labios, lua/luna, memória/memoria, neve/nieve, paraíso, sombra(s), verde, vinho/vino. Há palavras afins ou de idêntica família morfológica: açucena/azucena, beijo/beso, canto/cantar, espelho/espejo, olhos/ojos, sangue/sangre, vidro/vidrio. Há palavras distintas de corpo mas iguais no significado: asas/alas, berço/cuna, janela/ventana, joelhos/rodillas, muros/paredes, nevoeiro/niebla, ondas/olas, pedra/roca.

Há palavras pouco poéticas, em desuso, revitalizadas por ambos de forma isolada ou juntando-lhes complemento: dentes/dientes, dedos. Palavras gastas, ultrarromânticas, que ambos valorizam (eufe)misticamente: alma, coração/corazón, lágrima/lagrima. Palavras com traduções várias: rosto – rostro/cara/máscara, menino-

-menina-criança-rapariga/niño-niña, sendo que esta última, em Bécquer, além de rapariga significa também amada.

Andrade recorre a termos que são quase propriedade de Espanha: balcão-balcón, varanda. E a outros de que Bécquer tomou posse: rosa, luz.

A poética de Andrade apropria-se de palavras caras a Bécquer: do talvez mais célebre poema de Bécquer, a rima LIII, os termos que são núcleo de cada uma das estrofes, golondrinas – madresselvas – palavras, é possível localizá-los nos poemas de Andrade: as andorinhas voam em “Litania” (*PI*), a madressilva espalha aroma em “Coração habitado” (*AA*), e as palavras estão por toda a parte dando título a um dos poemas de *Coração do dia*.

Na poética de Bécquer já estão muitas das palavras que viriam a ser caras, e desenvoltas, em Andrade: anjos/ángeles, areias/arenas, canção/canción, corpo/cuerpo, cristal, desejo/deseo, manhã/manãna, mãos/manos, música, silêncio/silencio, rio/arroyo-corriente.

São de província os materiais com predominância nas duas poéticas. Porque detesta a simplificação, Andrade, como vimos, prefere chamar-lhe “relação (...) corpo-natureza”.

5.3. Não é possível encontrar, obviamente, frases inteiras de Bécquer ou ideias grosseiramente repetidas na obra de Andrade. O mesmo não o permitiria, só usa o alheio por transformação. Aquilo que é possível encontrar, mesmo após uma pesquisa quase arqueológica, são só fragmentos e ainda assim muito peneirados. Em todo o caso, é possível recolher expressões de parentesco, traduzíveis ou de igual sentido, idênticas, inversas mas construídas de iguais vocábulos, e mesmo expressões que se podem considerar iguais.

Encontramos parentesco entre a “manhã de oiro” do poema “Contigo” (*AA*) e “el trémulo fulgor de la mañana” da rima XIII.

Localizamos expressões traduzíveis ou de igual sentido entre os “os olhos um no outro” do poema “Que diremos ainda” (*MS*) e os

“nuestros ojos” da rima LXXV, bem como entre o “mar doirado” do poema “Ah, falemos da brisa” (*AA*) e o verso “raya de inquieta luz que corta el mar” da rima LXII.

Percebemos como idêntica expressão a que nos diz que “Chove” e “Uma rapariga desce a rua” (*AA*, “Rapariga descalça”) e aquela outra que faz Bécquer recordar-se da “niña” porque ouve nos “vidrios/ el fuerte aguacero” (rima LXXIII).

Defendemos haver sintonia entre as duas expressões seguintes que, embora de sinal contrário, usam os mesmos termos: a “tristeza das nossas alegrias” (*ASD*, “Elegia”) e “tengo en mi tristeza una alegría...” (rima LXVIII).

Consideramos iguais os seguintes pares de expressões: “gota de orvalho” (*PI*, “Canção”)/ “gota de rocío” (rima LIV); “beijo de oiro” (*MS*, “Que voz lunar”)/ “beso de lumbre” (rima LXVII); “minha alma” (*MF*, I)/ “mi alma” (rima LXII); “Branca neve” (*AA*, “Canção”)/ “blanca nieve” (rima LXVIII).

Obviamente, e nada de diferente seria de esperar, colocado muitas décadas depois no mundo da literatura, Andrade diversifica e enriquece as técnicas de Bécquer. Alguns exemplos: O “rumor de besos” da rima X alarga e desenvolve-se no poema “Até amanhã” (*AA*) num “rumor de espuma/ à roda do corpo que desperta/ sílaba espessa, beijo acumulado”; a rosa de Bécquer (rima LIII) – “en mi boca de otra boca/ sentir creo la impresión” – transforma-se em ramo de rosas em Andrade: “arranco a tua boca da minha e desfolho-a lentamente, até que outra boca – e sempre a tua boca – comece de novo a nascer na minha boca” (*PI*, “Primeiramente”). Outras vezes, pelo contrário, é a glosa de Bécquer que se torna síntese em Andrade: a rapariga adormecida da rima XXVII, que exige para se expressar 40 versos, cabe nos 16 de “Apenas um corpo” (*AA*).

6. Consideremos agora em paralelo, para brevíssima análise comparativa, a rima XXXIV e o poema “Green God” de *As mãos e os frutos*:

Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa **armonía**;
suenan sus **pasos**, y al sonar recuerdan
del **himno** alado la **cadencia rítmica**.

Los ojos entrecabre, aquellos ojos
tan claros como el día,
y la tierra y el cielo, **cuanto abarcan**,
arden con nueva luz en sus pupilas.

Ríe, y su carcajada tiene notas
del **agua fugitiva**;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.

Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma, engendradora de deseos,
la expresión, **fuelle eterna de poesía**.

Trazia consigo a **graça**
das **fontes quando anoitece**.
Era o corpo como um rio
em sereno desafio
com as margens quando desce.

Andava como quem passa
sem ter tempo de parar.
Ervas nasciam dos **passos**,
cresciam troncos dos braços
quando os erguia no ar.

Sorria como quem dança.
E desfolhava ao dançar
o corpo, que lhe tremia
num **ritmo** que ele sabia
que os deuses devem usar.

E seguia o seu caminho
porque **era um deus que passava**.
Alheio a **tudo o que via**,
enleado na **melódia**
...de uma flauta que tocava.

Consideramos haver um paralelo entre os dois poemas, mais exatamente, um paralelo do ente amoroso. Que exalta o ente amado, simbolizado por Bécquer no mito do amor e em Andrade no de um deus.

Atentos os negritos que apusemos aos textos, algumas aproximações, senão compulsivas serão porventura abusivas: traduzir “as fontes quando anoitece” por “agua fugitiva”, “era um deus que passava” por “fuente eterna de poesía”, ou “Los ojos entreabre (...) cuanto abarcan” por “tudo o que via”. Mas é inquestionável o parentesco de “soria” e “Rie”, de “melodia” e “himno”, de “graça” e “harmonía”, de “Andava” e “cruza”. E “ritmo” tem tudo a ver com “cadencia rítmica”. E “fuente” é o singular de “fontes”. E “passos” é “pazos”.

7. Como vimos, Eugénio de Andrade nega a influência de Lorca. Esta atitude coincide com outra frase conhecida de Andrade em que afirma que, para combater a profunda admiração pela lírica pessoana, escrevia de costas para Pessoa. Se Eugénio fosse vivo, renegaria, portanto, o essencial do que fica dito neste artigo. Ou dito de outro modo, se Andrade escreve de costas para Pessoa e apaga a imitação de Lorca, certamente terá sabido ocultar e destruir a eventual influência de Bécquer.

Ora, o que fizemos foi cumprir a lição de Abel Barros Baptista, a de que se deve sempre “chamar um texto a confirmar análises e argumentações, sabendo de antemão que nunca as confirmará” (1998: 14). A que acrescentamos agora uma frase de Jacques Derrida citada em epígrafe na mesma obra: “Un texte reste d’ailleurs toujours imperceptible.” (*apud* Baptista, 1998: 428). E o que agora fazemos é procurar auxílio autorizado: “Com as *Rimas*, o único livro de poemas de Bécquer, encontramos-nos já no limiar da poesia espanhola do século XX, visto que nelas encontraram inspiração os três mais influentes poetas do século: Unamuno, Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez” (Alvarez e Lourenço, 1994: 204). Ora, se Eugénio de Andrade confessa a admiração (talvez a inspiração) do trio, então confessa tacitamente pelo menos a inspiração, ainda que indireta, de Bécquer. Outrossim, aceitar como boa a formulação de Fernández

Cardo relativamente à estética da influência: “crear en literatura no es sacar de la nada, hacer *ex nihilo*, sino artesanía que transforma materiales preexistentes” (*apud* Felten, 1992: 1247). Nós diríamos de outro modo, parafraseando a afirmação de Eduardo Lourenço de que “o essencial, os poemas o guardam, e por isso são poemas” (AA.VV., 1971: 47). Diríamos, então, que importante é a poética de Eugénio de Andrade porque só ela é Eugénio de Andrade. E só Bécquer é Bécquer.

Eugénio não aprecia a primeira palavra que imputam à sua poética, sobretudo se for simplista. Então contrapõe com um termo complexo, mais complexo. Assim, em vez de influência prefere falar em relação. Ficamos assim: não há influência da poética de Bécquer na de Andrade; mas há uma relação entre ambas. E acabaríamos com esta síntese: na poética de Andrade há, por vezes, ao menos uma lembrança de Gustavo Adolfo.

REFERÊNCIAS

- AA.VV. (1971). *21 ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Porto: Editorial Inova.
- AGUIRRE, Pedro Marroquín y (1927). *Bécquer, el poeta del amor y del dolor*, disponível em http://fama2.us.es/flgh/media/digital/093_becquer.pdf (consultado em 28/11/2020).
- ALVAREZ, Eloísa e António Apolinário LOURENÇO (1994). *História da Literatura Espanhola*. Porto: Edições Asa.
- ANDRADE, Eugénio de (1977a). *Coração do dia*. 5.^a ed., Porto: Limiar [1958].
- (1977b). *Escritas da terra e outros epítáfios*. 2.^a ed., Porto: Limiar [1974].
- (1977c). *Mar de setembro*. 6.^a ed., Porto: Limiar [1961].
- (1978a). *Os amantes sem dinheiro*. 6.^a ed., Porto: Limiar [1950].
- (1978b). *As mãos e os frutos*. 7.^a ed., Porto: Limiar [1948].
- (1978c). *Primeiros poemas*. 2.^a ed., Porto: Limiar.
- (1979). *Rosto precário*. Porto: Limiar.
- (1983a). *Até amanhã*. 8.^a ed., Porto: Limiar [1956].

- (1983b). *As palavras interditas*. 8.^a ed., Porto: Limiar [1951].
- BAPTISTA, Abel Barros (1998). *Autobiografias*. Lisboa: Relógio d'Água.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2009). *Rimas y leyendas*. Madrid: Espasa Calpe Austral [1871].
- FELTEN, Hans (1992). “Bécquer postmodernista?”. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona. 1243-7, [21-26 de agosto de 1989] disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-x-congreso-de-la-asociacion-internacional-de-hispanistas-barcelona-21-26-de-agosto-de-1989/> (consultado em 28/11/2020).
- LOPES, Óscar (1981). *Uma espécie de música (A poesia de Eugénio de Andrade)*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

EL DESCUBRIMIENTO DE LA ALTERIDAD PENINSULAR EN LOS VIAJEROS IBÉRICOS DEL SIGLO XIX

A DESCOBERTA DA ALTERIDADE PENINSULAR
NOS VIAJANTES IBÉRICOS DO SÉCULO XIX

THE DISCOVERY OF THE ALTERITY IN THE IBERIAN
TRAVELLERS DURING 19TH CENTURY

César Rina Simón

Universidad de Extremadura

<https://orcid.org/0000-0002-8082-9171>

RESUMEN

En este artículo presentamos un análisis de los imagotipos nacionales presentes en la literatura de viajes en la península ibérica de la segunda mitad del siglo XIX. Los viajeros peninsulares, significativamente a partir de la conexión ferroviaria en 1866 entre Madrid y Lisboa, se lanzaron a reconocer al país vecino. Estos viajeros, iberistas en su mayoría, partieron para constatar la inexistencia de fronteras geográficas o culturales y sin embargo, a medida que tomaban contacto con el país, fueron constatando diferencias caracterológicas y construyendo imaginarios que reforzaban la alteridad peninsular. El viaje era una forma de imaginar la nación a partir del contacto con el diferente.

Palabras clave: Imagotipos, Península Ibérica, Literatura de Viajes, Nacionalismo, Otriedad.

RESUMO

Neste artigo apresentamos uma análise dos imagotipos nacionais presentes na literatura de viagens na Península Ibérica na segunda metade do Séc.

XIX. Os viajantes peninsulares, especialmente após a abertura do caminho-de-ferro em 1866 entre Madrid e Lisboa, lançaram-se ao conhecimento do país vizinho. Estes viajantes, iberistas na sua maioria, partiram com o objeto de constatar a inexistência de fronteiras geográficas e culturais mas, no entanto, ao longo da viagem constataram diferenças caracterológicas e construíram imaginários que reforçaram a alteridade peninsular. A viagem era um meio para imaginar a nação pelo contacto com o diferente.

Palavras-chave: Imagotipos, Península Ibérica, Literatura de Viagem, Nacionalismo, Outredade.

ABSTRACT

In this article we present an analysis of national imagotypes in travel literature in the Iberian Peninsula in the second half of the 19th century. Peninsular travellers, especially after the railway connection between Madrid and Lisbon in 1866, began to acknowledge the other country. These travellers, mostly supporters of the Iberian Union, set out to verify the non-existence of geographical or cultural borders. However, throughout their journey, they found characterological differences and built imaginaries that instead stated the peninsular alterity. The trip was a way of imagining the nation through contact with the other.

Keywords: Imagotypes, Iberian Peninsula, Travel Literature, Nationalism, Otherness.

Este artículo aborda el descubrimiento de la alteridad peninsular en los viajeros ibéricos del siglo XIX a través del análisis de la articulación de imagotipos y referentes caracterológicos nacionales. Para ello tomaremos como fuente central la profusa literatura de viajes producida en el interior de la península. Contamos con una amplia bibliografía relativa al romanticismo de los viajeros europeos, si bien

aún no se ha abordado de forma sistemática la construcción de imaginarios culturales en la literatura intraibérica, es decir, las crónicas de españoles y portugueses por la península, su autopercepción y las referencias al país vecino.

Las geografías literarias han abordado esta temática en conexión con la capacidad evocativa de los imaginarios espaciales y de los libros de ficción (Cairo y Lois, 2010; Lois, 2013). Esta metodología considera la novela como un campo de plasmación de imagnetipos nacionales. En este género literario, el espacio no es un parámetro objetivo, sino una forma de representación cargada de significación y susceptible de ser identificada con la esencia nacional (Gregory, 1995; Ortega Cantero, 1999). Las obras de ficción, la literatura de viajes, los manuales geográficos e históricos y los mapas han sido interpretados desde su potencial performativo para propiciar imágenes, metáforas y narrativas en torno a lo nacional. La amplia producción decimonónica de textos de viajeros permite acercarnos a los procesos de nacionalización y de legitimación de las identidades articuladas en torno a los estados modernos. Esta literatura contribuyó a extender imaginarios identitarios y caracterológicos entre las élites culturales y políticas peninsulares en relación a lo que era nacional o bien era extranjero.

Otra de las vertientes que cabe incorporar conceptualmente son los estudios imagológicos. Para imaginarse como miembros de una comunidad y ante la imposibilidad de su copresencialidad, los ciudadanos se apoyan en la síntesis de estereotipos, en los que tiene un papel fundamental la literatura de viajes. Como ha señalado Santos Unamuno (2009, 2012), las identidades en la modernidad se configuraron en torno a estereotipos proyectados hacia el interior y hacia el exterior. El estereotipo sería una herramienta cognitiva fundamental para gestionar la complejidad social y para proyectar una unicidad cultural fundamental para la consolidación de los imaginarios nacio-

nales (Cinnirella, 1997). Estas imágenes literarias contribuyeron poderosamente a los procesos de nacionalización (Leerssen, 2006). Para el caso ibérico, han sido varios los trabajos que han abordado las imágenes del otro como mecanismos de consolidación de la alteridad peninsular (De la Torre y Telo, 2001; Peralta, 2008; Fernández y Leal, 2012; Rina, 2020).

DESCUBRIR LA NACIÓN VIAJANDO

La mejora de las vías de comunicación, la paulatina extensión de la administración del Estado por todo el territorio nacional, la pacificación de espacios difícilmente transitables hasta la segunda mitad del siglo XIX por el bandidaje y la conexión ferroviaria peninsular, en 1866, facilitaron el incremento de viajeros peninsulares movidos por el deseo del descubrimiento del país fronterizo. Podemos hablar de la popularización entre las élites ibéricas de un viaje intrapeninsular de reconocimiento del territorio vecino —que era a su vez, al valerse de la comparación, una búsqueda del espíritu y de la caracterología nacional—. El romanticismo literario, muy ligado a los procesos de búsqueda de imatopos, promovió el viaje como forma de ocio artístico-cultural y como experiencia intelectual de encuentro con la otredad. Muchos viajeros tomaron el ferrocarril con el empeño de escribir sus impresiones del país vecino (Serrano, 1993; García-Romeral, 1999 y 2001).

El viaje era una forma de imaginar la nación a partir del contacto con el diferente, sujeto a numerosos preconceptos que la literatura romántica había contribuido a generalizar bajo la noción de un mundo dividido en pueblos o naciones con caracteres diferenciados. Es en el contacto con el otro cuando se reafirman las autopercepciones, de ahí que lo extranjero sea fundamental en la configuración del relato nacional, bien sea por deslumbramiento, adaptación o rechazo. El interés por la literatura de viajes radica en

los elementos que constituyen esta comparación (Elsner y Rubiès, 1999; Outerinho, 2003).

La imagen de lo “español” y de lo “portugués” fue el resultado de un complejo proceso de adaptación, rechazo y transformación de visiones propias y ajenas, de hibridación y sincretismo, en un diálogo de ida y vuelta que condicionó las fórmulas y las prácticas de los considerados hábitos o caracteres nacionales. El romanticismo motivó numerosos viajes interiores en busca de las esencias nacionales o del eco de la historia. Algunos de estos libros eran respuestas a los “desatinos” y “consejos chistosos” de obras como la *Guía del Viajero en España* de Quétin publicada en París en 1841. La tensión entre la visión del otro y la autorrepresentación fue una constante en el siglo XIX y alentó obras como la *Guía del Viajero en España* de Mellado, cuyo objetivo era “corregir tan graves errores y mejorar cuanto posible fuese la opinión de los extranjeros que nos juzgan”, es decir, “prestar un servicio al país” (Mellado, 1842: V-VIII). Éste fue un lamento muy recurrente de los publicistas españoles y portugueses, atrapados entre los imagotipos orientalistas proyectados por los viajeros extranjeros y las pretensiones nacionalizadoras.

En esta línea, Juan Valera en 1868 se lamentaba que los trabajos “favorables o justos” sobre España habían sido poco leídos, “y en nada han modificado el mal concepto en que nos tiene el vulgo de las naciones extrañas”. La idea de que África comenzaba en los Pirineos estaba muy extendida: “a mí me han preguntado extranjeros si en España se cazan leones (...), me han explicado lo que es el té, suponiendo que no lo había tomado ni visto nunca (...)” (Valera, 1868: 55). La clave, según el diplomático y novelista, estaba en las narraciones fantásticas sobre lo español que proliferaban en Europa por parte de viajeros que visitaban la península con “el intento preconcebido de poner mucho color local en dichas impresiones, de que todo en

ello sea insólito” (Valera, 1868: 57). También advertía de la creciente desilusión del viajero europeo por España, al faltar “las singularidades que buscaban (...), y esto les enfurece. En efecto, ya apenas hay manolas y majos; tenemos ferrocarriles y algunas fondas; (...) y casi no hay bandoleros” (Valera, 1868: 59). Pero lo peor, según Valera, es que muchos españoles habían interiorizado el imagotipo del casticismo, la ociosidad, el carácter indómito, la religiosidad extrema y las carencias civilizatorias, o incluso las forzaban ante el viajero extranjero con el fin de cumplir con sus expectativas (Valera, 1868: 66-67).

En 1911 Miguel de Unamuno defendía las excursiones por España como la mejor forma de generar “amor y apego a la patria” (Unamuno, 2014: 187). Viajar propiciaba “ternura para con la tierra (...), los árboles (...), los ríos (...), se siente que son de nuestra raza también, que son españoles. Las cosas hacen la patria tanto más que los hombres.” Para amar la nación, no bastaba con conocerla teóricamente, “es menester conocer su cuerpo, su suelo, su tierra” (Unamuno, 2014: 190). Este modelo de experimentar la nación y reconocerla en sus paisajes, en sus obras de arte o en la caracterología y tradiciones populares había sido planteado por la tradición krausista y por el modelo pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza. Estos viajes mantenían un eje de centro-periferia, importante a la hora de calibrar los espacios hegemónicos de producción de imagotipos nacionales. El otro eje de las literaturas nacionalizadoras románticas se proyectaba desde el presente urbano y moderno de la ciudad hacia el pasado de lo rural, que conservaba el espíritu intacto y prístino de lo nacional. Su valor para el centro radicaba en su potencial para conectar la idea de progreso con una serie de narrativas e imaginarios tradicionales. A medida que avanzaba la construcción del Estado moderno, la economía capitalista, la industrialización y los procesos migratorios, la construcción simbólica del

paisaje específicamente nacional se convirtió en un tema central en la literatura de viajes.

Las expectativas iberistas condicionaron el relato de los viajeros, interesados principalmente en confirmar sus sesgos ideológicos previos ante la posibilidad de una unión ibérica (Pereira, 1995; Matos, 2017; Rina, 2017). Los autores iberistas, que emprendían su viaje con el ánimo de constatar las similitudes entre ambos pueblos, relataron la artificialidad de la frontera: “las barreras que nos separan a los dos pueblos son artificiales (...), las forman (...) los carabineros y guardas de las aduanas, en donde la lengua de los países es casi la misma, los usos y costumbres muy semejantes, con una historia que se confunde durante muchos siglos” (Mas, 1854: 21). Díaz y Pérez (1877: 354-355), por su parte, destacaba cómo la frontera “apenas si la forma unos pequeños marcos de piedra que a veces están escondidos (...). La naturaleza no ha puesto aquí ningún obstáculo serio que justifique la división del territorio (...). España y Portugal son dos pueblos enteramente hermanos”, lo que le llevaba a pronosticar que las fuerzas del progreso culminarían su “unificación.”

Sin embargo, a medida que los viajeros se internaban en el territorio del país vecino, las proclamas iberistas dejaban paso a la exposición de imagotipos enfrentados y, los elogios al paisaje compartido, se tornaban en la enumeración de las diferencias caracterológicas que explicarían la escisión política y cultural. Estas narrativas contribuyeron al agotamiento del iberismo político y consolidaron las expectativas de confraternización bajo el respeto inquebrantable de la alteridad peninsular, como es bien visible en la trayectoria intelectual de Oliveira Martins. En verano de 1894, ya agonizante, realizó un viaje por Castilla para empaparse del paisaje de la batalla de Toro de 1476 con el objetivo de escribir *O Príncipe Perfeito*. Las memorias de aquel viaje, *Cartas Peninsulares*, se publicaron de forma póstuma al año siguiente. En ellas, no hay duda de la alteridad peninsular,

caracterológica, cultural e incluso en términos paisajísticos, ya que observó cómo el Duero se transformaba al cruzar la frontera. España era una nación diferenciada plenamente de Portugal.

VIAJEROS IBÉRICOS POR LA PENÍNSULA

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las crónicas de viajes intra-peninsulares fueron un género muy recurrente entre iberistas portugueses y españoles, que plantearon sus viajes de reconocimiento espacial en el marco de sus expectativas unionistas. Su objetivo era constatar la similitud de paisajes, lenguaje, caracteres y espíritu de ambos pueblos, continuidades que justificarían la unión. El espacio imaginado y/o recorrido por los iberistas se convirtió en uno de los argumentos de peso para la construcción de un Estado-nación que abarcara a toda la península.

La línea férrea Madrid-Lisboa, inaugurada por los monarcas peninsulares en 1866, facilitó el intercambio y los viajes de ocio, culturales o diplomáticos (Litvak, 1991). Sin embargo, hasta esa fecha, los viajeros peninsulares no fueron muchos por la dificultad del transporte terrestre. Caben mencionar las legaciones diplomáticas y técnicas de las comisiones mixtas de fronteras y límites y las comisiones fronterizas para determinar el enlace ferroviario, como fue el caso del ingeniero de minas José Aldama Ayala. Este iberista publicó en 1855 un extenso *Compendio Geográfico-Estadístico* de Portugal donde pretendía confirmar la artificialidad de la frontera y la continuidad natural de ambas naciones. La obra contribuyó a proyectar una imagen de unidad sobre el espacio. Al iniciar los trabajos de la comisión, Aldama Ayala observaba “las grandes analogías que unen a ambos pueblos, su común origen, idioma, religión, costumbres y carácter de sus habitantes”, “de ser sus ríos y valles la prolongación de los nuestros” y “a quienes unió con lazo indisoluble la naturaleza” (Aldama Ayala, 1855: 3-4). Sin embargo, ambos vivían de espaldas

—el tópico más usado por los iberistas del Ochocientos y cuestionado por investigaciones recientes (Chato, 2004; Rina, 2016; Sáez Delgado y Pérez Isasi, 2018) — y anclados en recelos históricos que el mundo contemporáneo estaba despejando del derecho internacional por la fuerza civilizadora del progreso. La geografía de Portugal, como la de España, no se podía estudiar de forma aislada.

Durante el Sexenio Revolucionario se publicaron las obras de dos buenos conocedores de Portugal. La primera, de Antonio Romero Ortiz, Ministro de Gracia Justicia durante el Gobierno Provisional y de Ultramar en 1874, era una historia de la literatura portuguesa reciente, cuya publicación respondía al interés de fomentar el conocimiento mutuo de cara a “esa tendencia universal, poderosa, irresistible, que conduce a los pueblos hacia la unidad” (Romero Ortiz, 1869: 18). “Los dos pueblos peninsulares se tocan: no se levanta entre ellos una frontera natural formada por la mano de Dios (...), la línea irregular, caprichosa, imaginaria que los divide no se descubre en las antiguas cartas geográficas; hay necesidad de buscarla en el mapa oficial, ficticio y variable de la diplomacia” (Romero Ortiz, 1869: 5) Sin bien, “ni París, ni Londres, ni Washington distan tanto de Madrid como Lisboa.” (Romero Ortiz, 1869: 6).

Más interés en términos imagológicos tuvo la publicación de Gonzalo Calvo Asensio *Lisboa en 1870*, resultado de su estancia en Portugal como secretario del ministro plenipotenciario Fernández de los Ríos. Hay que destacar que está escrita en un contexto de máxima significación iberista, pues las expectativas peninsulares se habían multiplicado durante el Sexenio tanto desde el republicanismo como desde las filas monárquicas, que llegaron a ofrecer el trono de España a Fernando de Coburgo, padre del rey de Portugal. La obra comenzaba con el tópico de la indiferencia mutua: “hablarnos del vecino reino es para nosotros tan extraño, como si se tratara de darnos a conocer las costumbres, leyes y carácter de las institu-

ciones de la China (Calvo Asensio, 1870: VII). Pretendía superarlo ofreciendo un libro de historia de Portugal y de su sistema político y del iberismo. Calvo Asensio no escondía sus ideales iberistas que sustentaba en unas narrativas progresistas en las que la unión de los pueblos no suponía pérdida de la identidad nacional, sino más bien una protección ante la tiranía. Una vez reconocida la historia compartida y el determinismo geográfico que movía a los dos estados a la unidad, el autor confirmaba el gran “contraste” en la vida y costumbres de ambos pueblos con una serie de imagotipos que, si bien no eran estrictamente novedosos, comenzaron a consolidar los imaginarios españoles sobre los portugueses. Para el diplomático, españoles y portugueses compartían la imaginación, la poesía, el escaso interés por la industria y el comercio, la abundante palabrería, la fanfarronería e incluso la exageración de las glorias nacionales. Estos elementos formaban parte del sustrato romano y árabe compartido. Sin embargo, las diferencias eran notables desde la independencia lusa: “El portugués no es alegre, decididor, entrometido, no es bullicioso, ni picante (...), su natural severidad le priva de estas condiciones.” Y seguía: “el portugués es impassible, severo, grave hasta la exageración y en su vida íntima, en lo amante que es del hogar, en lo poco aficionado a paseos y teatros ni a espectáculos que de su casa le alejen, en lo poco dispuesto que está siempre a abrir sus puertas al primer advenedizo, y en lo tarde que concede su amistad” (Calvo Asensio, 1870: 48-49). Este carácter era el resultado de la influencia y protección ofrecida por Inglaterra en los últimos siglos. El libro está repleto de comparaciones caracterológicas y esencialistas que comenzaron a calar en la opinión pública de ambos países.

Otra memoria de un viaje a Portugal durante el Sexenio fue la del escritor Modesto Fernández y González, un intenso recorrido en ferrocarril en el que iba parando a pernoctar en los puntos más destacados para hacer unas descripciones histórico-artísticas –como

posteriormente hiciera Nicolás Díaz y Pérez (1877) —. Recordaba el autor que antes los viajes estaban restringidos a los diplomáticos y a los exiliados. Puesta la vista sobre el mapa, la separación era el resultado del “espíritu autoritario de ciertas edades”. El ferrocarril, las migraciones, las visitas regias, la unión postal y telegráfica, la navegación del Duero y del Tajo, las asociaciones peninsulares y los actos de confraternización permitían invertir la dinámica de espaldas enfrentadas (Rina, 2017). Al cruzar la frontera entre Badajoz y Elvas, no advirtió “señales que distinguen a las naciones. Ni una montaña elevada, ni un río caudaloso, ni un valle profundo, ni una vegetación diferente señalan los confines de España y Portugal. (...) El viajero pasaría, a buen seguro, sin apercibirse de la nacionalidad de los habitantes, si la aduana de Elvas no obligase al reconocimiento de equipajes” (González y Fernández, 1874: 61). La obra es muy rica en comparaciones imagológicas. Nada más entrar en Elvas, percibe que “la independencia nacional es el sentimiento vivo de todas las clases, de todas las inteligencias, de todas las edades y de todas las fortunas.” Se trataba de un nacionalismo transversal a todas las clases y generaciones. “Respetemos, como españoles, este sentimiento. Nosotros también somos amantes de la independencia nacional” (González y Fernández, 1874: 66). Pero el respeto a la alteridad política peninsular no impedía el acercamiento y conocimiento mutuo. En este sentido, consideraba que Madrid y Lisboa eran dos ciudades con caracteres radicalmente diferenciados, representantes de dos almas nacionales antagónicas. Si Madrid era alegre, bulliciosa, inquieta, de cafés llenos de gente y calles atestadas de curiosos, “pueblo de la alegría y del dolor, del regocijo popular en las calles y en los paseos, en los teatros y en las plazas públicas y de la tristeza en el hogar doméstico”, Lisboa, por su parte, era triste, retraída, melancólica, ensimismada, sin cafés abundantes, “tranquila por la noche y despierta por el día”, sin emociones, sin batallas periodísticas... “Si pudiera reunirse en un

solo pueblo la gracia y la alegría de los madrileños con la seriedad y la prudencia de los lisbonenses, ese pueblo sería uno de los más perfectos de la tierra” (González y Fernández, 1874: 168-169). Estas diferencias se debían al influjo británico sobre Portugal. En los cafés de Lisboa, “las mesas ocupadas por la gente que chille, ríe, aplauda, levante la voz, discuta acaloradamente, mueva los brazos, lastime la mesa con las manos, ésas, están al servicio de los españoles” (González y Fernández, 1874: 230). Porque “los portugueses viven sin emociones, sin trastornos, sin dificultades, con una tranquilidad perfecta y con un orden admirable” (González y Fernández, 1874: 247). Pese al interés por Portugal, estos viajeros manifestaron su entusiasmo de volver a España: “el regreso a la madre patria endulza todos los pesares y extingue todas las amarguras” (Fernández y González, 1874: 475), pues el viaje de reconocimiento del otro estaba intrínsecamente ligado a la búsqueda de lo propio.

En este período de intensificación de los contactos peninsulares, numerosos portugueses viajaron a Madrid por el interés de acercarse a los acontecimientos revolucionarios o bien por el marco de la nueva política de acercamiento planteada por los gobiernos españoles. En estos relatos, los elogios al carácter y la acogida española comparten espacio con los recelos a las proclamas iberistas (Chagas, 1872; Cordeiro, 1874). El principal acto de confraternización peninsular fue el encuentro en mayo de 1871 en Madrid organizado por la prensa progresista, por la embajada española –Fernández de los Ríos y Calvo Asensio– y por las compañías de ferrocarril, para agasajar a sus homólogos portugueses que habían acogido anteriormente una visita de casi un millar de periodistas y académicos a Lisboa (Joaquín Martínez, 1871), con el objetivo de despertar el interés mutuo. Trescientos trece portugueses –según el cálculo de Rodrigues (1871)– acudieron a la llamada del periódico y viajaron en ferrocarril a la capital española, donde fueron agasajados en cada parada.

Varias publicaciones portuguesas narraron ese encuentro (Coutinho Junior, 1871; Goodolphim, 1871; Rodrigues, 1871; Junqueiro, 1871) más múltiples referencias y crónicas de los actos y de los discursos en la prensa periódica (Chato, 2004; Peralta, 2012; Rina, 2016). Todas coincidían en los actos de confraternización y en la superación del imagotipo anexionista español, aunque fueron recibidos de vuelta en Lisboa con manifestaciones de animadversión, acusados de iberismo, uno de los principales recursos retóricos de la política portuguesa del Ochocientos (Matos, 2017).

Los escritos portugueses sobre aquel viaje de confraternización tienen especial interés, ya que a la vez que destacar apuntes caracterológicos positivos del país vecino, tenían que sortear el recelo antiiberista en los debates públicos portugueses. Así, Rodrigues (1971: 9) insistía en el perfil geoestratégico del acercamiento peninsular “tem muito a ganhar com as boas relações”, pues fortalecerían la independencia de ambos países. Es relevante que en todos los libros de viajes portugueses sin un ánimo explícitamente iberista-político se introdujeran constantes anotaciones y justificaciones referentes a la independencia nacional: “não penso na união ibérica, nem a desejo, nem a quero. Desejo e quero as boas relações dos dois povos da península” (Rodrigues, 1971: 31). Rodrigues acusaba a los críticos con el viaje de “falsos patriotas” y de actuar con “ignorância y malevolência” (Rodrigues, 1971: 84). En el viaje de regreso, fueron recibidos en todas las estaciones españolas con vivas a la península, pero recalaba: “em todas as ocasiões, portugueses e hespanhoes victoriaram as duas nações livres e independentes” (Rodrigues, 1971: 137). El viaje coincidió con otro proyecto intelectual determinante para las culturas políticas lusas: la convocatoria, el 16 de mayo, de las Conferencias Democráticas del Casino por el grupo del *Cenáculo*, con Antero de Quental a la cabeza. La primera conferencia la daría él mismo, *Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares*, que supuso

un primer intento de categorización de la decadencia peninsular y de su pasado compartido (Quental, 2017).

El año 1871 es fundamental para comprender los contactos peninsulares. Además de los actos de confraternización celebrados en Madrid y en Lisboa ya mencionados, y además de las expectativas iberistas abiertas por el Sexenio –con el apoyo del republicanismo y federalismo luso, que vio en la revolución española una oportunidad para extender sus principios políticos a Portugal–, el año es importante porque se inauguró la línea de trenes de recreo entre Madrid y Lisboa –vía Ciudad Real y Badajoz–, a bajo coste. Esto estimuló los viajes de intelectuales y se tradujo en la publicación de guías y memorias viajeras que ahondaron en los imagotipos nacionales (Molina, 1871; Díaz y Pérez, 1877; Giner de los Ríos, 1888; Labra, 1889; o los portugueses Coutinho, 1871; Chagas, 1872; Cordeiro, 1874; Lima, 1877; Ávila, 1878; Dias, 1879; Andrade, 1887; Olivera Martins, 1895; Assumpção, 1896, entre otros). Esta relación responde a la etapa dorada de la literatura de viajes peninsulares, entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, sólo superado por dinámicas turísticas actuales que también merecen un tratamiento en clave imagológica.

En los debates públicos portugueses, el iberismo tenía una difícil extensión, ya que se había convertido en una herramienta de nacionalización por oposición. “Existe gran repugnancia entre los portugueses hacia la unión con España” (Molina, 1871: 165). Ante este obstáculo, Molina en su *Portugal: su origen, constitución e historia política, en relación con la del resto de la Península*, consideraba que los iberistas españoles debían esconder su ideología en proclamas de confraternización. “La aspiración es buena, pero debe emplearse cierta hipocresía, disculpable por la rectitud del fin, para hacer que el pensamiento se acepte y no existan las preocupaciones patrióticas o de autonomía de los portugueses” (Molina, 1871: 165). Ante esta

barrera, el libro pretendía extender el conocimiento general sobre Portugal de cara a propiciar en el futuro dinámicas de acercamiento. La obra repasaba profusamente la historia de Portugal, que se remontaba al siglo XII –apoyándose en los planteamientos de Herculano y de Oliveira Martins, para los que la independencia era el resultado del ímpetu individual de Afonso Henriques–. Antes de esa fecha, la historia de España y Portugal se confundían.

Tras el fracaso de la revolución española, los iberismos quedaron al margen del turnismo político y perdieron buena parte de su potencial como narrativa regeneradora. Las publicaciones de carácter peninsular, con sus múltiples vertientes, pasaron del programa político iberista al libro de viajes, transformándose el país vecino en un espacio de exploración identitaria más que en una expectativa política de regeneración nacional. Esto no provocó la renuncia automática a un futuro ibérico, pero quedaba aplazado por la coyuntura o por el rechazo generado entre la opinión pública portuguesa. La confraternización, desde la visión española, desencadenaría un acercamiento paulatino que, a largo plazo, provocaría la unión peninsular.

Con la inauguración del ferrocarril también proliferaron guías de viajes con informaciones técnicas de horarios, tarifas, distancias y diarios, así como mapas y memorias resultado de la visita al país vecino. Estas obras tenían un fuerte contenido nacionalizador, en cuanto que repasaban las diferencias caracterológicas de españoles y portugueses. Aunque la historia y la geografía determinaran la unidad natural de los pueblos peninsulares, y a pesar de que el autor de la guía o de la memoria de viaje planteara expectativas iberistas, todos los autores que recorrieron la península en la segunda mitad del siglo XIX señalaron diferencias esenciales a nivel caracterológico.

Uno de los más divulgados fue *Impresiones para servir de guía al viajero*, de los hermanos Giner de los Ríos. Contenía abundante información para realizar una visita turística a Portugal, especialmente a

su capital. En relación al imago tipo portugués, insistían en el influjo anglosajón frente al idealismo de la raza latina (Giner de los Ríos, 1888: 260) y en el vivir antiguo del pueblo portugués, unas décadas atrasado respecto a España. Además de estas ideas, que contaron con especial arraigo en los tópicos peninsulares, criticaron el creciente interés de los estados-nación europeos de explicar Geografía y Cartografía apenas con el mapa de la nación, estableciendo y recortando el espacio. En Portugal, según los hermanos Giner de los Ríos y por rechazo al iberismo, los mapas no representaban la península. “Esto ha labrado en muchas pobres gentes, que salidos de la instrucción primaria no tuvieron ocasión de volver a fijar la vista en una carta geográfica, la profunda convicción de que la vecindad con España no supone ese parentesco de continente que la Naturaleza ha escrito con sus dedos.” (Giner de los Ríos, 1888: 256)

La consolidación de dos culturas nacionales antagónicas en el espacio peninsular provocó que los viajeros fueran incorporando paulatinamente más diferencias caracterológicas e imagotípicas entre los dos pueblos. Así lo atestiguó el mexicano Gustavo Baz en 1885. La independencia portuguesa no sólo supuso una escisión política, sino la división “en dos hablas” y, por extensión, en dos literaturas que fueron alejando las esencias nacionales de su matriz (Baz, 1885: 84-86). A su vez, señalaba el creciente interés mundial por la adscripción nacional del paisaje, que fue un tema central para los viajeros por España y Portugal del cambio de siglo.

Las crisis finiseculares de 1890 y 1898 reavivaron las expectativas iberistas, bien desde el plano unionista –juntar fuerzas en un orden internacional dominado por grandes imperios–, bien desde el estrechamiento de lazos de solidaridad entre dos culturas nacionales sumidas en narrativas de la decadencia. El ultimátum de 1890 desencadenó muestras de solidaridad española con Portugal. Se organizaron múltiples encuentros y manifestaciones de apoyo, en

los que cobraron especial protagonismo los republicanos y los estudiantes universitarios. En febrero de 1890, se celebraron diferentes encuentros estudiantiles en Oporto, Coimbra o Lisboa (Vázquez Cuesta, 1975; Rina, 2016) y en marzo se creó la Federación Ibérica de Estudiantes. Jóvenes portugueses visitaron España ese mismo año en un acto de confraternización acogidos por los docentes de la Institución Libre de Enseñanza y por los círculos republicanos de Castelar, Pi y Margall, Llano y Persi, Pérez Galdos, Ruiz Zorrilla, José María Esquerdo o Salmerón, aunque también proclamaron su solidaridad y afinidad para con Portugal los monárquicos. Las crónicas de estos viajes ahondaron en las proclamas iberistas, e incluso durante las conmemoraciones oficiales del *1º de Dezembro* en Lisboa se escuchó una ovación a la legación española. Más que programas iberistas, estas manifestaciones se centraron en rechazar la actitud del gobierno británico e hicieron un llamamiento a la confraternización regeneradora de dos pueblos en decadencia con un tiempo y un espacio compartido. Estos encuentros estimularon los viajes a uno y otro lado de la frontera y acrecentaron los contactos de las élites culturales y políticas peninsulares. El 7 de julio de 1890, el panlatinista y republicano luso Magalhães Lima pronunció un discurso en el banquete organizado por el Círculo Republicano Progresista de Madrid, cuestionando los imatopos enfrentados. “Vós não sois, nem podeis ser estrangeiros para mim. Além da Espanha e Portugal serem dois povos irmãos, há já muito tempo que a democracia banuiu a palavra estrangeiro. No meio de vós sinto-me tão satisfeito e feliz como se estivesse no meio da minha própria família.” Sus palabras no negaban la independencia de Portugal. “A pátria não é uma simples expressão geográfica, nem um pedaço de terra, (...) é o lugar onde desenvolvemos (...) a nossa natureza racional (...). A pátria está onde existe a liberdade” (*Las Dominicales*, 12/07/1890; Lima, 1927). Para Lima, las ideas

nacionales eran perfectamente compatibles con los proyectos regeneracionistas transnacionales.

Una de las obras referenciales del imagotipo español en la cultura portuguesa la firmó Lino de Assumpção. A medida que avanzaba su viaje en ferrocarril, “eu ia vendo quanto é tenaz e conservador o hespanhol” (Assumpção, 1896: 91). Lo confirma a su llegada a Madrid, no tanto en Vigo, donde aún percibe el alma portuguesa. La diversión y la fiesta son piezas clave de lo español. Apoyaba su visión en una cita de Jovellanos por la cual los españoles no necesitaban que el gobierno los divirtiera, sino que los dejara divertirse. En las pocas horas que encuentra para su descanso, el español inventa su entretenimiento, le basta la libertad para disfrutarlos. Este carácter no dejaba indiferente a nadie: “ninguém pode duar (...) que constituem uma nação fundamentalmente característica, embora cada província, ou antes cada zona, conserve uma individualidade regional” (Assumpção, 1896: 93). Madrid, en este sentido, sería la ciudad más eminentemente española—como también observara Oliveira Martins en 1895 (*apud* García-Romeral, 2001), donde se unen “los caracteres regionales bajo la hegemonía castellana: el andaluz bullicioso e imaginativo, el valenciano casi moro, el aragonés constante y duro, el catalán industrial y activo, el vasco, el navarro, el asturiano, ingenuos, fieles y fuertes, el gallego perspicaz y paciente y el extremeño aventurero”—, síntesis de los prototipos nacionales (Assumpção, 1896: 106): “O povo hespanhol parece que nasceu dançando e cantando.” Pese a la modernidad del país, de influencia francesa, el autor reconoce la marcada presencia del carácter nacional: “para quem observar aos hespanhoes superficialmente por vezes se lhe affigurarão serem personagens d’opera cômica, perdidos em plena civilização.” Pero, quien los estudia a fondo, “vera que eles possuem serias faculdades de progresso, um instinto fortíssimo de assimilação, e que mesmo nas suas ostentações aparatosas, no seus mais repelentes espetáculos,

como seja um touro estripando cavalos (...)” También le sorprende en términos positivos el conservadurismo “regional espanhol”, “o amor do torrão pátrio”. Esto es una “virtude, uma força que vae contrabalançar o cosmopolitismo christão, generosamente sonhado por utopistas, desequilibrados e proclamado a punhal e dynamite pelos caseiros costumazes e Salvadores que se fingem arrependidos” (Assumpção, 2001: 94).

Rápidamente, Lino d’Assumpção descubrió al otro en lo español: “Podemos sentir ao que existe de dessemelhante entre o seu e o nosso temperamento e que por vezes nos desagrada ou melindra; mas somos obrigados a confessar que os nossos visinhos constituem um grande povo, (...) que não se confunde com algum outro, (...) é sempre um hespanhol: um indivíduo altivo, exuberante, patriota, inconfundível com qualquer outro.” E insistía: “não sei quem disse que o portuguez é um hespanhol atenuado. E esta uma das muitas phrases falsas que andam correndo mundo como aforismo. O hespanhol é sempre hespanhol; o portuguez raras vezes é portuguez” (Assumpção, 2001: 5). Lino d’Assumpção se refiere a la impronta inglesa y francesa del carácter, el sistema político y la cultura portuguesa, a diferencia de la española, no contaminada de extranjerismos por la fuerza de su carácter. Portugal había caído en la imitación del modelo francés. “Em nada de esto parecem connosco os hespanhoes. Eles apregoam as suas virtudes, exageram as suas qualidades e por tal forma equilibram o progresso com a tradição” (Assumpção, 2001: 6). De esta forma, “o hespanhol jamais se confunde, é sempre espanhol dentro de Hespanha e no mais recôndito canto do mundo” (Assumpção, 2001: 8). Esto mismo señaló Oliveira Martins (1895) en sus *Cartas Peninsulares*. Según el historiador portugués, quien buscase lo pintoresco, lo antiguo, debía viajar a España, último reducto de Europa donde se conservaba. Para Lino d’Assumpção, lo español se caracterizaba por la altivez y el ímpetu revolucionario y batallador –

“tem mudado de reis e de constituição, mas tem conservado sempre as cores vivas da sua bandeira” (Assumpção, 2001: 8)–. La diferencia esencial de los pueblos peninsulares se hacía visible desde la ciudad fronteriza de Badajoz. Allí, destacaba, nada es ya portugués. “Verifica-se aqui a manifesta e clara diferença de raça, sente-se a distincção nítida de dois povos”, a diferencia de Galicia con la frontera, “onde o Minho corre separando duas nações, quase através d’um mesmo povo” (Assumpção, 2001: 130).

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo hemos constatado cómo la literatura de viajes supone una fuente muy relevante para la comprensión de los procesos de nacionalización y la construcción de la alteridad ibérica en la segunda mitad del siglo XIX. Su análisis nos permite acercarnos a los imaginarios y a la dialéctica entre las narrativas de unidad/alteridad y los procesos de definición de los fundamentos nacionales. En el caso peninsular, las narrativas de viajes, aunque una parte relevante tuvieran propósitos iberistas, ahondaron en la caracterización de dos pueblos que, si bien compartían un tiempo y un espacio, contaban con esencias nacionales e imagotipos diferenciados.

De esta forma, los iberismos del siglo XIX fueron contrarrestados por el potencial performativo de la literatura de viajes y por los propios viajeros, que rápidamente encontraron en el pueblo vecino ingredientes que justificarían la dualidad peninsular. Tal y como hemos desarrollado en este análisis de la literatura producida por los viajeros ibéricos, políticos, escritores, diplomáticos, exiliados y escritores visitaron el país vecino con pretensiones iberistas iniciales pero, a medida que cruzaban la frontera y se internaban, fueron desarrollando una idea del “otro” esencialista e imagotípica. Ésta, fue una herramienta fundamental para los procesos de nacionalización de los estados modernos, y específicamente en el ámbito peninsular, cuyos

horizontes identitarios han estado marcados por una tensión oscilante entre el acercamiento y la distancia.

REFERENCIAS

- ALDAMA AYALA, José (1855). *Compendio Geográfico-Estadístico de Portugal y sus posesiones ultramarinas*. Madrid: Imp. Viuda de d. Antonio Yenes.
- ANDRADE, Anselmo de (1887). *Viagem na Hespanha*. Lisboa: Manuel Gomes.
- ASSUMPCÃO, Tomas Lino D' (1896). *Em Hespanha: arte e paisagem*. Lisboa: Typ. do Jornal O Dia.
- ÁVILA, Carlos Lobo D' (1878). *Carteira de um viajante. Apontamentos a lápiç*. Lisboa: Typ. Universal.
- BAZ, Gustavo A. (1885). *Cartas sobre Portugal*. Madrid: Imp. de Moreno y Rojas.
- CAIRO, Heriberto y María LOIS (2010). "Novela y nación. Las transformaciones del imaginario espacial nacional: el caso gallego", en Heriberto Cairo y Javier Franzé (eds.), *Política y Cultura: la tensión de dos lenguajes*. Madrid: Biblioteca Nueva. 77-108.
- CALVO ASENSIO, Gonzalo (1870). *Lisboa en 1870. Costumbres, literatura y artes del vecino reino*. Madrid: Imp. de los Srs. Rojas.
- CHAGAS, Manoel Pinheiro (1872). *Madrid*. Lisboa: Editores C. S. Afra e Cia.
- CHATO, Ignacio (2004). *Las relaciones entre España y Portugal a través de la diplomacia (1846-1910). La incidencia de la política exterior en la construcción de la identidad nacional*, 2 vols. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- CINNIRELLA, Marco (1997). "Ethnic and national stereotypes", en Cedric Barfoot (ed.), *Beyond Pug's tour. National and ethnic stereotyping in theory and literary practices*. Amsterdam: Rodopi. 37-51.
- CORDEIRO, Luciano (1874). *Viagens: Hespanha e França*. Lisboa: Imp. de J. G. Sousa Neves.

- COUTINHO JUNIOR, Albano (1871). *Cinco días em Madrid*. Lisboa: Imp. de J. G. Sousa Neves.
- DE LA TORRE, Hipólito y António José TELO (eds.) (2001). *La mirada del otro. Percepciones luso-españolas desde la historia*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- DÍAS, S. (1879). *A Espanha Moderna*. Porto: Imprensa Portuguesa.
- DÍAZ Y PÉREZ, Nicolás (1877). *De Madrid a Lisboa (impresiones de un viaje)*. Madrid: Tipográficos de M. Minuesa.
- ELSNER, Jás y Joan-Pau RUBIÈS (eds.) (1999). *Voyages and Visions: Towards a cultural history of travel*. Londres: Reaktion Books.
- FERNÁNDEZ, María Jesús y María Luisa LEAL (coords.) (2012). *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Modesto (1874). *Portugal Contemporáneo. De Madrid a Oporto pasando por Lisboa (Diario de un caminante)*. Madrid: Imp. Manuel Tello.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco y Hermenegildo (1888). *Portugal. Impresiones para servir de guía al viajero*. Madrid: Imp. Popular.
- GOODOLPHIM, José Cipriano da Costa (1871). *Visita a Madrid*. Lisboa: Typ. Universal.
- GARCÍA-ROMERAL, Carlos (2001). *Viajeros portugueses por España en el siglo XIX*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- (1999). *Bio-bibliografía de viajeros por España y Portugal (siglo XIX)*. Madrid: Ollera & Ramos.
- GREGORY, Derek (1995). “Imaginative geographies”. *Progress in Human Geography*. 19: 447-485.
- JUNQUEIRO, H. C. (1871). *Uma viagem de recreio a Madrid por ocasião da festa de Santo Isidro*. Setúbal: Imp. Setubalense.
- LABRA, Ricardo María de (1889). *Portugal Contemporáneo*. Madrid: Biblioteca Andaluza.

- LEERSSEN, Joep (2006). *Nation Thought in Europe. A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LIMA, Sebastião de Magalhães (1927). *Episódios da minha vida. Memórias documentadas*. 2 vols. Lisboa: Liv. Int. de Armando J. Tavares.
- (1877). *Costumes madrilenos. Notas de um viajante*. Coimbra: Liv. Central de José Diogo Pires.
- LITVAK, Lily (1991). *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*. Barcelona: El Serbal.
- LOIS, María (2013). “La frontera narrada: historia, novela e imaginarios fronterizos en la Raya Seca”. *Historia y Política*. 30: 145-173.
- MARTÍNEZ, Benigno Joaquín (1871). “Portugueses en Madrid y españoles en Lisboa”. *La Iberia*, 15/05/1871.
- MATOS, Sérgio Campos (2017). *Iberismos: nação e transnação, Portugal e Espanha, 1807-1931*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira (1895). *Cartas Peninsulares*. Lisboa: A. M. Pereira.
- MAS, Sinibaldo de (1854). *La Iberia. Memoria sobre la Conveniencia de Unión Pacífica y Legal de Portugal y España*, 3ª ed. Madrid: Imp. Rivadeneyra.
- MELLADO, Francisco de Paula (1842). *Guía del viajero en España*. Madrid: Establecimiento Tipográfico.
- MOLINA, César Antonio (1990). *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Madrid: Akal.
- MOLINA, Ricardo (1871). *Portugal: su origen, constitución e historia política, en relación con la del resto de la Península*. Sevilla: Biblioteca Económica de Andalucía.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás (1999). “Romanticismo, paisaje y Geografía. Los relatos de viajes por España en la primera mitad del siglo XIX”. *Ería*. 49: 121-128.
- OUTEIRINHO, Fátima (2003). “Representações do Outro na narrativa de viagem oitocentista”. *Cadernos de Literatura Comparada*. 8-9: 67-76.

- PERALTA, Beatriz (2008). “La imagen de Portugal en los viajeros españoles del siglo XIX” en T. Brandenberger, E. Hasse y L. Schmuck (eds.), *A Construção do Outro: Espanha e Portugal frente a frente*. Tübingen: Calepinus Verlag. 177-195.
- (2012). “Viajes y Política durante el reinado de Amadeo de Saboya (1871-1873)”, en María Jesús Fernández y María Luisa Leal (coords.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. 387-403.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meireles (1995). *A Questão Ibérica. Imprensa e Opinião (1850-1870)*. Tesis Doctoral. Universidade de Porto.
- QUENTAL, Antero de (2017). *Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares*. Madrid: La Umbría y la Solana / Marcial Pons.
- RINA, César (2016). *Iberismos. Expectativas peninsulares en el siglo XIX*. Madrid: Funcas.
- (2017). “De la frontera cuestionada a la frontera construida. Iberismos y estado-nación en el siglo XIX”. *Revista de História das Ideias*. 35: 201-226.
- (2020). *Imaginar Iberia. Tiempo, espacio y nación en el siglo XIX en España y Portugal*. Granada: Comares.
- RODRIGUES, Jose Maria Pereira (1871). *Uma visita a Madrid*. Lisboa: Typ. Universal.
- ROMERO ORTIZ, Antonio (1869). *La literatura portuguesa en el siglo XIX*. Madrid: Tip. de Gregorio Estrada.
- SÁEZ DELGADO, Antonio y Santiago PÉREZ ISASI (2018). *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*. Granada: Comares.
- SANTOS UNAMUNO, Enrique (2009). “De la Imagología a los *Image Nation Studies*: prolegómenos de una propuesta teórica”, en S. Crespo et. al. (eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al Profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Universidad de Salamanca. 425-432.

- (2012). “La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartas de la Literatura”, en María Jesús Fernández y María Luisa Leal (coords.), *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. 33-54.
- SERRANO, María del Mar (1993). *Viajes de Papel. Repertorio bibliográfico de guías y libros de viajes por España, 1800-1902*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- UNAMUNO, Miguel de (2014). *Por tierras de Portugal y España*. Madrid: Alianza.
- VALERA, Juan (1868). “Sobre el concepto que hoy se forma de España”. *Revista de España*. 1.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1975). *Espanha ante o Ultimátum*. Lisboa: Livros Horizonte.

(Página deixada propositadamente em branco)

RETRATOS E RELATOS DO/NO FEMININO: LEITURAS INTERMEDIAS A PARTIR DE MARIA TERESA HORTA E YOLANDA CASTAÑO*

PORTRAITS AND REPORTS OF / IN THE FEMININE: INTERMEDIAL READINGS FROM MARIA TERESA HORTA AND YOLANDA CASTAÑO

Eunice Ribeiro

Universidade do Minho/CEHUM

<https://orcid.org/0000-0003-2199-5265>

Xaquín Núñez Sabarís

Universidade do Minho/CEHUM

<https://orcid.org/0000-0001-5311-742X>

Daniel Tavares

Universidade do Minho/CEHUM

<https://orcid.org/0000-0002-0036-6243>

RESUMO

A partir de uma perspetiva ibérica, mais concretamente galego-portuguesa, propomos neste ensaio uma leitura dialogante da poesia de mulheres-poetas do nosso século que nos oferecem uma visão outra do feminino e da identidade feminina, pondo em jogo uma determinada teologia da feminilidade a par de conceitos que convocam de modo explícito a representação do corpo: *Anunciações* (2016), da escritora portuguesa Maria Teresa Horta, um romance em verso que reescreve o encontro bíblico entre a Virgem

* O presente artigo corresponde a uma versão revista e traduzida para o português da contribuição apresentada pelos autores ao *Colloque International Portraits et autoportraits de femmes dans les littératures et les arts post-68*, Université Clermont Auvergne, 30 mai-1.^{er} juin 2018.

e Gabriel; e *O libro da egoísta* (2003) da jovem escritora galega Yolanda Castaño, uma obra que integra códigos literários e audiovisuais e onde a reflexão sobre a identidade se desdobra e se multiplica, devolvendo uma imagem construída entre o eu mais íntimo e a perceção pública da autora.

Palavras-chave: Anunciação, Arte Religiosa, Arte Contemporânea, Corpo, Feminilidade, Identidade Feminina, Maria Teresa Horta, Yolanda Castaño.

ABSTRACT

From an Iberian perspective, a Galician-Portuguese one, more specifically, the aim of this essay is a dialogical reading of the poetry of women-poets of our century who propose a different view of the feminine and of feminine identity, putting into play a certain theology of femininity, alongside concepts that explicitly call for the representation of the body: *Anunciações* [*Annunciations*] (2016), by the Portuguese writer Maria Teresa Horta, a novel in verse that rewrites “with all the senses” the biblical encounter between the Virgin and the Angel; and *O libro da egoísta* [*The Selfish Woman’s Book*] (2003) by the young Galician poet Yolanda Castaño, a work that integrates literary and audiovisual codes and where the reflection on identity unfolds and multiplies, returning an image built between the most intimate self and the public perception of the writer.

Keywords: Annunciation, Religious Art, Contemporary Art, Body, Femininity, Feminine Identity, Maria Teresa Horta, Yolanda Castaño.

Os retratos de mulheres na literatura e nas artes associam-nas tradicionalmente a tipos e a arquétipos iconográficos que refletem não só o lugar e a hierarquia a elas reservados na teia sociopolítica, mas igualmente padrões morais, psicológicos e estéticos que configuram o feminino, num dos seus mais clássicos vetores, como um composto

idealizado e abstrato de virtudes, graça e beleza; ou, pelo contrário e numa linha menos edificante, o articulam com um certo diabolismo da sedução, aparentemente menos passivo. Num e noutro caso, os retratos e as imagens mentais que lhe correspondem tendem, todavia, a anular identidades e relatos individuais na exata medida em que eles não respondam a uma narrativa tecida por uma ordem dominante cuja legibilidade põem em risco.

Assumindo um olhar ibérico, mais especificamente galego-português, propomos aqui uma leitura dialogante da poesia de mulheres-poetas do nosso século que reenunciam dessacralizadamente o feminino e a identidade feminina, pondo em jogo uma determinada teologia da feminilidade a par de conceitos que convocam de modo explícito a representação do corpo, como os de beleza, maternidade e erotismo: *Anunciações* (2016), da escritora portuguesa Maria Teresa Horta, um romance em verso que reescreve, *com todos os sentidos*, o encontro bíblico entre a Virgem e Gabriel; e *O libro da egoísta* (2003) da escritora galega Yolanda Castaño. A obra desta autora, já central no sistema literário galego, reflete sobre a própria identidade, que se desdobra e multiplica, através de diversos espelhos, devolvendo uma imagem construída entre o eu mais íntimo e a percepção pública da autora. A poesia de Yolanda Castaño conjuga, por outro lado, a perspectiva intermedial dos nossos tempos, integrando o literário e o visual, o textual e o fotográfico.

1. MARIA TERESA HORTA: ESCRITA FEMININA E UNIVERSO RELIGIOSO

Na contracapa da edição de 1974 do livro *Minha Senhora de Mim*, de Maria Teresa Horta (originalmente publicado três anos antes), reproduzia-se, em breve excerto, um comentário de Nuno Sampaio que então perguntava: “Não tem a mulher que faz versos ou compõe romances o direito de escrever com todos os sentidos (...)?”

Na mesma data em que a *revolução dos cravos* punha fim a meio século de regime ditatorial em Portugal, a pergunta, não inteiramente retórica, pressupunha, por antífrase, um paradigma instituído em que identidade e escrita femininas se pensavam por referência a um programa de conveniências e obediências simultaneamente sociais, morais, comportamentais e estéticas, refletindo uma ideologia da feminilidade ao gosto de uma ordem dominante, de teor claramente patriarcal.

O título desse livro de Maria Teresa Horta, que retomava de forma corajosamente provocatória a nomenclatura devocional católica (*Nossa Senhora*) e a reescrevia no singular e numa redundante primeira pessoa feminina, como uma afirmação de autonomia e de direito de autopropriedade, surgia desde logo ao jeito de uma glosa iconoclasta, convocando o universo religioso do ponto de vista das mulheres – tema a que Maria Teresa Horta haveria de voltar uma e outra vez, individualmente ou em coautoria (recordem-se, logo no ano seguinte, as *Novas Cartas Portuguesas*, em parceria com Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa – polémica releitura das *Lettres Portugaises* atribuídas à religiosa seiscentista Mariana Alcoforado – obra que viria a conhecer uma divulgação internacional, apesar de proibida pela censura). Pela liberdade da sua linguagem, direta e avessa a puritanismos, pela sua capacidade de denúncia sociopolítica, sexual, ética e estética, que valeu à editora inicial do livro um auto de busca e apreensão por parte da polícia do Estado, *Minha Senhora de Mim* não só marcou uma viragem na escrita feminina portuguesa contemporânea, como definiu indelevelmente o perfil literário da autora. Uma autora que, sem enveredar por versões feministas mais radicais, se viria a singularizar por um erotismo poético e da palavra poética em que o corpo e os sentidos – todos os sentidos – aparecem sistematicamente como motivos estruturantes.

Quarenta e cinco anos mais tarde, em 2016, Maria Teresa Horta publica *Anunciações*, um livro de poesia que se autoapresenta, não obstante, como “um romance” e onde a indagação sobre a condição feminina associada ao tema do amor se constrói poeticamente a partir do conhecido episódio, a duas personagens (o Anjo e a Virgem), narrado brevemente no Evangelho de S. Lucas (Lc 1, 26-38). O regresso ao contexto religioso cristão e à figura de Maria presta-se, mais uma vez, a uma vontade denunciadora e questionadora, característica da escrita poética de Maria Teresa Horta. Relativamente ao livro de 71, *Anunciações* revela, porém, um timbre lírico que agora se constrói quase a meia-voz, menos estridente e notoriamente mais subtil e intertextualmente trabalhado. Estamos, neste momento, perante uma certa metafísica do amor que não nega os sentidos, antes os apura até àquele limite em que se transfiguram em sensações subtilíssimas, ténues impressões, assombros, deslumbramentos – tudo isso determinando uma percentagem de inefabilidade que subtrai ao texto peso verbal e o encaminha para uma expressão tão rarefeita, quanto emocionalmente intensa. Por outro lado, se a personagem de Maria é, num certo sentido, des-sacralizada e deslocados os seus valores simbólico-religiosos mais comuns (que a associam à castidade, à maternidade, à graça, àquela beleza inconsciente que Agamben descreve enquanto forma bem sucedida da ignorância do espírito – cf. Agamben, 2010: 131), para lhe acrescentar humanidade e corporalidade, não se perde inteiramente, nesta reincarnação poética, um sentido do mistério e do divino imanente à própria experiência passional e ao próprio trajeto, partilhado, da sedução – um trajeto que envolve essa *troca* entre amador e coisa amada, desde o início anunciada na epígrafe de Teresa de Ávila.

1.1. MULHERES BÍBLICAS

Para lá de possíveis insinuações biográficas individuais e coletivas, nacionais e culturais convocadas pelo nome de Maria (funcionando como um *tipo* onomástico com capacidades identificadoras de gênero dentro do universo cultural judaico-cristão), a preferência da poeta pela figura da Virgem parece historicamente expectável. Maria é irrefutavelmente a grande protagonista da narrativa bíblica.

Na verdade, à exceção da Virgem, de cuja existência depende a própria história cristã, as figuras femininas nem abundam nas páginas da Bíblia, nem lhes estão reservados papéis especialmente proativos. Mau grado o longo esforço de reanimação dessas escassas, e não raro anônimas, figuras bíblicas de mulheres empreendido por teólogas feministas, “[w]omen do not play major roles in the Christian story”, comenta Rowena Loverance num estudo de 2007 que dedica à arte cristã, arte onde reaparecerão também como “minor characters” (2007: 108). A exortação do *Novo Testamento* sobre a indistinção dos gêneros à luz da própria ontologia cristã (‘in Christ there is no male and female’) convive contraditoriamente, desde as narrativas do Génesis, com uma feminilidade essencialmente periférica que se declina ora na linha de uma deriva criacionista (no caso de Eva e da versão do relato genesíaco que a diz nascida de uma costela de Adão), ora na da prudência e servidão, prefigurando as virtudes marianas, ora ainda na de uma ferocidade castradora e eticamente pouco edificante (ilustrável por figuras de *femmes-fatales* como Dalila ou Salomé), mesmo se, no caso de algumas personagens do *Antigo Testamento* (como Judite ou Jael), a violência venha por vezes a interpretar-se como ato de coragem análogo ao da própria Virgem Libertadora, erradicando a serpente que ameaça o povo de Deus.

O ponto alto do protagonismo feminino na narrativa bíblica é sem dúvida desempenhado por Maria. O culto mariano, de vasta e rápida expansão cultural, parece indissociável de uma ideia de maternidade

que, além das suas evidentes ressonâncias humanistas e universais, seria também esteticamente produtivo enquanto metáfora da própria criação. Mas Maria surge como figura forte ainda a um outro nível: o da responsabilidade social. Para Loverance, o episódio da Anunciação não se reduz a uma mera (não)história de passividade e sujeição; pelo contrário, a aceitação do seu papel como mãe de Cristo, e portanto como mãe de Deus, ultrapassa o plano pessoal e adquire uma dimensão social e cósmica, “since her obedience redeems Eve’s disobedience and restores the world to order” (2007: 125).

1.2. A ANUNCIAÇÃO NA ARTE RELIGIOSA

Nem todas as interpretações da figura de Maria confirmam, todavia, esta leitura forte. Grande parte da pintura religiosa canônica sobre a dita história evangélica da Anunciação reduzem-na a um episódio sem peripécia, sem detalhe, restrito a um mínimo de gestos e palavras, onde Maria se apresenta como um puro ícone – segundo comentou Didi-Huberman (1990: 219-221) a partir dos frescos medievais de Fra Angelico.² É essa aparente indiferença à construção de uma *istoria* desenvolvendo-se num tempo e num espaço concretos, à qual

2 Ao examinar as várias versões da *Anunciação* pintadas por Fra Angelico, em particular as do convento florentino de San Marco, Didi-Huberman destaca a ausência de verosimilhança histórica dos frescos, fruto não tanto da ignorância do pintor ou da incapacidade imitativa da pintura, mas sobretudo de uma preocupação em figurar um *mistério* (no sentido teológico do termo), mais do que em representar um enredo: “À San Marco, la grande Annonciation du corridor ne nous apprendra rien de plus sur Nazareth, la Galilée ou la maison de la Vierge. Les deux inscriptions au bas de l’image – *Salve Mater Pietatis...* et *Virginis intacte...* – n’ont rien à voir avec les paroles ‘historiques’ du colloque angélique. (...) L’indifférence à la construction d’une *istoria* apparaît enfin, de façon radicale et fascinante, dans l’Annonciation de la troisième cellule de San Marco: ici, on chercherait en vain l’accessoire théâtral, la couleur locale, l’intentionnalité psychologique; ici, rien qui approche, de près ou de loin, l’idée de conversation. Les deux visages aux bouches closes n’expriment’ ni ne ‘disent’ quoi que ce soit, en quelque moment que ce soit.” (Didi-Huberman, 1995: 220)

se refere o filósofo francês, que reaparecerá em abundantes versões pictóricas do mesmo episódio, desde as despojadas gravuras das catacumbas de Priscilla, do séc. II, às pinturas medievais, renascentistas e barrocas como as de Francesco del Cossa, El Greco, Murillo, com destaque para a elaborada tela tardo-medieval de Crivelli, mau grado a especificidade da sua localização espacial na cidade italiana de Ascoli Piceno, na qual o confronto direto entre a Virgem e o Anjo não chega sequer a ter lugar dentro do quadro.³

A invenção literária e iconográfica do livro aberto,⁴ sobre o qual Maria se debruça num casto alheamento e absorta indiferença à mundanidade, livro – diga-se – ao qual nenhuma referência existe no relato evangélico canónico de Lucas e cuja emergência artística se crê remontar ao século IX, concorre adicionalmente para o retrato psicológico e moral da figura, arredada do mundo e da carne, subtraída de iniciativa e de performatividade, verbal ou outra. Na verdade, à exceção

3 No que toca a complexa representação de Crivelli, importa ter em conta o contexto particular da sua encomenda e da sua criação que permite esclarecer o cruzamento, no quadro, de duas linhas iconográficas e narrativas diferentes, a saber, a do tema religioso da Anunciação e a do tema cívico da autocelebração da cidade italiana de Ascoli Piceno e dos seus magistrados (cf. Arasse, 1999: 191-192).

4 Laura Saetveit Miles, em estudo recente consagrado à origem do motivo da Virgem leitora, faz recuar a sua divulgação aos séculos IX e X, com uma expansão meteórica a partir do século XI, paralela ao aumento da literacia das mulheres e à sua entrada na vida religiosa e respetivas práticas monásticas de leitura e escrita (cf. Miles, 2014: 634). Miles aponta como uma das principais fontes de inspiração para a amplificação simbólica do episódio evangélico da Anunciação o texto apócrifo do Proto-Evangelho de Mateus; todavia, a mais antiga referência explícita à Virgem leitora provirá dos sermões de Ambrósio de Milão (c. 337-97) e dos seus comentários ao Evangelho de Lucas (cf. *id.*: 639). Nas artes visuais, a mais antiga figuração do Livro de Maria remonta, segundo a mesma estudiosa, ao séc. IX e consiste num relevo de marfim num dos painéis laterais do caixão de Brunswick (Herzog-Anton-Ulrich Museum, Braunschweig, Alemanha); da mesma época, no âmbito literário, data a versão em verso dos *Liber Evangeliorum* do monge alemão Otfrid von Weissenburg (c.800- após 871).

dos novos paradigmas artísticos que emergem na Europa católica no período da Contrarreforma, estabelecendo uma “delicadíssima relación entre éxtasis místico y abandono de los sentidos” (Zuffi, 2001: 269), grande parte da literatura hagiográfica e religiosa judaico-cristã posterior à redação das Sagradas Escrituras, apesar de fazer amplo uso de termos e metáforas próprios da linguagem amorosa, sujeita-os regra geral a uma interpretação bastante inócua em que o transporte amoroso é lido na clave paradisíaca da ‘elevação’ espiritual.

Pelo contrário, grande parte das reinterpretações laicas da narrativa bíblica têm seguido, em especial na arte contemporânea, da pintura, à fotografia, ao cinema ou às séries televisivas, por caminhos outros. Caminhos que colocam explícita e dialeticamente em jogo a questão da corporalidade e da vontade própria, da teatralidade erótica, do gênero e da relação entre os gêneros, redefinindo a feminilidade e o feminino enquanto lugar identitário.

1.3. O TEMA DA ANUNCIAÇÃO: VISÕES DO FUTURO

Um sobrevoos pela arte moderna e contemporânea demonstra que a recuperação do tema da Anunciação constitui um campo pródigo tanto no número de ocorrências como na pluralidade e heterogeneidade das abordagens. Tomando como ponto de partida *The Annunciation* (c. 1976)⁵ de Rafael Collazo, o trabalho efetuado pelo artista sobre este grande tema da pintura acaba por convocar todos os tempos ou, nas palavras de Steve Bush, permite “to live in all time and to see all...”⁶

5 Este trabalho de Collazo enquadra-se no ciclo *Prophecies*, que inclui também *The Ladies*, *Left Behind for Cythera*, *Southold Fen* e *By a River*.

6 Citamos um artigo de Steve Bush sobre a *Anunciação* de Raphael A. Collazo a partir de um manuscrito não publicado de Ernest Acker-Gherardino: http://www.collazo.org/manuscripts/84_acker_annunciation.html

Noutros casos, todavia, a sobrevivência de um tema resulta numa inversão de ‘planos do sagrado’. É o que verificamos, por exemplo, com *Annonciation* (2009-2013), de Elina Brotherus, série fotográfica na qual facilmente se identifica uma emulação de sintaxes visuais retomadas da história da arte, mas que atuam aqui às avessas do sentido da narrativa original. Seguindo as palavras da própria Elina Brotherus: “[t]his a story of false annunciations, about waiting for an angel who never shows up. First we don’t know if he’s there, because he could just be hiding behind the doorway. Gradually it becomes clear that he’s not coming” (Loret, 2013). Esta espécie de diário visual opera como uma porta entreaberta, um espaço de limiar entre o vital e o mortal; são notórias as metamorfoses que o corpo atravessa durante o processo, estabelecendo-o como um campo de batalha onde é consumido e conquistado.

A recente adaptação para o pequeno ecrã do romance distópico de Margaret Atwood *The Handmaid’s Tale* (1985) explora a reescrita do tema mariano que, articulado com a sua matriz distópica, constrói uma narrativa em torno de uma personagem feminina – June –, cuja luta privada tem uma exata correspondência social e pública. À medida que a narrativa se desenrola, June luta pelo direito ao seu corpo que é progressivamente desgastado e violentado como se reescrevesse a história de Gilead, recordando-nos ao mesmo tempo o conhecido trabalho de Barbara Kruger *Your Body is a Battleground* (1989). June Offred (ou ‘*offered*’, trocadilho intencional?) é também ela uma Maria abusada, que espera a ‘boa nova’ apesar da sua própria vontade. O corpo é violado pelo seu Senhor, servindo, literalmente, de invólucro. Encontramo-nos de novo, tal como referimos atrás, perante uma inversão de planos do sagrado: o corpo de June já não é o de Maria que clama “seja feita a Sua vontade”; ao invés, June reclamaria agora “seja feita a minha vontade”, inscrevendo-se clara-

mente na linha que Maria Teresa Horta havia delineado aquando da publicação de *Minha Senhora de Mim*.

A anunciação da gravidez de June é relida através de sintaxes visuais que convocam uma paleta cromática tipicamente renascentista (sobretudo no jogo encarnado/ azul, simbolizando a dicotomia carne/castidade), assim como tópicos espaciais reconhecidos (janelas e portas; luz e sombra). Além disso, oferece uma leitura da Anunciação social e iconograficamente invertida, como é notório pelas poses corporais adotadas, mais próprias das súplicas passionais do que das coreografias típicas da Anunciação. Assim, e voltando às palavras de Loverance, dir-se-ia que o equilíbrio reposto por June é dado através da desobediência, i.e., a afirmação do corpo de June é a própria abertura *de e para* uma nova ordem social. A rutura com o *status quo* vigente corresponde à afirmação da sua própria identidade, assim como a de todas as mulheres ou, se preferirmos, e tendo como pano de fundo o regime totalitário de Gilead, a uma revalorização social, política e moral de Eva.

Perspetiva semelhante é assumida na curta-metragem *Le Livre de Marie*, de Anne-Marie Miéville, que simultaneamente fecha e abre o filme *Je vous salue Marie* (1985), de Jean-Luc Godard. Referimo-nos mais precisamente à cena do banho, com Maria, ainda criança (ou pré-adolescente), e a mãe, recriando um tempo de equilíbrio (Eva e Maria) no qual a água desempenha um papel fundamental: o de unir o que fora separado, o de juntar as peças fragmentadas entre tempos e narrativas. É também em torno da articulação entre fechamento e abertura que gravitam as Anunciações. De Botticelli a Godard e Miéville, a questão da dobra e do corpo assume uma importância central. O corpo da Virgem, visto como *livro*, é também um corpo *livre* e a história de Maria é afinal uma história de interseções. É precisamente neste limiar que Maria está no ‘tempo todo’: ela própria é ponto de interseção.

Este desencontro com o *seu* tempo – uma abertura, diríamos – relembra-nos as considerações de Didi-Huberman acerca da emoção, um movimento que consiste em colocar-nos de fora (*e-*, *ex*) de nós mesmos. A Anunciação é um momento de transcendência corporal que, como veremos em Maria Teresa Horta, se afirma profundamente carnal: Gabriel está longe de ser a luz intangível que frequentemente vemos representada.

Notava Eduardo Prado Coelho que o corpo *excitado* se desajusta, está fora de si, redefine-se ex-centricamente, é um espaço-limite, como se em diálogo estivessem em simultâneo dois tempos e dois espaços:

A questão fundamental é hoje (como foi sempre, mas em modalidades inovadoras): o que excita um corpo? Digamos que “excitar” se pode ler no seu sentido mais etimológico: o que faz com que um corpo saia de si próprio? E onde fica um corpo que saia de si próprio? Não na pura exterioridade positiva, mas numa espécie de estado terceiro, dá-lhe um lugar no espaço, define as suas leis de intermitência. Nessa medida, toda a arte tem uma dimensão erótica. (Coelho, 2005: 8)

Entre as representações contemporâneas do tema da Anunciação, destacamos ainda a série *Veiling Desire*, de Kristy Deetz, e mais particularmente *Veiling Desire #1* (2009), obra na qual a reescrita do tema se faz através de um jogo entre visível e invisível que se encena num espaço *in-between*. De acordo com as palavras da própria artista, “[t]he product lies on the crease of representation and abstraction, nature and culture, and painting and object. It conceptualizes and dissolves boundaries between self/other, physical/metaphysical, and certainty/doubt, infinitely folding, refolding, and unfolding a fabric of interchangeability, a skin revealing

another skin.”⁷ Curiosamente, também na *Anunciação de Cestello* (1489-1490), Botticelli, usando as dobras das vestes, cunhava à cena “a veil erotic charge”, como observou Mary Ann Caws (1981: 109). Na obra de Deetz, esta mensagem velada é literalmente re-velada, pois o véu é pano que oculta, mas que simultaneamente deixa ver: uma pele que abre para outra pele. Tal como refere Caws, todo o jogo interior/exterior, tempo/espaço, centro/fuga, visível/oculto concorre no mesmo sentido, o de encontrar um ponto de interseção. Nesse sentido, Maria é “o estado terceiro” (Coelho, *op.cit.*): ela define “as suas leis de intermitência” (*id.*).

A arquitetura é um dos elementos que, até aos nossos dias, mais persistem nas representações da Anunciação, porventura por traduzir mais eficazmente toda esta dialética. Os edifícios são, também eles, sinais metafóricos da nossa contemplação, no sentido em que *contemplar*, como notou Didi-Huberman, consiste em colocar um templo diante dos olhos:⁸ o templo que é o edifício, o templo que é o corpo de Maria. Ou ainda, remontando à etimologia da palavra: contemplar é, simplesmente, a delimitação de um lugar do céu.

No vasto âmbito das novas técnicas e dos novos média, o tema da Anunciação tem sido alvo de distintas aproximações. Uma obra

7 A declaração da artista está disponível em: <http://kristydeetz.com/series/veiling-desire-acrylic-paintings-series/>

8 No primeiro capítulo de *Atlas ou a gaia ciência inquieta* (2013), o crítico escreve: “(...) lembremo-nos de que *contemplar* significa, antes de mais, observar uma realidade natural, delimitando-a como *templum*, ou seja, como um campo estritamente demarcado pela ação sobrenatural que revela os seus signos de predição, de modo que olhar o espaço se transforma em olhar o tempo” (Didi-Huberman, 2013: 28). No dicionário de latim-francês *Le Grand Gaffiot* podemos ler que uma das aceções da palavra *templum* vai ao encontro desta ideia de espaço: “espace que la vue embrasse. Champ de l’espace, enceinte, circonscription”; neste sentido, torna-se altamente produtiva a polissemia da palavra francesa “enceinte” que significa simultaneamente “grávida” e “espaço fechado”.

como a de Rui Sanches mapeia as coordenadas dos corpos, dos espaços e do tempo de acordo com o que poderíamos considerar uma gramática pós-minimalista. *A Anunciação* (1991) de Sanches ilustra o que já havíamos apontado acerca da obra do artista norte-americano Rafael Collazo: um espaço que permite “to live in all time and see all” (*op.cit.*).

1.4. ANUNCIACÕES DE MARIA TERESA HORTA:

UMA LEITURA INTERMEDIAL

O que parece desde logo surpreendente no livro de Maria Teresa Horta, para a ele regressarmos, é o facto de ter voltado atrás para, através desse retrocesso, propor um inovador caminho interpretativo/criativo. A metodologia poética em *Anúncias* não toma aparentemente inspiração em nenhuma glosa profana contemporânea do episódio bíblico, mas constrói-se, pelo contrário, à maneira de uma éfrase narrativa lenta e ambigualmente urdida que se subentende suscitada pela iconografia religiosa tradicional, e, mais concretamente, pela versão plástica renascentista de Botticelli, reproduzida na capa do volume.

Num equilíbrio quase mágico entre referência (ao quadro) e invenção, em que a história expulsa todas as indicações de tempo e espaço e todas as figuras marginais para se centrar no diálogo passional entre o par de personagens feminina e masculina, Maria e Gabriel,⁹ também ele corporalizado e humanizado, o romance vai encenando aos olhos do leitor um trajeto dramático de perdições e de achamentos, de hesitações e de entregas, de recusas e de compromissos ao longo de duzentos e oitenta poemas e de catorze estações,

9 Os anjos habitam desde sempre os livros de Horta onde surgem como anunciadores da poesia. Cf. entrevista com Maria Teresa Horta em *Ronda da Noite*, 20 de julho de 2016: <https://www.rtp.pt/play/p1299/e244070/a-ronda-da-noite>

num comovente teatro ao vivo dos sentidos e dos sentimentos, um teatro que configura, simultaneamente, um itinerário enunciativo, uma espécie de via sacra poética. Nem só de penitência e de remissão se faz, porém, esta *peregrinatio*, mas também, como dizíamos, de criações e recriações, de *inuentio*, num percurso gestativo que poderá constituir o outro lado da simbologia numérica: segundo a palavra evangélica de S. Mateus, a genealogia de Jesus, desde Abraão, corresponde exatamente a um total de catorze gerações (Mt, 1:1-17).

Ora a *Anunciação de Cestello*, de Botticelli, parece ser o pretexto (e o pré-texto) ideal para a fuga interpretativa e criativa de Horta, uma vez que a tela quatrocentista do pintor italiano distancia-se já, à época, quer de boa parte da produção plástica mais habitual sobre o tema, quer da sua própria produção anterior. Atenuando as alusões cultas, as complexidades da perspectiva e o estilo virtuoso e excessivo frequente noutros artistas florentinos seus contemporâneos, Botticelli “a simplifié l’architecture et son décor pour concentrer l’attention sur les figures et leur gestuelle – et obtenir, en communiquant le plus directement possible un message dramatique et humain, un effet pathétique plus efficace” (Arasse, 1999: 259).

Maria Teresa Horta aproveita e potencia as brechas e aberturas interpretativas consentidas pela versão de Botticelli, em sentidos que pervertem ou revertem os significados iconográficos estabelecidos, transformando-o também a ele – retrospectivamente – num anunciador desses ‘pintores do futuro’ que o próprio romance antecipa. Desde logo, a concentração absoluta no par de figuras dialogantes, cuja performatividade gestual – convergindo para essa “altíssima tensão gráfica que se adivinha entre as mãos de Maria e as do anjo”, nas palavras de Tolentino Mendonça (2016: 7) – se traduz agora em força verbal enunciativa, faz de *Anunciações* um espaço cerrado ou murado, resgatando a cena e a personagem de Maria da mudez e do silêncio apontados por Didi-Huberman a propósito de Fra Angelico:

já não, todavia, no sentido de uma castidade semidivina que o consagrado tópico iconográfico do *hortus conclusus* recordava redundantemente como pano de fundo plástico, mas antes no sentido dramático botticelliano que recorta e contém uma cena humana e uma cena de linguagem. Uma sucessão de cenas, na verdade, ou de anunciações (e enunciações): já que o plural no título do livro perfila-se, desde logo, como um primeiro desvio, apontando menos para um acontecimento do que para um processo, menos para uma imposição do que para uma negociação de sentidos (afetivos e linguísticos), menos para um instante do que para um percurso de sedução e de gestação – para um tempo patético e poético.

O livro cerca-se de um paratexto triplo e simétrico, eloquente quanto à autoconsciência construtora da poeta e ao que o tratamento artístico do tema pressupõe historicamente:¹⁰ dedicatórias, epígrafe e prólogo, dobrados, no final, por um epílogo, uma carta (a Maria) e um selo. Trata-se, no fundo, de uma casa poética, de uma arquitetura mariana em palavras, retraduzindo estruturalmente as conhecidas metáforas virginais que assemelham Maria a um *lugar*, uma *habitação*:

Si l'architecture est, en peinture, l'outil privilégié de la perspective linéaire, l'architecture elle-même est en effet traditionnellement le support de métaphores et de 'similitudes' désignant la Vierge Marie, tant dans ses vertues morales que dans la nature mystérieuse de son corps physique où l'Incarnation a pu avoir lieu, c'est-à-dire, à la lettre, trouver son lieu. (...) Marie est une ville (celle, parfaite, de la vision d'Ézéchiél, dans laquelle seul Dieu peut entrer), mais elle est aussi une maison, la

10 Remetemos em particular para a vastíssima investigação de Daniel Arasse (1999) acerca do que entende constituir uma relação motivada entre o tema da Anunciação e a técnica da perspectiva, utilizada como forma simbólica através da qual a pintura é capaz de insinuar a interferência do infigurável no figurável.

domus conscientiae dont la *Summa* de l'archevêque de Florence, saint Antonin, décrit avec soin, en plein XVe siècle, chaque élément: ses fondements solides signifient le Christ, ses murs élevés l'espérance et ses quatre terrasses (*solaria*) la tempérance, la sagesse, la justice et la vertu. (...) elle est en particulier le tabernacle où a pris corps le Dieu incarné (...). (Arasse, 1999: 55-56)

Talvez possamos pensar essa casa poética como o palco de uma aprendizagem, e em Maria como aquela que já não lê uma história alheia, mas vai desfolhando, sobre os joelhos, as páginas de uma história que ela própria coprotagoniza, enquanto *inhabitatio*¹¹ do próprio Verbo encarnado: *Maria liber generationis*, diria Santo António em Quatrocentos (*apud* Didi-Huberman, 1995: 322); Maria, o livro-corpo que replica em abismo, como seu correlato simbólico, esse outro romance que o contém e que agora nos cabe, a nós leitores, desfolhar.

Desce os olhos
até aos joelhos de Maria
onde se aquieta o livro mínimo

que os seus dedos entreabrem
fendendo o estreito caminho
a encontrar entre as páginas

Do seu corpo a folhagem

(“Folhagem”, p. 56)

11 Enquanto recetáculo da Encarnação, conforme comenta Didi-Huberman (1995: 317) ao analisar a vasta literatura mariana medieval, Maria é sistematicamente figurada como um lugar, um *locus translativus* habitado por um corpo virtual, a misteriosa morada terrena do divino que a teologia escolástica designaria superlativamente por *inhabitatio*.

É certo que, neste ponto, as insinuações ecfásticas se tornam ambíguas, assumem uma referência porventura dispersa e heterogénea (em Botticelli, *e.g.*, o livro não pousa nos joelhos de Maria, como diz um dos poemas). Enquanto ato que se repete e prolonga no tempo, esse desfolhar contém, em todo o caso, um princípio de aprendizagem: o romance corresponde a uma lenta metamorfose em que não só Maria, mas também Gabriel – um anjo cujo corpo celestial se dota da sombra própria dos corpos físicos na tela do pintor italiano – se vão conhecendo mutuamente e a si próprios. Em linha muito idêntica, aliás, à da interpretação plástica que Paula Rego fará do mesmo episódio, no vasto mural em dois painéis que intitularia *Jardim de Crivelli* (1990-91), derivando para o âmbito de uma indagação identitária a liberdade criativa que a primitiva tela de Crivelli já insinuava noutras dimensões. Como o *Jardim* de Paula Rego, é o romance de Maria Teresa Horta: um *território* de aprendizagem onde as várias personagens “se sujeitam a um crescimento cognitivo de carácter orgânico”, citando as palavras com que João Miguel Fernandes Jorge (2017: 77) se referiu às *vozes humanas* na obra daquela pintora portuguesa.

O tempo permanece aqui um fator decisivo dessa aprendizagem mútua, desse mútuo itinerário de amadurecimento psicológico, sexual e erótico das personagens que o livro de Horta encena perante os olhos do leitor. É um tempo de lentidão, de desdobramentos e ‘desfolhamentos’/desfloramentos, uma história de pregas, de curvas, de coreografias dançantes, como se as palavras do romance dessem agora voz a secretos palimpsestos escondidos nas pinturas e escrituras sobre a Virgem e o Anjo, nos avessos de veludo dos folhos e dos véus que a protegem, na sua mudez, nos seus gestos silenciosos.

O anjo demora-se
a vê-la
reclinar as folhas

por entre florestas e clareiras
 de palavras
 sem reparar no desgaste das horas

(...)

(“Sobressalto”, p. 22)

Nenhuma pressa há neste teatro passional: este Anjo já não vem de motocicleta a anunciar a subversão da natureza (parafrazeando Herberto Helder¹²). Porque a natureza deixou de ser subvertida, a fecundidade casta deixou de ser um grande crime milagroso. Maria, ao contrário, gerará o filho de Gabriel, mas só depois de ambos refazerem, em seus humanos corpos, os passos da criação, de transporerem as misteriosas *palavras de crivo* da enunciação divina no enredo inquieto e interrogante das suas próprias vozes poéticas. E com isso reinventarem a sua identidade.

Olhou suas asas de arcanjo
 uma de luto
 outra de dia

uma cruel
 outra de perda

uma de negrume
 outra de meio-dia

12 Aludimos neste passo ao texto herbertiano “(motocicletas da anunciação)”, do livro *Photomaton&Vox* (2013) [1.ª ed. 1979].

E quando Maria
entendeu as palavras
de crivo que lhe eram ditas

começou a criar a sua
identidade própria

a partir da poesia

(“Asas de Poesia”, p. 42)

Uma *amnésia* representativa acompanhará esta reinvenção que atinge, na verdade, não só Maria, não só Gabriel, mas as diversas vozes que falam pelas suas bocas, “(as vozes que habitam as almas da mulher e do anjo)” (Cortez, 2016), e também as outras tantas vozes poéticas que as reenunciaram e que o romance de Maria Teresa Horta vai convocando, implícita ou explicitamente, numa longa travessia pelo tempo e pelo espaço literários: desde Hildegarda de Bingen, monja e poeta ‘feminista’ do séc. XII, até Shakespeare, Rilke, Tolentino Mendonça; até à própria voz desta poeta que igualmente se desdobra e autocita, a partir de outros livros seus, ao longo deste romance. É esse deliberado esquecimento, essa assumida deslembração das imagens e das narrativas canónicas que irá pouco a pouco *desacertando* a figura e o lugar de Maria – e, por sinédoque, da Mulher – em relação a estereótipos do feminino e da feminilidade. Desde logo nas suas mais habituais extensões simbólicas: e é Maria a causa e o sujeito desses *desacertos* que mudam os lírios da candura nas rosas da paixão, as pombas do espírito nos milhafres e nos felinos dos incêndios carnavais.

Talvez
se te desacertar um pouco
as asas

me seja possível
tocar a tua
 mão

mudar o lírio em rosa
e porque não

colher nos teus lábios
as palavras

a trancar-te depois
no coração

(“Desacertos”, p. 77)

O itinerário romanesco de Maria, a sua aprendizagem poética traça-se numa evolução a partir da autoquestionação e do desentendimento de si própria, nas ‘estações’ iniciais do livro, para a afirmação plena de uma *vontade* nas quatro ‘estações’ finais. Uma vontade transgressora, disposta a mostrar o seu *outro lado*: o da mais humana ‘tentação’, o da perdição dos sentidos, o do amor, o da carne, que a libertam enfim desse veneno abstrato do dogma e do mito.

– Não pretendo vir a ser
 um mito
 uma ideia

 um projeto de fé

Disse devagar ao anjo
a desfalecer-lhe a voz
ante o seu cintilante chegar

Não, ela não quer
vir a ser uma oração

(“Vontade de Maria”, p. 215)

Maria torna-se a sua própria reinvenção. É ela afinal quem se reapresenta, renunciando ao manto azul da graça, aos “folhos/das saias de sombra e bruma” (p. 125), às suas cores metafísicas de que se vai despindo ao longo das folhas deste romance enquanto acende a fogueira de uma fala que é só sua. Que (se) fez sua, nos limites cerrados desta nova habitação de palavras onde escolheu a condição transitória da mulher, enjeitando a eternidade incorpórea de um “feminino difuso” (p. 304).

Anúncias de Maria Teresa Horta propõe para Maria um outro tipo de responsabilidade social que já não se funda na obediência que resgata um ‘pecado’ primordial (um pecado de género, de que Eva seria a primitiva alegoria), mas antes numa desobediência que passa a entender-se como um direito e que recupera, para todas as mulheres – incluindo a mulher-poeta que a Maria se dirige nessa comovente carta final do romance onde a conta e canta – a sua voz e o seu rasto, a sua respiração terrestre, o(s) seu(s) sentido(s). É na e pela poesia, na e pela *habitação* que este novo livro funda e configura, que se sela, se resguarda e, acima de tudo, se reclama a identidade humana de Maria e uma imagem outra da feminilidade. Enquanto arquiteto dessa nova habitação e anunciador de um outro verbo e de um outro furor, de que é ele próprio o sujeito e o autor, o poeta (qualquer poeta) reencontra, por outro lado, a condição dos anjos.

*Deixa-me selar
o livro,
com o teu fulgor*

Maria

Resguardando

a mulher

que de ti se perdia

se não fechasse

as palavras

com a chave da poesia

(“Selo”, p. 320)

2. YOLANDA CASTAÑO: DESFEMINILIZAÇÃO E VOZ PÚBLICA

Esta dimensão do feminino e da voz pública e social da poesia está também presente no segundo texto que aqui comentaremos, *O libro da egoísta*, da escritora galega Yolanda Castaño. A poeta de Santiago de Compostela foi uma das vozes mais precoces da literatura galega contemporânea. Em 1998, com apenas vinte e um anos, conseguiu o Premio da Crítica da Poesia Galega, com o livro *Vivimos no ciclo das erofanías*, traduzido para castelhano dois anos depois. A partir desse momento iniciou, como veremos, uma intensa atividade cultural, com diferentes vertentes, que a convertem numa das vozes indispensáveis da cultura hispânica atual. Em 2003 publica *O libro da egoísta* (traduzido também para castelhano, pela própria autora) que constituirá a base da nossa segunda análise. De facto, o título não deixa lugar a dúvidas acerca da orientação temática deste poemário escrito inicialmente em galego e que será também a base do roteiro de uma produção audiovisual, *O vídeo da egoísta*,¹³ dirigido

13 Este vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0kSv4w1aTP8> [Última consulta: 10 de março de 2021]

pela mesma escritora, dando ideia do carácter intermedial que guia a poética literária de Castaño. Esta atividade acrescentou-se ainda com a publicação de *O puño e a letra* (Castaño, 2018), um *cómic poético*, no qual quarenta artistas ilustram outros tantos poemas da escritora.

A primeira das duas dedicatórias que antecedem o livro confirma a perspetiva egocentrista da publicação. A frase preliminar “Á miña vida”, numa primeira pessoa muito idêntica à que encontrámos em Teresa Horta, evidencia o carácter identitário e autoafirmativo do texto. O imaginário feminino, abordado neste livro, constitui, no entanto, uma linha de força no repertório poético da tradição literária galega. Yolanda Castaño dota, neste sentido, de uma marca pessoal muito evidente uma linha temática fortemente ancorada no imaginário poético galego. Por isso, a produção lírica contemporânea dificilmente se pode entender sem convocar antecedentes e a referencialidade do mito literário fundacional da poesia escrita em galego: Rosalía de Castro (1837-1885). Ao contrário da tradição e do cânone das restantes literaturas peninsulares, e mundiais, que se apoiam em mitos e referentes maioritariamente masculinos, concebidos nos períodos em que se constitui o estado-nação (Camões, Cervantes, Shakespeare...), a literatura galega irá apoiar-se no pós-romantismo (com o *rexurdimento* galego como movimento cultural e literário), em que sobressairá a voz poética e o compromisso social e cultural de uma mulher, Rosalía de Castro. Os seus versos, combativos, supõem um renovado repertório, em que a voz feminina exprime valores e sentimentos secularmente silenciados. A partir desse momento, o mito rosaliano converter-se-á num mito fundacional no emergente sistema literário galego que, a partir da retoma democrática em 1978, se irá progressivamente institucionalizando.

A normalidade democrática que se constata com a aprovação da Constituição e do estatuto de autonomia para a Galiza dota esta comunidade de instrumentos políticos que permitirão um maior

desenvolvimento da cultura galega – e a sua institucionalização –, como evidenciam a incorporação dos estudos de galego (língua e literatura) no ensino obrigatório ou a criação, nos anos 80, da Companhia de Radio e Televisión de Galicia (crtvg) ou do Centro Dramático Galego, os quais acompanham o desenvolvimento das artes audiovisuais ou cénicas, até esse momento com um escasso nível de profissionalização.

Nascida em 1977, Yolanda Castaño perspectiva, portanto, a sua atividade artística dentro de um compromisso coletivo que terminará territorializando as próprias balizas do ‘eu’, como evidencia a segunda das notas dedicatórias de *O libro da egoísta*. Se a primeira incidia sobre a pessoa da autora, a segunda será agora dirigida “ós que a poboan”. De facto, a produção literária de Castaño e a conversão literária que faz da identidade própria não podem ser desvinculadas da sua voz e imagem públicas e da sua atividade artisticamente polifacetada. Durante vários anos, foi um dos rostos mais conhecidos da televisão galega, como coapresentadora do concurso *Cifras e letras* e, dentro do âmbito estritamente criativo e cultural, foi diretora da galeria de arte de Sargadelos. Além disso, imprime à sua poesia uma vertente performativa e cénica, que reforça a posição social da autora, participando em diversos atos de leitura pública dos seus poemas, dirigindo vídeos sobre os textos próprios ou protagonizando os *booktrailers* de divulgação das suas produções. Assim, apesar da sua juventude e da precocidade da sua produção, tornou-se uma figura central na cultura galega e uma das vozes indispensáveis da poesia galega e também espanhola, com todos os seus textos traduzidos, por si própria, e publicados em editoras de âmbito hispânico.

A dimensão plural da sua atividade, a sua imagem atrativa que cativa as câmaras de televisão, a imagem de uma poeta bem sucedida, serão, de facto, alvo de um olhar irónico, revelador de uma visão

múltipla do eu, como manifestam os diferentes autorretratos poéticos de Yolanda:

*A miña beleza que sinala co dedo,
espella os meus cristais,
ofende.
A miña beleza que intimida,
que enerva sen falar,
que acovarda.
A miña beleza que prognostica,
que me eclipsa,
que me traiçoa.
A que me vende barata,
a que amortiza os meus fállos,
que se me adianta.
A que levanta suspicacias,
a que disuade de min,
que desvirtua. (Castaño, 2007: 36)*

2.1. O LIBRO DA EGOÍSTA DE YOLANDA CASTAÑO: O POÉTICO E O PERFORMATIVO

O poema acima citado, incluído no livro *Profundidade de campo* (2007), serve como introdução aos elementos recorrentes da sua poética que iremos analisar em *O libro da egoísta*, onde estes aspetos são potenciados pela significação do título. Tal como anuncia a própria escritora no vídeo promocional do livro,¹⁴ na sua tradução espanhola para a editorial Visor, a composição deste poemário obedece a uma

14 O mencionado vídeo encontra-se acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eVckgZ7scdc&t=37s> [Última consulta: 10 de março de 2021]

conceção híbrida da poesia, em que se misturam diferentes registos: a prosa, o epistolar, o diário e até o performativo.

A estrutura heterogénea de *O libro da egoísta* inicia-se com um primeiro bloco: um poemário de textos breves, em verso e prosa, em que a poeta exprime as diferentes visões do eu, através de uma viagem simbólica na qual aborda o corpo segundo uma perspetiva múltipla, biológica e sacra. Esta primeira secção, mais coesa, do ponto de vista temático e genológico, dá lugar a uma segunda parte mais diversa, na qual diferentes *artefactos* poéticos evidenciam as opções experimentais da autora: desde textos em prosa, que vão de um escrito dirigido à própria Yolanda até ao relato de uma cena de componente erótica; a textos mais dramáticos ou performativos; ou mesmo a um diário de dez estações, que se inicia a 27 de novembro e termina a 24 de dezembro, de claras evocações sobre a natalidade, numa amálgama do profano e do religioso, uma constante neste poemário e de que já tivemos uma significativa amostra a propósito da poesia de Maria Teresa Horta. Ampliando o leque da tipologia textual e genérica, o livro finaliza com uma carta a “Chus”, referindo inequivocamente a poeta galega Chus Pato. Resulta significativo, na verdade, que a obra feche com uma epístola à escritora que tem marcado a renovação poética galega atual, evidenciando, deste modo, a consciência de Yolanda Castaño em situar-se na vanguarda lírica e na esteira da tradição poética em língua galega.

Relativamente à temática, *O libro da egoísta* permite identificar analogias com vários aspetos abordados até ao momento. O poemário principia com explícitas alusões a um imaginário da viagem, da descoberta do eu, revestindo-se, desde logo, de um significado iniciático. Este deambular apresenta-se como um espaço ignoto e por explorar por parte da poeta:

O que interesa son os meus pasos.

Coma um bosque de símbolos do que a miña ignorancia é significativa
(“O libro”, p. 15)

Dentro da razão pós-moderna que a formação literária de Castaño acolhe, esta viagem é apresentada como uma fuga sem retorno, embora sem tragédias, impossíveis num contexto cultural caracterizado pelo ceticismo, que, no caso da poeta, serve para veicular um sentir geracional, talvez revelador do desespero a que alude constantemente nos vídeos sobre o livro:

Esta conciencia de ausencia e non hai regreso. Non hai regreso. Pero resisto ó chamamento das traxedias. Desacredito desa desfundación. (“O libro”, p. 14)

Não é por acaso que um dos poemas menciona o sentimento claustrofóbico ao qual o eu lírico se encontra preso, sem saída, em redor de si próprio. Esta conceção egocêntrica da viagem explicita-se num dos primeiros momentos do livro:

Así a miña visión da verea é um rostro dende atrás. Todos os lugares da semente. Todas as escuras raigames que nacen en min. Non hai dirección que non me conteña, raza que non en min se comece e filas de díxitos estendendo para min os seus dedos feais. (“O libro”, p. 12)

A viagem iniciática a partir do eu implica, então, uma natureza arquetípica em que o feminino se representa como a origem de tudo, ainda que de acordo com uma perspetiva selvagem da fecundação.

Sei perfectamente que todo está aquí. Como unha sorte de pálpitos que se entrega á miña man antes das horas. Unha condena que mece os meus

insomnios. Nada ocorreu antes das horas. Eu non levaba barcos. Escribiamos cara adiante cando nos caeron as túnicas, e ficamos así, maquillados de rosa, coa boca mollada e os pés abertos, co magnífico libro das venturas agochado na vulva. (“O libro”, p. 16)

É, portanto, a natureza feminina, metonimizada na própria sexualidade, que governa a viagem por caminhos de extravió. De modo que, à medida que avança, o poemário vai-se concentrando na dimensão corporal do eu e na contradição amalgamada do profano e do sacro. A fecundidade do assombro, enunciada num dos textos, parece ser o único guia para navegar por este roteiro de autoconhecimento e exploração, que exige uma explícita renúncia e uma despossessão dos elementos mais marcantes da feminilidade, dos quais pretende libertar-se:

Sima miña. Virxísima. Anuncia a túa desposesión. Esa fortuna (“O libro”, p. 20)

Como facer mítica. Como unha atmósfera asolada ou esfera mesta coas pernas branquecinas dos tirados en derredor, e que me envolve. As belísimas tallas de mármore.

Incorpóreas (“O libro”, p. 15)

À medida que o livro progride, esta perspectiva arquetípica da feminilidade irá dando lugar a uma ideia mais concreta do eu, refletindo-se na própria imagem da escritora. Quando, num dos poemas iniciais que aponta o começo da viagem, se indica que “a miña visión é un rostro desde atrás” (“O libro”, p. 12), já se evidencia que este autorretrato irá representar-se de maneira múltipla e dialógica, uma vez que o sujeito da enunciação se distancia do eu retratado, descrevendo-se, uma e outra vez, como uma ventríloqua:

Pero eu, filla das miñas fillas, hei dismantelar a golpe de deslumbamentos esta aciaga militancia dunha Yolanda emigrante de min. Que tanta calandade me satisfai, porque a miña beleza fundará dinastía. Eu, a soberana estéril, a egoísta porque está soa. Entregarei un himno escarlata e apracibilísimo. Violeta coma o meu nome, o meu nome violeta cunha orquídea no medio, fermoso coma unha orquídea. (“O libro”, p. 34)

Por isso se utiliza constantemente o motivo do espelho, como se fosse um vidro caleidoscópico devolvendo uma imagem múltipla e fragmentada. O eu de Yolanda Castaño assume-se já de maneira explícita no segundo bloco do livro, sempre sob esta dimensão desarticulada entre a voz e a imagem, que toma todo o significado na carta “A Yolanda”, um texto monologado em que o eu se divide entre enunciador e emissor. Do mesmo modo, na seção “Yolanda entra en escena” afirma-se a condição performativa e dinâmica do retrato, através de uma visualidade desfeminilizada que aparece também na dimensão textual da poesia de Castaño:

*(Yolanda entra en escena.
Leva o cabelo peiteado en dúas trenzas e a boca maquillada de cereixa.
Touca a súa cabeza cun sombreiro de home, un sombreiro de feltro cunha cinta negra. Leva un vestido, solto, liso e sen formas, estival e de seda.
Comeza a falar:)* (“O libro”, p. 53)

Em suma, se o poemário começa, nos seus primeiros textos, reivindicando a renúncia à fecundidade, não pode deixar de ter sentido que conclua com anotações diarísticas, nas vésperas duma data simbólica de natalidade, como um horizonte sempre por explorar, intangível, anunciado por uma voz de natureza ventríloqua, plural e contraditória:

Mércores, 24 de dezembro:

“Sigo pensando no rapaz de ontem”.

(Polo que a min respecta, este novo namoro non durará, pero prométoche que atenderei á flama do meu fervor como se fose vocación de eternidade)

(“O libro”, p. 64)

Para concluir:

Através de distintas escritas e poéticas, que refletem também a diferença de contextos geracionais e político-culturais em que atuam, Maria Teresa Hora e Yolanda Castaño acusam e recusam na sua poesia imagens, mitos, dogmas de uma feminilidade pensada segundo padrões institucionalizados de que o universo religioso judaico-cristão fornece uma das mais importantes matrizes. Recuperando e reescrevendo a dimensão do corpo e dos sentidos (*todos os sentidos*), tão sistemática e puritanamente censurada, a sua poesia propõe-nos caminhos alternativos para pensar e reenunciar a identidade feminina: caminhos instáveis, a percorrer e a reinventar, antes de mais *na* e *pela* própria palavra poética.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio (2010). “O Último Capítulo da História do Mundo”, in *Nudez*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água. 131-133.
- ARASSE, Daniel (1999). *L’Annonciation Italienne. Une histoire de perspective*. Paris: Hazan.
- ATWOOD, Margaret (2011). *The Handmaid’s Tale*. London: Vintage.
- BARRENO, Maria Isabel, Horta, Maria Teresa e Costa, Maria Velho da (1972). *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor.
- BÍBLIA. 2016. Vol. I: Novo Testamento/Os Quatro Evangelhos. Trad. do grego, apresentação e notas de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal.
- CASTAÑO, Yolanda (2004). *O libro da egoísta*. Vigo: Galaxia.

- (2007). *Profundidade de campo*. A Coruña: Espiral Maior Poesía.
- (2018). *O puño e a letra*. Vigo: Xerais.
- CAWS, Mary Ann (1981). “The Annunciation of a Text: Rilke and the Birth of the Poem”, in *The Eye in the Text*. Princeton: Princeton University Press. 104-121.
- COELHO, Eduardo Prado (2005). “(De)compositions of the body”, in *Coordenadas do corpo na arte contemporânea/Coordinates of the body in contemporary art*. Lisboa: Umbigo. 9-10.
- CORTEZ, António Carlos (2016). “Maria Teresa Horta: Erótica verbal e alumbramento”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, julho, 6-19. <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2016-07-11-Maria-Teresa-Horta-Erotica-verbal-e-alumbramento>
- DIDI-HUBERMAN, Georges (1995). *Fra-Angelico: Dissemblance et Figuration*. Paris: Flammarion.
- (2013). *Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta*. Trad. Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM.
- HELDER, Herberto (2013). “(motocicletas da anunciação)”, in *Photomaton&Vox*. Porto: Assírio & Alvim. 101-103.
- HORTA, Maria Teresa (1971). *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Dom Quixote.
- (1974). *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Futura.
- (2016). *Anunciações*. Lisboa: Dom Quixote.
- JORGE, João Miguel Fernandes (2017). “As vozes humanas na obra de Paula Rego”, in *Longe do pintor da linha rubra*. N.p.: Patavina. 74-86.
- LORET, Eric (2013). “L’imaginée conception d’Elina Brotherus”. *Liberation*, Juillet 13/14. https://www.liberation.fr/photographie/2013/07/12/l-imaginee-conception-d-elina-brotherus_917969
- LOVERANCE, Rowena (2007). *Christian Art*. London: The British Museum Press.
- MENDONÇA, José Tolentino (2016). “Iconoclastia e mística”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, julho, 6-19.

- MILES, Laura Saetveit (2014). “The Origins and Development of the Virgin Mary’s Book at the Annunciation”. *Speculum* 89/3:632–669. doi:10.1017/S0038713414000748.
- ZUFFI, Stefano (ed.) (2001). *Arte y erotismo: La fascinante relación entre arte y eros*. Trad. de Víctor Gallego. Milán: Electa.

(Página deixada propositadamente em branco)

O CHEIRO E A NÁUSEA. MEMÓRIA, PÓS-MEMÓRIA
E ANÁLISE INTERDISCURSIVA EM *DINOSSAURO
EXCELENTÍSSIMO* DE JOSÉ CARDOSO PIRES
E *LOS GIRASOLES CIEGOS* DE ALBERTO MÉNDEZ

SMELL AND NAUSEA. MEMORY, POST-MEMORY AND
INTERDISCURSIVE ANALYSIS IN *DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO*
BY JOSÉ CARDOSO PIRES AND *LOS GIRASOLES CIEGOS*
BY ALBERTO MÉNDEZ

Eduarda Barata

CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0001-8583-0553>

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura analítica comparatista entre *Dinossauro Excelentíssimo* (1972 e 1979) de José Cardoso Pires e *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez, considerando as representações de poder, do medo e das ditaduras, os estudos de memória e de pós-memória. Para tal, será utilizada a análise interdiscursiva, de Tomás Albaladejo, num diálogo plural que interliga Estudos Ibéricos, Estudos Literários Comparados e Estudos de Memória.

Palavras-chave: Comparatismo, Literatura Comparada, Estudos de Memória, Pós-Memória, Medo, Ditadura, Guerra Civil de Espanha, Franquismo, Salazar, Alberto Méndez, José Cardoso Pires, Estudos Ibéricos, Conto, Fábula, Arquivo.

ABSTRACT

This article proposes a comparative analysis between *Dinossauro Excelentíssimo* (1972 and 1979) by José Cardoso Pires and *Los girasoles ciegos* (2004) by Alberto Méndez, taking into consideration the representations

of power, fear and dictatorship as well as memory and post-memory studies. In order to do so, interdiscursive analysis will be used, as studied by Tomás Albaladejo, intertwining Iberian Studies, Comparative Literature and Memory Studies.

Keywords: Comparative Literature, Memory Studies, Post-Memory, Fear, Dictatorship, Franco, Salazar, Spanish Civil War, Alberto Méndez, José Cardoso Pires, Iberian Studies, Short Story, Fable, Archive.

I. ESTUDOS LITERÁRIOS COMPARADOS E MEMÓRIA

A memória e a arte literária são indissociáveis. A memória faz parte, aliás, das mais antigas convenções da Retórica, sendo um dos cânones segundo os quais se deve elaborar um discurso de acordo com os princípios aristotélicos (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *pronuntiatio*). É a memória que principia e cessa o ciclo discursivo, estando intrinsecamente ligada ao primeiro cânone, o da *inventio* (recoleção de pensamentos e ideias). A outro tipo de memória nos referimos quando abordamos os Estudos de Memória: um campo de estudos que discute as noções de memória histórica, memória coletiva e memória cultural, a partir de autores como Henri Bergson, Paul Ricoeur, Jan & Aleida Assmann, Beatriz Sarlo e Marianne Hirsch. No entanto, todas estas *memórias* se relacionam. Para os estudos literários, Clara Rocha (2003) e a comparatista Helena Carvalhão Buescu (2013) já se haviam debruçado sobre a memória literária e o “património im-perfeito” (Buescu, 2013: 15) que cabe à literatura construir, incessantemente, como lugar “fundamental de localização de memória cultural” (Buescu, 2013: 15) e de revisitação semiótica e simbólica dos vários eixos temporais que se cruzam no texto.

Os Estudos Literários Comparados, enquanto cerne dos estudos literários, sinalizam a memória como lugar e propósito fundamental

da literatura. A Literatura, dizem-nos os comparatistas, é o espaço primordial de confluência de memórias.

Percebemos, destarte, que a memória, além de indissociável dos estudos literários, é o laboratório literário. Ou por outras palavras, e recorrendo à forma como os Antigos entendiam a memória, é aí que radicam as ideias, concepções e símbolos que servirão de matéria da criação literária. E que, depois, a promovem e determinam o seu percurso infinito, através da leitura e consciencialização dos seus símbolos e semiótica. É neste âmbito que Mark Turner nos fala de uma “mente literária”: na forma como todos os seres humanos, sendo ávidos leitores ou não, acolhem, subliminarmente, o tecido mítico-simbólico de transfiguração do mundo de que a literatura é detentora. E neste sentido, por incluir no seu saber e método primordial a comparação, o comparatismo é uma disciplina que atua como exercício de transições e transfigurações de memórias por meio literário.

A partir destes elementos, proponho uma leitura plural entre Estudos Ibéricos, Comparatismo e Estudos de Memória, nas obras *Dinossauro Excelentíssimo* (1972, 1979) de José Cardoso Pires (1925-1998) e *Los girasoles ciegos* (2004) de Alberto Méndez (1941-2004).

II. *DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO* (1972, 1979) E *LOS GIRASOLES CIEGOS* (2004)

Dinossauro Excelentíssimo, de José Cardoso Pires, foi publicado em 1972, em plena ditadura do Estado Novo, quando já Marcelo Caetano ocupava a cadeira de poder, numa chefia bipolar compartilhada com o Presidente da República de então, Américo Tomás. Vivia-se a chamada “primavera marcelista”, ou seja, um período político que suporia uma liberalização de costumes e reformas sociais, dada a retirada de Oliveira Salazar, mas não foi, efetivamente, isso que aconteceu. Deu-se uma mudança meramente cosmética de algu-

mas instituições e organismos oficiais do Estado Novo de vigilância e censura – mudaram os nomes, mas ficaram os algozes: deixou de se chamar Polícia Internacional de Defesa do Estado, para passar a haver Direção Geral de Segurança, e a Censura passa a designar-se Exame Prévio. Tudo se mantinha, incluindo a Guerra Ultramarina e o constante apelo para que sangue jovem ingressasse nas fileiras de soldados combatentes. É neste contexto político e social que surge *Dinossauro Excelentíssimo*.

José Cardoso Pires escreve a obra entre 1970 e 1971 como uma carta à filha mais nova, a Ritinha, o vocativo da história, quando se encontrava em Londres. É a história satírica e fabular de um Imperador que surge do nada para depois governar o Reino do Mexilhão tendo como armas e leis a palavra e o silêncio – é uma representação satírica e grotesca de Oliveira Salazar. Na ocasião em que é publicada, numa cuidada edição com 21 ilustrações em extra-texto de João Abel Manta, estala uma controvérsia na Assembleia Parlamentar que dá maior fama ao livro, na qual dois deputados discutem acaloradamente sobre a existência da censura em Portugal: Miller Guerra, da oposição ao regime, afirma que a censura persiste, ao passo que Casal Ribeiro, da União Nacional, discorda, exemplificando tal com a publicação do “infame Dinossauro”. Explica-se destarte por que motivo *Dinossauro Excelentíssimo* não chegou a visitar os censores, tendo escapado aos seus crivos até assentar nas bancas da Feira do Livro de 1972, e ter esgotado sucessivas edições e tiragens. Após o 25 de abril de 1974, o autor refez o texto para a coletânea *O Burro-em-Pé*, de 1979, com ilustrações de Júlio Pomar, e em 1988 para a coletânea de contos *República dos Corvos*.

Algumas autoras e especialistas já se haviam debruçado sobre o estudo desta obra, nomeadamente María Jesús Fernández García (2000), que a aproxima de *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez e a integra no âmbito das *novelas de dictadura y de dictador*;

ou Maria Lúcia Lepecki (2003), que analisa o intertexto evangélico da fábula, entre muitos outros autores e estudos, sobre os quais já dissertei noutra ocasião (Barata, 2020).

As edições de 1972, 1979 e 1988 são bastante diferentes e não é só devido ao contexto cultural e político em que foram publicadas. Outra diferença prende-se com a estrutura narrativa (Celani, 2011; Barata, 2020). A edição de 1972 é dividida em várias partes – um introito, no qual o narrador introduz a fábula; a “Parte Primeira”, intitulada “O Homem que veio do nada”, seguida da “Parte Segunda”, chamada “O Reino”, a “Parte Terceira” denominada “As Palavras” e, finalmente, o “Epílogo”. Isto é importante, pois há uma vivacidade gráfica mais evidente nas primeiras edições (pré-25 de abril) não só por existir esta divisão estrutural da fábula, mas porque certos elementos “folhetinescos” foram preteridos pelo autor nas edições mais recentes. Por exemplo, as frases: “SERIA, POIS, NO MAIS SECRETO ISOLAMENTO, QUE IRIAM TER LUGAR OS... [mudança de página] NOVOS E SENSACIONAIS EPISÓDIOS DO DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO” (Pires, 1972: 56-57), que causam uma vivacidade ao texto próxima da oralidade e da teatralidade, foram retiradas das edições posteriores. Mantive as frases citadas *supra* em maiúsculas, pois os títulos, subtítulos e outras expressões assim constam, em maiúsculas, ou destacadas a negrito ou intercaladas com linguagem onomatopaica “TCHAP!” (Pires, 1972: 72) ou: “Chamaram sábios estrangeiros **à cause des mouches** e **because of les mouches (...)**” (Pires, 1972: 77). A edição de 1972 tem um cuidado gráfico e visual pensado e acautelado pelo autor – as próprias anotações do escritor nas versões para publicação incluíam essas alterações gráficas. Pretendia-se que o aspeto visual da fábula veiculasse uma oralidade quase teatral, tipo banda desenhada, folhetinesca, de ribombante efeito na leitura (a tal *vivacidade*). Por exemplo, no caso da última citação

em maiúsculas, a mudança de página que corta a frase introduz a “Parte Terceira”, onde terão lugar os “NOVOS E SENSACIONAIS EPISÓDIOS”.

Em todas as edições, o relato do contador de histórias é intercalado pelos apartes à Ritinha, o vocativo a quem se dirige o contador desde o início da fábula. Nas edições pós-25 de abril, há apenas um aparte no início e outro no final (com diferenças no conteúdo em relação às edições anteriores). Há, porém, mais apartes que acompanham a leitura na edição pré-25 de abril, o que provoca uma mudança também no ato de leitura. Em vez de o leitor imergir na leitura da fábula, a edição pré-25 de abril mantém a linha orientadora, qual fio de Ariadne, presente na voz do contador de histórias, situando a Ritinha (e o leitor) entre cenas, como voz elucidativa, que mostra o que aconteceu, explicando certas minúcias da repressão e da censura, como, por exemplo, esta:

Deus criou o som, o homem fez a palavra. Depois, tal como a fez, aprendeu a destruí-la ou a corrompê-la e senão vejamos.

Temos esta fita gravada, repara. Agora, cortando um pedaço escolhido – assim – e colando-o noutra ponto – acolá – podemos, é relativamente fácil, transformar a verdade da voz que aqui está.

Apagar, desdizer a voz, até. Confundi-la.

Montagem, chama-se a esta operação que, como vês, é facilíma. Mas há processos menos simples e muito mais eficazes, Ritinha. Se há. (Pires, 1972: 34-5)

Porém, por muito que o autor tenha refeito e editado largos trechos do texto, o âmago do *Dinossauro Excelentíssimo* mantém-se vivo, como o próprio indica no posfácio à edição de 1979. Nesse posfácio, o autor aborda a desmemória como ser que “larva” e insiste em deixar

rasto no fio de consciência dos que viveram o tempo obscuro que a sua fábula representa:

Mas há desmemória e mentira a larvar por entre nós e forças interessadas em desdizer a terrível experiência do passado, transformando-a numa calúnia ou em algo já obscuro e improvável. É por isso, e só por isso, que retomei o *Dinossauro Excelentíssimo* e o registo como uma descrição incômoda de qualquer coisa que oxalá se nos vá tornando cada vez mais fabular e delirante. (Pires, 1979: 120)

Tem um propósito quase patrimonial: manter na memória a herança de um passado sombrio, para que a amnésia coletiva não tome o seu lugar. Note-se, aliás, o uso da palavra “desmemória” – depreende-se que é algo que já fez parte da memória, já nela foi fixo, e que se foi depois desfazer, ou seja, não é esquecer o que aconteceu, é desfazer o registo, anulando a memória, com o recurso da mentira.

Los girasoles ciegos, de Alberto Méndez, foi publicado em 2004.¹ Foi a única obra literária de um autor que teve ampla participação cultural e cívica em Espanha, e que não havia publicado nada mais cedo devido aos “altos padrões de exigência” que o impediam de aceitar publicar sequer a sua poesia, um dos géneros que cultivava (Valls, in Albizu Yeregui 2015). O autor morreu cedo, aos 63 anos, devido a um cancro em 2004, por isso não chegou a assistir ao sucesso que *Los girasoles ciegos* alcançou. Trata-se de uma obra que se tornou um marco na literatura espanhola contemporânea e nas *narrativas de memoria*, trazendo mais luz sobre o trauma da guerra civil de Espanha e o franquismo, pese embora já alguns autores haverem abordado estes temas. O livro comemorativo dos dez anos de publicação de *Los*

¹ Agradeço à Professora Maria Fernanda de Abreu a generosidade e gentileza por me ter facultado o acesso à obra de Alberto Méndez e a estudos sobre o autor.

girasoles ciegos, *Los girasoles ciegos de Alberto Méndez 10 años después*, organizado por Itziar López Guil e Cristina Albizu (2015) atesta o lugar de destaque que esta coletânea de narrativas ocupa na literatura do século XXI. Foi uma obra cujo conjunto de textos criou uma rutura entre o “real” e o “verdadeiro” na literatura, dialogando polifonicamente (como Bakhtin entendia que deveria ser a literatura e o seu dialogismo heteroglóssico) com a memória, o trauma, o medo, a derrota e a morte. São estes os temas e motivos que compõem o conjunto de narrativas que estilhaçam as próprias questões de géneros literários, apontando não a uma hibridização e mescla entre estes, mas a uma rutura e fragmentação daquilo que pode consolidar a narrativa breve: o conto, o memoir, o testemunho, a poesia, a carta, o relatório, os relatos orais, etc.. Abrir e ler *Los girasoles ciegos* é participar no ofício da memória, porquanto a memória, como a literatura, só se cumpre se houver um interlocutor ou recetor das histórias que se contam. Sobre este intercâmbio entre o emissor e o receptor, o contador de memórias e o seu leitor, diz-nos Fernando Valls:

Parece ser que todo lo que se narra en *Los girasoles ciegos* lo había oído contar antes oralmente, y que las historias que relata contienen un trasfondo de verdad y constituyen parte de la memoria de sus allegados. Así, precisa que los avatares de la guerra civil española permanecieron en la memoria de aquellos que lo querían, y que recibí por ósmosis esos recuerdos transmitidos en voz baja como un signo de afecto. Se trataba, por tanto, de recuperar eso zumbido que deja la memoria, para ordenar a través del lenguaje y de la literatura los matices y olores de esa evocación (...). (Valls, in Albizu Yeregui: 2015)²

2 Esta obra, por ser em formato *e-book*, não tem número de páginas nem nenhum tipo de localizador de texto (vd. referências). Lamentavelmente, apenas consigo apresentar o ano da obra e o autor de cada artigo.

Em *Los girasoles ciegos* contam-se quatro histórias que testemunham o sentimento de derrota, o horror, o medo e a sua habituação em quatro anos-chave, sendo que a cada ano é associado um relato. Explica-nos Fernando Valls:

En estos cuentos se narran cuatro historias de horror y desolación, donde se ahonda en las razones del fracaso republicano, no en vano todos los títulos aluden a la derrota, repitiendo un esquema semejante, pues se enuncian como una dicotomía cuyo primer elemento aparece compuesto por el correspondiente ordinal, la fecha en que transcurre la acción y la palabra *derrota*, mientras que en segundo término nos encontramos con el enunciado diferenciador: “Si el corazón pensara dejaría de latir” (en situaciones extremas, las decisiones importantes se toman con el corazón, más que con la cabeza, que siente más que piensa); “Manuscrito encontrado en el olvido” (donde baraja dos títulos clásicos: *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1805), novela de Jan Patocki, y *Donde habite el olvido* (1933), de Luis Cernuda); “El idioma de los muertos” (cómo debe expresarse, en qué idioma, quien ya se siente condenado, muerto, piensa Juan Senra), y por último, el que da título al conjunto, “Los girasoles ciegos”, el cual se repite en el texto (...). A estas *derrotas*, los nacionales las denominaron “Victoria”, y los tres años que siguieron al fin de la contienda, 1940, 1941 y 1942, fueron denominados “I, II y III Año Triunfal”, respectivamente, y así aparecía en libros y publicaciones diversas. Son relatos, por tanto, para activar la memoria, contra el olvido (...) y en defensa de la idea de que, en una guerra entre hermanos, al fin y a la postre, todos son perdedores. Quizá por el o los personajes, casi siempre seres anónimos, aparezcan desorientados, perdidos como los girasoles ciegos del título según se define el Hermano Salvador en la última pieza. (Valls, in Albizu Yeregui: 2015)

Uma obra contra a “desmemória e a mentira”, e outra para “ativar la memoria, contra el olvido” – percebe-se aqui o principal ponto de ligação entre estas duas obras. Obras extraliterárias, pois transcendem o próprio ofício da literatura para se inscreverem num tecido intertextual e extratextual de símbolos e signos contra o medo e a amnésia coletiva. Vejamos como estas questões se associam através da análise interdiscursiva.

III. A ANÁLISE INTERDISCURSIVA E OS ESTUDOS DE MEMÓRIA – UMA PERSPETIVA COMPARATISTA

A análise interdiscursiva é uma ferramenta analítica que permite que disciplinas de diferentes metodologias, objetos de estudo e paradigmas possam combinar-se, de forma interativa e crítico-analítica, no sentido de amplificação do conhecimento e da ciência. Primeiramente abordada e desenvolvida por Tomás Albaladejo (2008, 2012), a análise interdiscursiva assume-se como aglutinação entre a Retórica, a Poética e a Literatura Comparada como campo fértil de análise extraliterária que privilegia os elementos da alteridade e da diferença. Indica-nos este autor que os estudos literários comparados, por assumirem, na sua génese, a comparação como método de análise, podem: “(...) llevar a cabo una aportación fundamental al análisis y a la explicación de los discursos literarios y no literarios, contribuyendo así al conocimiento de las obras literarias y de la Literatura en general, de los procesos de producción y de interpretación, de la relación entre las obras y los contextos, *etc.*” (Albaladejo, 2008: 257). É, portanto, neste sentido que importa abordar a ferramenta da análise interdiscursiva como “instrumental crítico de práctica analítica y de fundamentación teórica” (Albaladejo, 2008: 257). Não implica somente a comparação entre discursos ou o estudo analítico desses mesmos discursos, mas estabelecer relações entre diferentes tipos de discursos (Albaladejo, 2008: 257).

Ou seja, a análise interdiscursiva traz à luz do comparatismo os *outros discursos*, além do literário: o discurso interartístico, o discurso histórico; ou tudo aquilo que possa ser chamado a entrar num estudo comparativo verdadeiramente abrangente do ponto de vista cultural, artístico, histórico, social, científico e político.

O objeto da análise interdiscursiva é, pois, a análise, exame e estudo analítico-crítico entre o que as disciplinas constituem como principais temas, abordagens e motivos e os discursos que se possam com estas relacionar. Utilizam-se, destarte, as ferramentas críticas e analíticas de outras disciplinas para que, dos discursos frutos dessa análise, se consigam compreender processos, conceitos e criar perspectivas válidas que representem uma outra forma de ler, comparar e analisar determinado discurso com ferramentas de outra disciplina (Albaladejo, 2008: 258-260). A análise interdiscursiva está a par do método comparatista, e por isso Albaladejo as relaciona como elementos nucleares de uma mesma fórmula. Esta ferramenta analítica determina-se: “(...) por una constante interacción teórico-explicativa y crítico-analítica, ya que todas las perspectivas y todos los planteamientos que intervienen en el mismo son a la vez instrumento y objeto de reflexión (...) y están abiertos a modificaciones desde los resultados del mismo” (Albaladejo, 2008: 259). Explica ainda os três níveis de que esta ferramenta é composta: analítico-crítico, teórico e meta-analítico, e metateórico. Ao primeiro associa-se a relação crítica e de questionamento entre as várias áreas que aglutina e sobrepõe com vista à análise. O segundo integra as teorias das ciências e da cultura como parte de um tronco comum, determinando quais podem ser utilizadas. O nível metateórico é o resultado desse questionamento crítico e do relacionamento teórico entre variados campos de estudo, dando especial atenção aos estudos literários comparados e de que forma pode a análise interdiscursiva ser utilizada como estratégia analítica (Albaladejo, 2012: 25).

Para o caso de estudo em apreço, tomo uma tipologia de discurso autóctone dos estudos de antropologia cultural: os estudos de memória e de pós-memória. Assim, farei uma análise literária comparatista sob o prisma de alguns tópicos dos recentes estudos de memória e de pós-memória.

O campo epistemológico dos estudos de memória tem tido grande impulso desde meados do século XX através dos trabalhos e estudos de Maurice Halbwachs (*La Mémoire Collective*, 1950), Siegfried Kracauer (obra póstuma *History – The Last Things Before the Last*, 1969), Aleida Assmann (1999, 2006), e Paul Ricoeur (já na viragem para o século XXI com *La Mémoire, L’Histoire et L’Oubli*, 2000). Porém, aquela que é considerada a obra fundacional dos estudos de memória é *Matière et Mémoire: essai sur la relation du corps à l’esprit* de Henri Bergson, publicada em 1896. Nos mais recentes anos tem-se observado uma articulação dos estudos de memória com os estudos literários e os estudos interartes, de que é exemplo o colóquio internacional Filologia, Memória e Esquecimento,³ do qual resultou a monografia *ACT20 – Filologia, Memória e Esquecimento* (Alves *et al.*, 2010). Nessa obra, Fernández García (in Alves *et al.*, 2010: 493-508) analisa aturadamente a figura e memória dos ditadores ibéricos a partir de conjunto de obras do século XX e XXI (três de literatura portuguesa e três de literatura espanhola) no qual *Dinossauro Excelentíssimo*⁴ se inclui, num ensaio sobre a *desobjetivação* dos factos históricos e sua transposição para o discurso literário.

Helena Carvalhão Buescu chama os estudos de memória e o conceito de memória cultural para os estudos literários como saber

3 Realizado em 2008 pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

4 A autora elabora a sua análise a partir da edição de 1999 de *Dinossauro Excelentíssimo* (da Dom Quixote).

agregador das humanidades, cuja atitude dinâmica e contemplativa (entendendo a contemplação e observação como ação ativa e transformadora, e não passiva e inerte) expõe uma construção da experiência humana e uma “dimensão de presença” que implica uma mediação entre os passados, presentes e futuros, enquanto se afirma como “gesto decisivo de modelização sempre variável do mundo” (Buescu, 2013: 14). Considera, depois, a literatura enquanto “arquivo de diferenças” (Buescu, 2013: 16) em que as experiências do mundo comum e incomum coabitam. Esse “arquivo de diferenças” é a fonte da mediação ou a dialética de assimilação e confrontação entre o mito e a história, verdades e incertezas, ou, utilizando uma expressão da última narrativa de *Los girasoles ciegos*, entre o que é “real” e o que é “verdadeiro”, e constitui as várias experiências intersubjetivas e intersemióticas que caracterizam o tecido cultural da presença humana ao longo do tempo. Mas antes disso, refere ainda que: “A literatura é um dos sítios fundamentais de localização da memória cultural (...) como herança permanentemente negociada com passados, presentes e futuros, património *im-perfeito* e por isso património sempre *em vias de fazer-se*” (Buescu, 2013: 15).

O “património *im-perfeito*” que continuamente está “*em vias de fazer-se*” é moldado pela memória e imaginação do escritor e do leitor. O livro, em si mesmo, é um elo dialético entre quem escreve e quem lê e entre a memória e a imaginação. A escrita depende da memória, que, por sua vez, depende da imaginação. Relata-nos Cardoso Pires numa entrevista: “Se o jornalista for escritor, sabe escrever o que é fundamental. Depois, tem de ter imaginação, pois sem ela não se pode ser nem escritor, nem jornalista, nem leitor. O pior leitor é o que não tem imaginação. O livro não é o que lá está, é o que a pessoa imagina. O livro é escrito por quem lê” (Ribeiro, 1998: 30).

Mas como trabalha a memória, enquanto plano interdiscursivo, nos discursos literários que estudamos aqui? Na verdade, a memória

situa-se num dos polos dessa dialética que é espelhada pela rememoração dos acontecimentos sentidos, mais do que vividos, sendo que o outro polo é a imagem ou o conjunto de imagens – o imaginário. Ambos os polos se relacionam de forma interdependente, porquanto são causa e consequência um do outro. Henri Bergson e Paul Ricoeur estudam o papel da memória em estreita articulação com as imagens por ela suscitadas. A partir da ideia bergsoniana da passagem entre memória pura e memória imagética, Ricoeur reflete sobre esta relação na sua obra *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (2000)⁵ e aponta algumas pistas para entendermos melhor a relação entre esses dois tipos de memória, conforme Bergson havia exposto na obra *Matière et Mémoire: essai sur la relation du corps à l'esprit* (1896). Paul Ricoeur examina o papel do imaginário na memória, a partir da distinção entre a “memória que recorda” e a “memória que repete”:

The distinction between a “memory which recalls” and a “memory which repeats” was the fruit of a method of division that consisted in distinguishing “two extreme forms of memory in their pure state”, then in reconstructing the memory-image as an intermediary form (...). And it was in the act of recognition that this fusion occurred, signalled by the feeling of *déjà vu*. It is also then in the work of recollection that this operation of putting the “pure memory” into images can be grasped in its origin. We can speak of this operation only as a movement from the virtual to the actual (...). Such is the “movement of memory at work”. It carries memory back so to speak into a region of presence similar to that of perception. But – and here we reach the other side of the difficulty – it is not just any sort of imagination that is mobilized. In contrast to the function of derealization, culminating in a fiction exiled

5 Para este trabalho, utilizei a edição inglesa.

to the margins of reality considered in its totality, what is celebrated here is instead the visualizing function of imagination, its manner of giving something to be seen. (Ricoeur, 2004: 52)

A imaginação desempenha aqui uma função de visualização dos factos ocorridos, na mesma forma que Aristóteles disserta sobre o “dar a ver” que o poeta tem de intuir quando compõe os enredos e narrativas. Assim, da “memória pura” para a memória imagética segue-se o caminho proposto pela ficção, como um efeito de alucinação cognitiva operada pela memória (Ricoeur, 2004: 52). O imaginário exerce, destarte, um efeito sedutor ou de alucinação sobre a memória, já que leva a que se veja o passado em estreita ligação com o presente. A memória pura, combinada com a memória imagética que o imaginário proporciona, conduz à percepção do que é lembrado e imaginado como algo visível ou já visto: cria-se, assim, um paralelismo entre a fenomenologia da memória e a fenomenologia da imaginação (Ricoeur, 2004: 55). A imaginação deve ser considerada quando abordamos a memória em todas as suas variantes cognitivas e de percepção, pois reforça o sentido da recordação porquanto lhe dá força simbólica. Imaginar é, neste sentido, ver melhor, compreender melhor (Ricoeur, 2004: 55).

A memória nestes dois textos opera de duas formas: na forma de testemunho de um tempo e espaço vividos em contexto repressivo, articulando-se com a imaginação no sentido de veicular representações do poder repressivo (no caso de *Dinossauro Excelentíssimo*) ou do medo (no caso de *Los girasoles ciegos*) que subvertem ou deformam o humano; e de uma forma narrativa, interna, porquanto se trata de uma das características representativas do declínio que as personagens vivem (provocado pela corrupção do poder em *Dinossauro Excelentíssimo*, ou pela derrota e pelo medo, como em *Los girasoles ciegos*).

Começamos pela forma interna, narrativa. No próprio âmbito narrativo, a memória participa no jogo literário a par da sátira e da dialética interdiscursiva. O binómio esquecimento-memória é omnipresente, pois não se poderá falar da memória sem o que se lhe opõe. Todavia, enquanto em *Dinossauro Excelentíssimo* os recursos de que a memória se serve para combater a “desmemória que larva” esculpem uma representação satírica e grotesca ao ditador português; em *Los girasoles ciegos*, a memória desempenha múltiplas funções como fiel depositária dos testemunhos e relatos que nos chegam através das quatro narrativas de que se compõe o livro, ou quatro derrotas. Em *Los girasoles ciegos*, a memória, além de tema principal no qual se consubstancia um dos propósitos do livro – a de fazer vingar (e não utilizo esta palavra por acaso) um monumento literário aos perdedores, aos que sucumbiram ao medo e à morte – reveste-se igualmente de um papel funcional. A memória, em *Los girasoles ciegos*, é também arquivo. Isto é, as quatro narrativas (nunca reveladas como contos ou relatos, algo que tem sido estudado por inúmeros especialistas, como Cristina Albizu) são acervos ou *espólios literários* das vítimas, dos invisíveis da história, contendo relatos, cartas, testemunhos, confissões, notas pessoais, atos de julgamento (na primeira narrativa), transcrições de cadernos manuscritos (na segunda narrativa), histórias e testemunhos que radicam no cárcere de uma personagem (terceira narrativa), ou confissões distintas sobre os mesmos acontecimentos (na quarta e última narrativa). Um “arquivo imaginado”, que contraria o medo pela força da recordação.

A memória literária é o ponto que interliga o discurso histórico, simbólico e literário. A desintegração do signo da memória através dos vários textos que a compõem (os “textos de arquivo” em *Los girasoles ciegos* ou a voz do contador de histórias à Ritinha, intercalada com os apartes, em *Dinossauro Excelentíssimo*), é feita a partir do cruzamento e estilhaçar desse trio discursivo – história, símbolo, lite-

ratura – e multiplica as perspetivas sobre os efeitos do poder repressivo ou sobre o medo e a derrota.

É neste sentido que falamos da segunda forma da memória: na forma de um testemunho recordado e decalcado pela semiótica do imaginário e do simbólico. Jan Assmann, a este propósito, defende:

No contexto da memória cultural, a distinção entre mito e história desaparece. O passado enquanto tal, investigado e reconstruído por arqueólogos e historiadores, não conta para a memória cultural; o que conta, sim, é o passado na medida em que este é recordado. O que importa aqui, no contexto da memória cultural, é o horizonte temporal da memória cultural. A memória cultural chega ao passado somente na condição do passado poder ser reclamado como “nosso”. É por esse motivo que nós nos referimos a este tipo de consciência histórica como “memória” e não somente como conhecimento sobre o passado. O conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e as funções da memória se estiver relacionado com um conceito de identidade. Se o conhecimento não tem forma e é infinitamente progressivo, a memória envolve o esquecimento. (Assmann, in Alves *et al.*, 2016: 121)

É, portanto, contra o esquecimento que as vozes narrativas em *Dinossauro Excelentíssimo* e *Los girasoles ciegos* soam e ecoam, diluindo as fronteiras entre tipologias discursivas, o registo oral e o escrito, e a história e o mito. Recordar implica conhecer. O que sobressai, além da sátira e do registo de memórias, é o questionamento humano e ético sobre o tempo e o espaço que habitamos, como leitores destes diálogos ibéricos, num questionamento que demarca os vários eixos de tempos e espaços – cruzando as várias vozes e silêncios da obra de Alberto Méndez, ou numa constante mudança de perspetiva cénica (da história fabular do dinossauro para os apartes à Ritinha). O registo oral presente nas duas obras – na *vivacidade* do

relato fabular e, em *Los girasoles ciegos*, na *familiaridade* da transmissão de histórias – ganha outra importância porquanto procura fixar uma memória além da escrita. A memória oral ganha em força o que a memória escrita ganha em durabilidade.

IV. O CHEIRO E A NÁUSEA – INQUIETAÇÕES DA MEMÓRIA

As duas obras são um exemplo interdiscursivo do testemunho e da criação poética: recordam, recriam, satirizam, *legam o testemunho*. Nas duas obras o leitor é conduzido para as histórias através dos vários documentos, confissões, cartas e testemunhos que compõem as narrativas de *Los girasoles ciegos* e do contador de histórias à sua filha Ritinha. Mas enquanto em *Dinossauro Excelentíssimo* há um encerramento dos capítulos da história que o contador está a contar a Ritinha (e, por antonomásia, ao leitor), em *Los girasoles ciegos*, de cada narrativa ou derrota, germina uma inquietação.

O final de *Dinossauro Excelentíssimo* encerra-se sobre si mesmo, tanto que é o contador de histórias quem pede, no último aparte, “Ritinha, fiquemo-nos por aqui (...). Fecha o livro. Arruma-o em qualquer parte e manda passear os fantasmas” (Pires, 1972: 93), parodiando o ato de fechar um livro como se assim ocluisse aquelas décadas tão negras na História de Portugal. Ou, no caso das edições pós-25 de abril, “(...) mostrando a ditadura como um pesadelo já quase esquecido” (Fernández García, in Alves *et al.*, 2010: 506), e deixando antever um raio de luz solar a iluminar a memória de um passado tão sombrio. Nessas últimas versões não há fantasmas para “mandar passear”, tanto que o contador de histórias pede a Ritinha que feche o livro, e olhe em volta, *despertando* da fábula ao *reparar* na vida em redor: “... Ritinha, fecha o livro, é mais que tempo. Repara, há um riso acolá naquela romã em cima da mesa. Verdade: estalou de sumo e de sol e agora parece que ri, não notas?” (Pires, 1979: 118). Os verbos “reparar” e “notar” revelam outro plano de visão cénica,

fora do âmbito da leitura da história, e mostram a Ritinha e ao leitor que aquele tempo da fábula findou, e que outro tempo principia, o tempo das romãs que estalam “de sumo e de sol” (a romã é o fruto dos recomeços, da fertilidade), com o riso que o estalar da casca da romã simula (o riso da infância, de um tempo novo, de uma geração que brota).

Nada disto sucede, porém, em *Los girasoles ciegos*. As quatro narrativas interligam-se por fios intratextuais, como explica Valls (in Albizu Yeregui, 2015) e Albizu Yeregui (2015). O capitão rendido da primeira narrativa ressurge como personagem na terceira narrativa; e na segunda narrativa, a mãe Elena, que morre em trabalho de parto, é a irmã mais velha do pequeno Lorenzo, protagonista da quarta narrativa, que vai contando a história da sua infância vivida entre a reclusão do seu pai no armário em casa, escondido, refugiado no seu próprio lar, e a perseguição do frade que acossa a sua mãe e vai contando também a sua versão dos acontecimentos. Em *Los girasoles ciegos*, as histórias não terminam, no mesmo sentido em que as memórias, e para mais as memórias traumáticas, também não cessam o seu ciclo repetitivo de figuras, imagens e metáforas que ocupam a mente e o imaginário dos que viveram o medo na reclusão absoluta, calando-se no silêncio da história. Subsiste uma lógica de pesadelo, feita de um passado traumático de silêncio e medo, de inquietação incessante com o tempo que se viveu e do qual não se consegue sair, como lemos na “Cuarta derrota”:

Todo lo que ha sobrevivido ha alterado poco a poco su recuerdo porque su presencia real es incompatible con la memoria, pero lo que hemos perdido en el camino sigue congelado en el instante de su desaparición ocupando su lugar en el pasado.

Por eso sé cómo era lo que ha desaparecido, lo que abandoné o me abandonó en un momento de mi vida y nunca regresó a donde lo real se

altera poco a poco, a donde su actualidad no deja lugar a su pasado.
(Méndez, 2004: 64)

Esta inquietação que nasce da incompatibilidade entre a “presença real” e a própria memória faz germinar no leitor a semente de um imaginário que desperta perante a consciência de uma memória *omissa*, uma memória herdada, em contornos semelhantes aos que Marianne Hirsch (2008) nos fala sobre pós-memória.

A pós-memória, apesar do prefixo “pós-” não é o nome de nenhum processo que se siga à memorização ou recordação dos conhecimentos, e também não é idêntica à memória. À semelhança de muitos outros “pós-” que vimos brotar nas últimas décadas (pós-modernismo, pós-colonialismo, *etc.*), o prefixo em causa não é sinónimo de nada posterior, no tempo ou no espaço, àquilo que traz justaposto:

Postmemory is the term I came to on the basis of my autobiographical readings of works by second generation writers and visual artists. The “post” in “postmemory” signals more than a temporal delay and more than a location in an aftermath. (...) *Postmemory* shares the layering of these other “posts” and their belatedness, aligning itself with the practice of citation and mediation that characterize them, marking a particular end-of-century/turn-of-century moment of looking backward rather than ahead and of defining the present in relation to a troubled past rather than initiating new paradigms. (Hirsch, 2008: 106)

É uma *estrutura* de transmissão inter e transgeracional de conhecimento e experiência do trauma, e é também a *consequência* dessa recordação do trauma por meio geracional (Hirsch, 2008: 106). Ou seja, a pós-memória não está relacionada com o próprio indivíduo que viveu o trauma, e depois o recorda, mas com aqueles que não o viveram e que o conhecem ou ouvem através da transmissão dessa

memória traumática. Casos há, elucidados por Hirsch, de silenciamento e mutismo que, ainda assim, transmitem a vivência emocional do trauma. A pós-memória está, por isso, ligada aos vínculos afetivos que existem entre quem viveu a memória e quem a “herda” (Hirsch, 2008: 106). Como tal, Marianne Hirsch desenvolve o seu estudo analítico da pós-memória em torno de três eixos: memória, família e fotografia, em articulação com as memórias traumáticas do Holocausto (Hirsch, 1997), tendo-se focado no estudo da obra *Maus* (1980) de Art Spiegelmann. É a partir deste estudo que Hirsch desenvolve o conceito de “family frames” – vinhetas familiares – como janelas que permitem ao leitor da fotografia ou banda desenhada aceder ao passado de uma das personagens que foi prisioneira num campo de concentração. A pós-memória assenta, como tal, na empatia, na imaginação, projeção e criação – tomamos a memória do outro como nossa, por a herdarmos de quem a viveu:

To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the experience of postmemory and the process of its generation. (Hirsch, 2008: 107)

A memória, para ser transmitida de forma eficiente, resulta de um vínculo afetivo, intergeracional (Hirsch, 2008: 111), que cultiva a empatia. Trata-se de um sistema simbólico e de conhecimento adquirido que se baseia, grandemente, num elo emocional forte. O trauma que é causado pela vivência de experiências tão terríveis como foram as do Holocausto pode criar ruturas nessa transmissão da memória –

daí o silenciamento ou o mutismo –, e esse trauma também se integra na pós-memória. Quem herda as memórias dos familiares ou outras pessoas próximas, também herda a força emocional subjacente ao trauma. É um efeito da memória de que não se pode fugir – e participa também no estudo da pós-memória:

Postmemorial work, I want to suggest—and this is the central point of my argument in this essay – strives to reactivate and reembody more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. (...) Memory signals an affective link to the past, a sense precisely of an embodied “living connection.” (Hirsch, 2008: 111)

Mas como se pode herdar a força emocional de uma história? Ou, como podem aqueles que nunca ouviram o relato de determinada memória violenta perceber o seu alcance? Marianne Hirsch diz que a resposta está na família e na linguagem não-verbal, na linguagem física, do corpo, que pode transmitir – os atos não-verbais e não-cognitivos desta transferência de memórias acontecem no âmbito de um espaço habitado pela família como parte de uma *sintomatologia*:

It is perhaps the descriptions of this symptomatology that have made it appear as though the postgeneration wanted to assert its own victimhood alongside that of the parents. (...) Second generation fiction, art, memoir, and testimony are shaped by the attempt to represent the long-term effects of living in close proximity to the pain, depression, and dissociation of persons who have witnessed and survived massive historical trauma. They are shaped by the child’s confusion and responsibility, by the desire to repair, and by the consciousness that the child’s own existence may well be a form of compensation for unsp-

kable loss. Loss of family, of home, of a feeling of belonging and safety in the world “bleed” from one generation to the next, as Art Spiegelman so aptly put it in his subtitle to *Maus I*, “My father bleeds history.” (Hirsch, 2008: 112)

Tal como percebemos na quarta narrativa de *Los girasoles ciegos* intitulada “Cuarta derrota: 1942 o los girasoles ciegos”, na qual o pequeno Lorenzo se sente responsável pela clausura do pai no armário e pelo desfecho da história, culminando na descoberta do esconderijo e consequente suicídio do pai. A recordação da sua infância de dor e medo causa-lhe náusea:

Ahora ya puedo hablar de todo aquello, aunque me cuesta recordar, no porque la memoria se haya diluido, sino por la náusea que me produce mi niñez. Recuerdo aquellos años como una inmensidad vivida en un espejo, como algo que tuve la desdicha de sufrir y observar al mismo tiempo. A este lado del espejo estaba el disimulo, lo fingido. Al otro, lo que realmente ocurría. Hoy, lo que recuerdo del niño que fui sigue asustándome porque con los años se impone la convicción de que, si yo no hubiera sido un niño, nada de lo que ocurrió habría sucedido. (Méndez, 2004: 80)

Este “sangrar da história” e a consciencialização de uma criança herdeira de uma memória dolorosa, apesar de não se relacionarem com o Holocausto, como pressupõe Hirsch, permitem compreender de que forma podemos ajustar o estudo da pós-memória a estas obras. Para *Dinossauro Excelentísimo*, referimo-nos ao contexto da ditadura portuguesa; para *Los girasoles ciegos*, referimo-nos ao passado da Guerra Civil de Espanha e ao franquismo.

No caso de *Dinossauro Excelentísimo*, assistimos a essa transmissão de uma memória *directamente*, através do vínculo emocional

que liga o contador de estórias à Ritinha. Os apartes que pontuam a narrativa satírica sobre o ditador Salazar, dirigidos à Ritinha e interpelando o leitor, configuram essa forma de fazer chegar a uma geração mais nova, herdeira, uma memória por via de uma fábula ou de uma história exemplar. Conta-nos o autor (Pires, 1979: 120): “Ao escrever esta fábula (*fábula* porque se passa no tempo em que os animais falavam e os homens sufocavam), eu sabia que a memória política é frágil; que se conta com isso para repetir o erro histórico e apagar as analogias.” Porque os “animais falavam”, animais como o imperador-dinossauro, a representação de Salazar, e os “homens sufocavam”, apenas uma fábula poderia fazer justiça àquilo que se passou – porque a sua linguagem, cifrada na história, lenda e fábula (Abreu, 2018), seria a melhor forma de veicular uma *memória vivida*. Esta *memória vivida* contrapõe-se à fragilidade da “memória política” que permite que os erros históricos se repitam. E impede que se apaguem as analogias, destacando-as, demarcando-as.

Contudo, a memória vivida traz sempre inquietação e conflito, assaltando quem dela se recorda como se fosse invadido por um cheiro desagradável, um cheiro que desencadeia uma perseguição do passado (Sarlo, 2012: 10) “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace;⁶ por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo”. A memória é como um cheiro: persegue tudo. Quando guiada por um passado de medo ou de horror, tem um cheiro a podridão, ao tempo estagnado, à morte. Tal como a memória do imperador-dinossauro que persiste (Pires,

6 Assim no original.

1972: 9): “Um fio de peste a alastrar por todas as vilas do império”, revelando a podridão do tempo pasado. Ou o cheiro da morte que o poeta sente ao tentar alimentar o seu bebé, junto à sua amada morta, em “Segunda derrota: 1940 o manuscrito encontrado en el olvido” (Méndez, 2004: 34): “El niño está enfermo. Casi no se mueve. He matado la vaca y le estoy dando su sangre. Pero apenas logra tragar algo. He hervido trozos de carne y huesos hasta hacer un caldo espeso y oscuro. Se lo estoy dando disuelto en agua de nieve. Todo huele, otra vez, a muerte”. E ainda assim, a vida resiste. Como a memória.

Percebemos, deste modo, como *Dinossauero Excelentíssimo* e *Los girasoles ciegos* se consubstanciam como obras de ficção literária sobre um tempo histórico que se manifesta no ato de transmissão e herança de memórias, seja através do ato de contar uma meta-fábula satirizada, pejada de intertextos, seja como arquivo sensível de testemunhos de um passado hostil. Em ambas as obras, esse tempo histórico exala um cheiro pútrido, uma náusea que fica no corpo dos vivos que recordam estas memórias. A análise interdiscursiva demonstra-nos como, seguindo as pistas dos estudos de pós-memória desenvolvidos por Marianne Hirsch, podemos assumir que tanto *Dinossauero Excelentíssimo* (nas suas várias versões) como *Los girasoles ciegos* podem ser objeto de um estudo mais minucioso sobre a herança da memória, recordação e trauma de um passado ditatorial que, apenas no século XXI, viu maior atenção nos estudos literários. Volvidos quase cinco decénios das ditaduras ibéricas, não creio ser possível afirmar que existe uma distância temporal entre a ficção literária e a realidade, mas somente uma proposta dessa distância, tal como afirma Fernández García sobre *Dinossauero Excelentíssimo*: “Assim, a ficção literária propõe criar a distância temporal que na realidade ainda não existe” (Fernández García, 2010: 506). Para que essa proposta seja posta em prática, e se exerça efetivamente uma distância temporal da ficção literária, urge a confrontação com o passado e seu corpo de memó-

rias, feridas e traumas. Só depois surgirá o luto. Seja um passado cifrado numa fábula intertextual decalcada de uma retórica de poder, seja um passado descoberto num arquivo aberto pela força da recordação, é a literatura que aponta o caminho.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria Fernanda de (2018). Conferência “Livros que foram Notícia”: *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), de José Cardoso Pires. 22/11/2018. Ciclo de Conferências em Homenagem a José Cardoso Pires. Hemeroteca Municipal de Lisboa, Organizada por Bibliotecas Municipais de Lisboa.
- ALBALADEJO, Tomás (2008). “Poética, Literatura Comparada y Análisis Interdiscursivo” em *Acta Poética*, 29. 2: 245-27, disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3638837>>, consultado em 31/01/2021).
- (2012). “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal” em *XVIII Simposio de la SELGYC (Alicante 9-11 de septiembre 2010) = XVIII Simposi de la SELGYC (Alacant 9-11 setembre de 2010). Literatures ibèriques medievals comparades = Literaturas ibéricas medievales comparadas* 15-38, disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-comparada-y-clases-de-discursos-el-analisis-interdiscursivo--textos-literarios-y-forales-de-castilla-y-de-portugal/> (consultado em 31/01/2021).
- ALBIZU YEREGUI, Cristina e Itz'iar LÓPEZ GUIL (coords.) (2015). *Los Girasoles Ciegos de Alberto Méndez, Diez Años Después*. Madrid: Antonio Machado Libros. [Livro consultado em versão *e-book*, exemplar sem páginas], disponível em <<https://www.kobo.com/pt/pt/ebook/los-girasoles-ciegos-de-alberto-mendez-10-anos-despues>> (consultado em 31/01/2021).

- ALVES, Fernanda Mota, *et al.* (2016). *Estudos de Memória – Teoria e Análise Cultural*. Húmus.
- ASSMANN, Aleida (1999). *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Munique: Beck.
- (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Munique: C. H. Beck oHG.
- BARATA, Eduarda (2020). “A retórica do poder em *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires e *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez”. Tese de doutoramento. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, disponível em <<http://hdl.handle.net/10362/104270>> (consultado em 31/03/2021).
- BUESCU, Helena Carvalhão (2013). *Experiência do Incomum e Boa Vizinhaça: Literatura Comparada e Literatura-Mundo*. Porto: Porto Editora.
- CELANI, Simone (2011). “O devorador de palavras. Stadi evolutivi del *Dinossauro Excelentissimo*” em *Status Quaestionis – Rivista di studi letterari, linguistici e interdisciplinari*. Sapienza Università di Roma. Vol. I: 5-23, disponível em <<https://ojs.uniroma1.it/index.php/statusquaestionis/article/viewFile/9644/9532>> (consultado em 30/03/2021).
- FERNÁNDEZ GARCÍA, María Jesús (2000). “La novela del dictador Salazar: *Dinossauro Excelentissimo* de José Cardoso Pires”, in *Anuario de estudios filológicos*. Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones. Vol. 23: 123-142, disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58994> (consultado em 25/02/2021).
- (2010). “Memória literária dos ditadores em Espanha e Portugal”, in *ACT20 – Filologia, Memória e Esquecimento*, Fernanda Mota Alves *et al.* (eds.) 493-508. Lisboa: Edições Húmus.
- HIRSCH, Marianne (2008). “The Generation of Post-Memory” em *Poetics Today*, 29: 103-128, disponível em https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf (consultado em 27/08/2019).

- LEPECKI, Maria Lúcia (2003). *José Cardoso Pires – Uma vírgula na paisagem*. Roma: Bulzoni.
- MÉNDEZ, Alberto (2004). *Los girasoles ciegos*. Madrid: Anagrama.
- PIRES, José Cardoso (1972). *Dinossauro Excelentíssimo*. Lisboa: Arcádia.
- (1979). *O Burro-Em-Pé*. Lisboa: Moraes Editores.
- RIBEIRO, Marina (1998). “José Cardoso Pires: em busca da obra perfeita e definitiva”, in *Caras I*. 136. 4 de abril: 28-33, disponível em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/josecardosopires/Entrevistas/PDF/Caras_04Abr1998_0028-0032.pdf> (consultado em 15/10/2019).
- RICOEUR, Paul (2004). *Memory, History, Forgetting*. Chicago: Chicago University Press [Trad. por Kathleen Blamey e David Pellauer].
- ROCHA, Clara (2003). “A memória literária da ditadura: autoridade, identidade, liberdade”. *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*, da mesma autora. 195-208. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SARLO, Beatriz (2012). *Tiempo Pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores [2005].

O ROMANCE HISTÓRICO PÓS-MODERNISTA NA PENÍNSULA IBÉRICA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE JOÃO TORDO E JAVIER CERCAS

THE POST MODERNIST HISTORICAL NOVEL IN THE IBERIAN PENINSULA: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN JOÃO TORDO AND JAVIER CERCAS

Gregório Foganholi Dantas

Universidade Federal da Grande Dourados
<https://orcid.org/0000-0002-6744-5210>

Vinicius Gonçalves Mazzini

Universidade Federal da Grande Dourados
<https://orcid.org/0000-0002-0886-2743>

RESUMO

O romance histórico, atendendo às mudanças da literatura e da sociedade, atualizou-se e transformou-se, possibilitando que a história fosse abordada sob uma nova perspectiva. Linda Hutcheon (1991) define o romance histórico pós-moderno como *metaficção historiográfica*, na qual a história pode ser contada por um ponto de vista que fuja ao estabelecido pelo positivismo. Nessa vertente, temos as obras de Javier Cercas – *Soldados de Salamina* (2001) – e João Tordo – *Anatomia dos mártires* (2013) – nas quais os autores exploram os regimes fascistas que assolaram seus países a partir de um personagem ex-cêntrico. Este artigo analisa as obras desses autores, situando-as histórica e teoricamente, traçando as similitudes existentes entre elas e compreendendo como os autores utilizam do material histórico e das estratégias literárias para trazer à tona um momento tão dolorido do passado de sua pátria. Para análise lançamos mão de autores como György Lucács (2011), Hayden White (1995) e Linda Hutcheon (1991).

Palavras-chave: Metaficção Historiográfica, Romance Histórico, João Tordo, Javier Cercas.

ABSTRACT

The historical novel, in response to changes in literature and society, has been updated and transformed, allowing history to be approached from a new perspective. Linda Hutcheon (1991) defines the postmodern historical novel as “historiographical metafiction”, in which history can be told from a point of view removed from that established by positivism. Examples of this are the works *Soldados de Salamina* (2001) by Javier Cercas and *Anatomia dos mártires* (2013) by João Tordo, in which the authors explore the fascist regimes that devastated their countries from an (ex)centric character. This article analyzes the works of these authors, situating them historically and theoretically, tracing the similarities between them and understanding how both authors use historical material and literary strategies to relive such painful moments in their countries’ past. For the analysis we rely on authors like György Lucács (2011), Hayden White (1995) and Linda Hutcheon (1991).

Keywords: Historiographical Metafiction, Historical Novel, João Tordo, Javier Cercas.

A historiografia, influenciada pelo positivismo de Auguste Comte e aspirando ao *status* de ciência, afastou-se da escrita literária. Esse pensamento perdurou do século XIX até o surgimento da *Escola dos Annales*, a partir da qual o pensamento histórico foi colocado em perspectiva, compreendendo que a narrativa do acontecimento histórico também passa pelo crivo daquele que narra, sendo, assim como a narrativa ficcional, também um construto narrativo. Essa compreensão é fundamental para que possamos analisar a obra dos autores que nos propomos nesse artigo.

João Tordo possui uma obra profícua e diversa, tendo em seus livros uma grande variedade de estilos. Ainda jovem, o autor de 44 anos já publicou mais de quinze obras desde sua estreia como escritor com a publicação de *O livro dos homens sem luz* (2004). Ganhador do prêmio José Saramago de 2009 com a obra *As três vidas*, o autor destaca-se no cenário literário português. A partir dos anos 2000, os escritores portugueses demonstram uma visão problematizadora da escrita e uma relação muito próxima com a globalização. Desse modo, as obras de Tordo possuem sempre uma vertente na angústia da escrita, tendo personagens e/ou narradores que são escritores, além de possuir um cosmopolitismo intrínseco às obras, tendo sempre em suas ambientações grandes cidades do cenário mundial, como Nova Iorque, Londres e Dublin. Segundo Miguel Real “o romance português, na primeira década do século XXI, tornou-se cosmopolita, eminentemente urbano, dirigido a um leitor global, explorando temas de caráter universal, centrado em espaços geográficos exteriores à realidade nacional” (Real, 2012: 196), o que vai ao encontro das obras tordianas.

Entretanto, o cosmopolitismo não exige João Tordo de abordar e vasculhar a história de Portugal, fazendo em seus livros diversas explanações sobre a história portuguesa, mais detidamente em *Anatomia dos mártires* (2013), que será a obra abordada nesse artigo, e em *Felicidade* (2020), sua mais recente obra, nas quais a ditadura e a Revolução dos Cravos são temas centrais.

Com uma narrativa mais linear, Javier Cercas teve a partir da publicação de *Soldados de Salamina* (2001) sua ascensão e consolidação como escritor. O espanhol de 59 anos, embora com menos romances lançados que João Tordo, possui um grande número de premiações, além de suas obras serem lançadas em mais de trinta países. Os romances de Cercas são narrados por personagens que carregam características próprias do autor – ou até mesmo seu nome –,

altamente metaficcional e com um viés de desengano que permeia as narrativas. O ponto de vista abordado, geralmente, é o de um autor desesperançado com a escrita e rodeado de crises na vida pessoal e profissional. Essa decadência exposta pelas obras de Cercas é também um indicativo da condição de escrita pós-moderna que o autor carrega.

Ambos os autores buscam na história dos regimes fascistas que foram instaurados em seus respectivos países o conteúdo que nutre as narrativas aqui analisadas. Conscientes da afirmação de que tanto a narrativa ficcional quanto a histórica são construtos discursivos, os autores representam as atrocidades da ditadura sob um viés ainda não explorado, fugindo da redação histórica positivista em que as informações postas devam imperar como certezas.

Partindo desse pressuposto – de que a narrativa ficcional é uma das representações da história –, o presente artigo buscará conceituar as obras de Tordo e Cercas sob um viés teórico, além de aproximá-las a fim de apresentar suas similitudes constitutivas, propiciando uma análise que compreenda como o fazer literário pós-moderno se adapta às escritas dos autores na retratação de um período histórico semelhante, tendo como resultado uma versão pós-moderna do romance histórico iniciado por Sir Walter Scott.

Com o surgimento da *Escola dos Anales*, a historiografia passa a ser considerada uma versão da história e não uma versão final, inegável e indelével; não há a intenção de subverter os fatos históricos a fim de refutá-los, mas sim de afirmar que a verdade – e pode-se dizer também a história – não é plenamente abarcável. Nessa vertente, Hayden White (1992) buscara compreender como o ‘acontecimento histórico’ transformar-se-ia na história didática, contada de forma linear e compreensível. Para ele, assim se dava o processo:

Em primeiro lugar os elementos do campo histórico são organizados numa crônica pelos arranjos dos acontecimentos que serão tratados na ordem temporal de sua ocorrência; depois a crônica é organizada numa estória pelo posterior arranjo dos eventos nos componentes de um “espetáculo” ou processo de acontecimentos, que, segundo se pensa, possui começo, meio e fim discerníveis. Essa transformação da crônica em estória é efetuada pela caracterização de alguns eventos da crônica em função de motivos iniciais, de outros motivos conclusivos, e de ainda outros em função de motivos de transição. (White, 1992: 21)

A seleção necessária para transformar a crônica em “estória” (para utilizar o termo de White) é o momento em que a subjetividade do historiador preenche as lacunas necessárias para que a linearidade dos acontecimentos seja inteligível, atribuindo sentido e juízo de valor aos fatos, selecionando-os e organizando-os a fim de chegar à determinada circunstância que quer que seja narrada.

Esse subjetivismo não transforma, porém, o discurso histórico em ficcional. Isso porque sua função não é artística, e sua ambição é ser um relato dos acontecimentos históricos abordados. Desse modo, quando a literatura se utiliza de acontecimentos históricos para compor suas narrativas, não aspira ao *status* documental, mas flerta com as possibilidades de representação dos fatos. A relação entre o discurso ficcional e não-ficcional é amplamente discutida entre os teóricos. Alfredo Bosi (2015) caracteriza esse modo de representação como “literatura de fronteira”, na qual é tênue a linha que separa literatura e história, ficção e não-ficção. Essa linha não existe de modo demarcado, mas é traçada no momento em que o autor a ultrapassa, marcada pela sua consciência.

Falar em “fronteiras” da literatura dentro desse campo de interações é sempre recuar um pouco, é no fundo pensar as diferenças entre ficção e não-ficção. É procurar um chão sólido de conceitos pelos quais tudo que guarda um compromisso direto com a experiência (com a experiência consensualmente verificável) é não-ficção. [...] Uma hipótese provável é que há realmente um momento em que a fronteira existe, por pura, por mínima quer seja, por transparente que seja, como um cristal que separa dois ambientes; e a percepção da fronteira é testada pela consciência do escritor, enquanto testemunha. Ele sabe que o objeto da sua escrita é a sua experiência, e é uma experiência que ele pode atestar, empiricamente verificável: o real que aconteceu. (Bosi, 2015: 223, grifos do autor)

O romance histórico é um exemplo de como a história e a literatura podem coexistir em sua construção sem que haja o apagamento de nenhuma das áreas. Maria Helena Santana, na introdução da *Revista de Estudos Literários* que tem como tema “A historicidade da Literatura” (2019), discute como as mudanças metodológicas na avaliação dos contextos históricos e da própria história da literatura influenciam nas questões epistemológicas de ambas – história e literatura. Entretanto, ela pondera que os romances históricos, com sua resiliência, mantêm acesa a chama que instiga a investigação e a leitura:

A resiliência do romance histórico comprova a fecunda interação entre os dois discursos: não esperamos já que a ficção inspire “os santos afetos da nacionalidade” de que falava Alexandre Herculano; mas ainda hoje é chamada a elaborar conhecimento crítico do passado, a iluminar as zonas nebulosas da memória ou a imaginar a “história alternativa” das comunidades. A forma como a Literatura interpreta a História – ou, dito de outro modo, a sua capacidade de, contando histórias, produzir

História – continua por isso a despertar entusiasmo para novas leituras.
(Santana, 2019: 14-15)

Nos romances históricos, os fatos históricos são representados por acontecimentos e pelos modos de pensar e agir, além dos costumes da época retratada. Como bem expresso por Rildo Cosson e Cintia Schwantes (2005), os fatos históricos não podem ser apenas um pano de fundo para as narrativas do romance, mas devem ser parte integrante e influente na vida dos personagens. Em suas palavras, “(...) o que enseja o uso do adjetivo histórico em um romance é a presença da história como parte constitutiva da obra, isto é, a certeza de que sem a presença daqueles personagens que são pessoas e sem os episódios conhecidos como históricos o romance seria outro” (Cosson e Schwantes, 2005: 31-32). O que difere aqui da narrativa histórica é que enquanto a história busca representar os acontecimentos a partir de um ponto de vista geral, público, a narrativa do romance histórico parte de um ponto de vista privado, mas mantendo sua fidelidade aos fatos. É uma relação entre o macro e o micro dos acontecimentos e sua forma de exposição.

Essa concepção exposta pelos teóricos segue as indicações de definição feitas por György Lukács (2011) em seu livro *O romance histórico*. Em um trabalho primoroso, Lukács descreve a formação e sintetiza as características do romance histórico. Entretanto, as definições prescritas por Lukács não foram mais capazes de abarcar as transformações pelas quais o gênero passou, tendo no pós-modernismo alcançado um formato que foi denominado por Linda Hutcheon (1991) como *metaficção historiográfica*.

Num anseio de revisitar os modelos estruturados no passado sem a intenção de copiá-los, os escritores do pós-modernismo evocavam essa história estática, consolidada, a fim de produzir a partir dela um novo modo de expressão, visto que, como dito anteriormente, a crença

é a de que todas nossas certezas são versões dela. Nas palavras de Hutcheon “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais. (Hutcheon, 1991: 145). Não diferente disso, o romance histórico também foi revisitado, tendo sua estrutura refeita e seu propósito também. Ao invés de buscar fidelizar as relações entre os personagens com o passado e os fatos históricos, os escritores do pós-modernismo visitam a história a fim de olhá-la sob um ponto de vista que se distancie do que é posto pela história positivista.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. Portanto, o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. (Hutcheon, 1991: 122)

Nessa vertente, temos nas obras aqui abordadas essa vontade de reavistação que é característica da escrita pós-moderna do romance histórico, aproximando os leitores contemporâneos de um momento histórico que está cronologicamente distante, mas sem invalidar que há a necessidade de um olhar que esteja distanciado e consciente, buscando preencher os espaços vazios nas ranhuras da história até aqui contada.

Em *Anatomia dos mártires* (2013), João Tordo conta, a partir de um narrador-autor, a história de um romancista desiludido com a escrita e jornalista de ofício. A carreira do protagonista não nomeado é caracterizada pela mediocridade e pasmaceira, não havendo perspectiva de mudança. Quando enviado por seu chefe a companhia de um editor do jornal para o lançamento de um livro, o protagonista tem sua calma invadida pela história de Catarina. Seguindo a indicação do editor, os personagens seguiram até um descampado onde pode ser encontrado um memorial em homenagem à camponesa.

Foi na primavera de há três anos, no princípio da crise que abalou este lado do mundo, que visitei a terra onde mataram Catarina Eufémia. Aconteceu por acaso; foi também por acaso que, nessa mesma viagem, ouvi falar pela primeira vez do homem que saltara do topo de um edifício com um manuscrito amarrado ao peito. Naquela altura, estas duas figuras – tão distantes no tempo e na geografia, porém tão próximas naquilo que incompreensivelmente as acabou por unir – diziam-me menos do que nada. (Tordo, 2013: 31)

A história de Catarina Eufémia passa a fazer parte do imaginário do narrador-autor, que se familiariza com a variedade de versões sabidas que existem. Ao deparar-se com as diversas incongruências que existem sobre a morte de Catarina, o narrador-autor incumbe-se da missão de conseguir chegar à resolução dessa incógnita histórica, não importando-se com as tentativas anteriores e com a documentação falha que havia até agora.

(...) espantou-me que, tantos anos passados, aquele episódio de sobremaneira documentado andasse perdido em equívocos e contradições, em ditos por não ditos, coberto de pó, e que Catarina fosse nada mais que um rosto – a única fotografia que existia da camponesa, uma mulher

jovem e determinada, face simétrica e bonita, de olhos rasgados e lábios carnudos, ostentando uma pequena medalha redonda ao pescoço –, um rosto ciclicamente reproduzido aqui e ali de todas as formas e feitios (em capas de livros e panfletos, pintalgado de flores, unido ao símbolo da foice e do martelo), mais um ícone do que uma memória, mais um fantasma do que uma evocação. (Tordo, 2013: 146)

Até esse ponto na narrativa, onde o narrador instrumentava-se de conhecimento a respeito da camponesa e seu assassinato, ele ainda partilhava da concepção positivista de que a história poderia ter apenas uma versão, uma versão sólida e consolidada, irrefutável, e que se ainda não havia, caberia a ele encontrar. Vemos na postura do narrador seu desconhecimento sobre a construção histórica, visto que ele transfere suas frustrações pessoais para a dissolução do caso de Catarina, fazendo com que a busca pela verdade histórica passasse a ser uma questão metafísica. Ao buscar preencher as lacunas da história de Catarina, o narrador buscava também preencher as lacunas de sua vida e resolver as questões que permanecem irresolutas em sua vivência. Para tal transferência o narrador considera que os fatos – mesmo que tenham acontecido antes de ele nascer – eram cooptáveis e discerníveis, além do que já tinha sido feito até então.

Para transpor os conhecimentos que estavam postos até esse momento, o autor-narrador dispõe das versões até então apresentadas, buscando nelas as respostas pelas quais ele ansiava. Entretanto, nesse momento há o rompimento – ainda não compreendido pelo personagem – da relação da história positivista com a pós-moderna.

(...) quando no final dessa semana de dezembro eu já tinha lido tudo ou quase tudo sobre o caso, cheguei à conclusão de que, em vez de me encontrar mais esclarecido ou elucidado (ou dito de outra forma, menos inquieto e intrigado), encontrava-me, pelo contrário, ainda mais

confuso porque me deparara com aquilo que, provavelmente, Cinzas concluíra muito antes de mim e que anteriores gerações de investigadores ou jornalistas ou escritores tinham concluído – que em relação aos episódios remotos, a História tinha o caráter paradoxal da ficção, mergulhando qualquer episódio num espaço de meias-verdades e de meias-mentiras que, se não tivéssemos cuidado, poderia levar-nos ao ceticismo mais absoluto ou ao dogmatismo mais desenfreado. (Tordo, 2013: 153)

A narrativa composta por Tordo evade o campo da historicidade e adentra o campo do romance, da possibilidade. Ao não encontrar uma resposta para o questionamento que o assolava, o narrador não propõe uma resolução, mas se contenta com a compressão e disposição das diversas versões históricas que fazem parte da aura que compõe o nome de Catarina Eufémia. Ao não optar por reescrever a história ou emulá-la em nova narrativa, Tordo ignora os preceitos do romance histórico clássico, utilizando da narrativa histórica apenas como um dos pilares de sustentação de sua narrativa, permitindo que haja um olhar ainda não explorado por outros pesquisadores: um olhar que compreende que o que passou é incompreensível. Tordo não recorre à ficção para resolver a história, se contenta com a lacuna.

Javier Cercas, em *Soldados de Salamina* (2001), opta por uma solução diferente da de Tordo. Ao não conseguir preencher a lacuna histórica que o motivava, trouxe Miralles, um ex-combatente que corresponde às suas expectativas e preenche sua lacuna. Isso acontece por Miralles ser ficcional.

Cercas, como no romance de Tordo, conta a partir de um narrador-autor a história de um romancista desiludido com a escrita e jornalista de ofício. A carreira do protagonista é caracterizada pela mediocridade e pasmaceira, não havendo perspectiva de mudança. Realocado no setor de cultura do jornal no retorno de sua licença

para escrever um romance, o autor-narrador que é homônimo ao autor empírico – Javier Cercas – é designado para fazer entrevistas com uma série de figuras públicas, entre elas, Rafael Sánchez Ferlósio, escritor espanhol, que conta a história do fuzilamento de seu pai durante a Guerra Civil Espanhola.

O fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas é atípico, pois ele sobrevive. Em um relato que é repetidamente feito por Mazas, ele narra a sua saga de prisioneiro a fuzilado e sua fuga cinematográfica, contando com a misericórdia de um soldado inimigo que o encontra, olha em seus olhos e o deixa partir.

Ali, refugiado num buraco, ouvia os latidos dos cães, os tiros e as vozes dos milicianos que o procuravam sabendo que não podiam perder muito tempo na busca, porque os franquistas já pisavam seus calcanhares. De repente, meu pai escuta um ruído de galhos às suas costas, vira-se e dá com um miliciano de olhos pregados nele. Ouve-se um grito: “O homem está por aí?”. Meu pai contava que o miliciano continuou a olhá-lo por alguns segundos e que então, sem tirar os olhos dele, gritou: “Por aqui não tem ninguém!”, deu meia volta e foi embora. (Cercas, 2012: 18)

Sánchez Mazas foi ideólogo falangista – um de seus fundadores – e responsável por introduzir o pensamento fascista na Espanha, inspirado pela ditadura italiana. Escritor, poeta e conservador, Mazas acreditava que a ditadura seria o meio necessário para que o mundo que era representado em suas obras emergisse para a realidade, fazendo suas utopias concretas.

Esse relato feito por Ferlósio despertou certa curiosidade no narrador, mas que se manteve adormecida por cinco anos, quando, no aniversário de sessenta anos da Guerra Civil, escreve um artigo em que aproxima a história do poeta Antonio Machado à de Mazas. Acu-

sado de revisionismo por leitores, Cercas busca se aprofundar na história de Mazas, da Guerra Civil e do fuzilamento do Collet. Através de um pesquisador que se torna seu informante, ele descobre que houve outros sobreviventes no fuzilamento e que ainda estão vivos os “amigos do bosque” – que ajudaram Mazas a sobreviver após sua fuga.

O certo, porém, é que eu ainda demoraria algum tempo até reconstruir toda a história que queria contar e chegar a conhecer, se não absolutamente todos os seus recônditos, ao menos aqueles que julgava essenciais. Durante meses dediquei o tempo que tinha livre do trabalho no jornal ao estudo da vida e obra de Sánchez Mazas. Reli seus livros, li muitos artigos que publicou na imprensa, muitos livros e artigos de seus amigos e inimigos, de seus contemporâneos, e também tudo que caía em minhas mãos sobre a Falange, o fascismo, a Guerra Civil, a natureza equívoca e mutável do regime de Franco. (Cercas, 2012: 69)

O conhecimento adquirido sobre a história incute no narrador um desejo de escrever sobre o fuzilamento de Mazas, pois quanto mais a conhecia, mais percebia que era de difícil compreensão. Dessa forma, Javier Cercas decide pedir afastamento do jornal para retornar à escrita. Entretanto, agora o narrador não pretende escrever um romance, mas uma “narrativa real”. Ao abordar a história de Rafael Sánchez Mazas, Javier Cercas permite que se vislumbre as relações de poder e os acontecimentos históricos durante o Franquismo.

Ambos os romances tratam de acontecimentos históricos, nutrem-se deles e os apresentam a seus leitores. Nenhum deles, entretanto, busca a fidelidade aos fatos que a história procura. Essencialmente mantêm-se os fatos, essencialmente mantêm-se o gênero.

Tanto João Tordo quanto Javier Cercas utilizam o mesmo preceito para a construção de suas narrativas. Mas além de correspondências

conceituais, os autores possuem uma série de recursos e estruturas que se espelham em suas obras. Para que compreendamos como as narrativas se relacionam e como ambas funcionam e entendamos por que essas escolhas são feitas, elenquemos algumas dessas similitudes.

As narrativas de Cercas e Tordo possuem em seu cerne a representação de uma lacuna histórica, e é essa lacuna que será a força motriz delas. Quando os narradores se deparam com essa lacuna, que altera toda a dinâmica de suas vidas, tendem a querer preenchê-la. O narrador de *Anatomia dos mártires* busca na história e no que está além dela uma versão definitiva sobre o assassinato de Catarina, tentando a partir dela organizar sua vida. Javier Cercas, narrador de *Soldados de Salamina*, possui uma dúvida que se divide: primeiramente ele questiona-se por que um intelectual como Mazas, que é averso à violência e incapaz de cometê-la, sucumbiria a uma ideologia vil como o fascismo. O preenchimento dessa lacuna o levaria a compreender o motivo do soldado ter-lhe poupado a vida. Reconstruindo a vida de Mazas não é possível obter a resposta, então a dúvida altera seu foco, passa a ser o questionamento de quem é o soldado que poupou o falangista. O narrador acreditava que encontrando o soldado, ele poderia responder seu questionamento, elucidar o porquê.

É interessante percebermos que essas narrativas, essas lacunas que lhe estão subjacentes e esses questionamentos já tinham aparecido para outras pessoas, vista a quantidade de material que havia sobre elas. Entretanto, quando os narradores têm acesso a elas, elas ganham proporções muito grandes para eles, assumindo o controle de suas vidas, adquirem um sentido ontológico. Essa submissão dos narradores aos questionamentos acontece pela instabilidade vivida por eles. Ambos são romancistas frustrados, alocados no jornalismo para terem seu sustento. Possuem relacionamentos familiares e de amizade conturbados, namoram pessoas que consideram o oposto daquilo que idealizavam, visto que elas não correspondem aos

anseios intelectuais que prezam. Desse modo, a lacuna histórica reaceende em cada um deles o desejo pela escrita que estava adormecido ou abandonado. A escrita é a ferramenta que os narradores utilizam para solucionar os problemas que estão postos para eles.

Cercas opta por uma escrita objetiva para abordar o questionamento que o move. Decidido a compreender Mazas e suas inclinações, o autor-narrador compila dados a ponto de ser possível escrever uma biografia do falangista, em que a precisão histórica é observada. Essa premissa segue até onde os dados são comprováveis pelo narrador, mas não conseguindo nos arquivos históricos elementos suficientes para sanar o questionamento, Cercas passa a percorrer um caminho próprio, colhendo relatos e buscando construir sua própria versão da história: “Desse momento em diante a pista de Sánchez Mazas se esfuma. Sua peripécia durante os meses anteriores à luta e os três anos que durou só pode ser reconstituída por meio de testemunhos parciais (...).” (Cercas, 2012: 89)

Tordo, por mais que tenha seu embasamento em dados históricos, mantém uma narrativa em primeira pessoa, sendo menos objetivo que Cercas. Ao abordar a história de Catarina Eufémia, o narrador-autor expõe mais questionamentos que certezas e constrói junto a seu leitor uma narrativa em que ainda não é claro o fim, mas é claro o objetivo. Visto que ele se depara com a condição de que nada sabe a respeito da camponesa sobre a qual escreveu um artigo, a construção do conhecimento do narrador é sempre simultânea a do leitor, que pode aprender com ele sobre a história de Catarina e partilhar de seus questionamentos. A ignorância do narrador a respeito da camponesa assassinada vem à tona para o narrador em uma conversa com sua namorada:

“Não, não estou a falar dos comunistas, estou a falar de toda a gente. Estou, sobretudo, a falar de ti. O que é que tu sabes verdadeiramente

sobre essa camponesa? O que é que qualquer pessoa que, hoje em dia, pronuncie o seu nome ou a invoque para fazer sentido de um raciocínio ou de uma tese sabe acerca dessa mulher que morreu tão nova, há tantos anos, no meio de nenhures, sem que lhe tivessem explicado porquê?”

Ficamos uns segundos em silêncio enquanto, na televisão, o público aplaudia e se ria sem som.

“Bom, se calhar tens razão”, admiti. “Se calhar não sabemos nada.” (Tordo, 2013: 118)

Assim como o narrador de *Cercas*, o narrador de Tordo acredita que ele pode ser o responsável por imprimir uma nova versão da história, uma versão definitiva, “parece-me que é obrigação minha tentar ver as coisas por outro prisma” (Tordo, 2013: 163), como diz o narrador tordiano. Esse olhar, entretanto, gera desconforto, sendo os dois acusados de revisionismo por outros personagens quando publicam artigos a respeito de suas pesquisas históricas.

O viés utilizado pelo narrador de *Anatomia dos mártires* é o em que há um olhar descentralizado da narrativa, que fuja da visão positivista da história e que permita encontrar a verdade a partir de outras possibilidades. Para que isso aconteça, os narradores apropriam-se de personagens que estão à margem da narrativa historiográfica para construí-la. Embora os personagens pelos quais são abordados os fatos históricos tenham certa relevância, a versão positivamente registrada não considera sua ótica ou sua história. Nem o assassinato de Catarina, nem o fuzilamento de Mazas eram perspectivas válidas para contar sobre as ditaduras em seus países.

Isso acontece pela posição que tinham ou que assumiram. Catarina Eufémia era uma camponesa presumidamente militante comunista, mas sem expressividade dentro de um movimento político enquanto estava viva. Rafael Sánchez Mazas, embora ideólogo e um dos fundadores da Falange na Espanha, após sua fuga e a con-

solidação da ditadura de Francisco Franco, não se encaixou politicamente. Designado como ministro sem carteira do regime, pouco exerceu de suas funções, até ser definitivamente afastado. A condição dos personagens corrobora com uma narrativa que esteja aquém do convencional.

Esse olhar descentralizado é tanto um recurso para construir uma nova narrativa, quanto como uma estratégia de abordagem menos ríspida e direta de um momento delicado da história de seus respectivos países. Quando os autores decidem abordar as ditaduras que acometeram suas pátrias, eles decidem por revirar um passado doloroso e que ainda possui feridas abertas. Sendo assim, a escolha discursiva de aproximar-se da história sem revivê-la é uma saída consciente dos autores.

Essa escolha é passível de abordagem e possível pela escolha estrutural da narrativa. Partindo de um narrador-autor, os autores empíricos podem camuflar e entremear a história das ditaduras nas histórias pessoais dos narradores, mas com o distanciamento mantido. Nenhum dos personagens que narram vivem efetivamente a ditadura, mas a revivem através de relatos e documentos. Temos então, em ambas as narrativas, a história de personagens que se depararam com uma incógnita do passado e que, ao não conseguir resolvê-la, contam a sua própria história, como lidaram com o desejo e a frustração que os acometeram ao buscar a verdade histórica sob um novo foco.

Vemos, simbolicamente, em ambos os autores-narradores a figura de alguém que poderia consertar a história, encontrar o *filó de Ariadne* que permitiria coser os rasgos presentes no dolorido passado de sua nação – e que os afetava tão vivamente. Quando se propõem a escrever narrativas que sanariam as dúvidas a respeito de eventos tão marcantes dentro do regime fascista instalado em seus países, os narradores assumem a missão de serem os representantes de seu povo.

Por mais que haja estratégia de distanciamento, há a preocupação dos escritores em tornar real a história de seus narradores, equivalentemente à história por eles perseguida. Nesse intento, Tordo e Cercas anexam em suas narrativas documentos comprobatórios da história que se depararam. Cercas coloca páginas de um diário de Mazas; Tordo preenche seus parágrafos com citações diretas e notas de rodapé. Fazem isso para demonstrar que, por mais ainda seja um romance, a mancha de sangue que colore a história de seus países não é ficcional.

Nesse meandro entre realidade e ficção, ao optar por narrar a trajetória da escrita em busca de resolver as lacunas da história, o autor opta também por criar uma metaficção, que é autoconsciente e autor-referente. As narrativas aqui abordadas possuem níveis internalizados de metafictionalização. Além de serem narrativas conscientes de sua escrita, as obras possuem outros elementos que intensificam essa condição. Na narrativa de João Tordo, o título da obra coincide com o do artigo publicado pelo narrador. Na narrativa de Javier Cercas, além de o capítulo central ser homônimo ao livro, esse capítulo seria o livro que fora escrito pelo narrador a respeito de Mazas. Cercas intensifica ainda mais essa condição pela escolha de ter um narrador homônimo a ele, transcrevendo também na íntegra um de seus artigos que originalmente foi publicado pelo jornal *El país*. Se Tordo permite que a fusão entre narrador-autor e autor empírico seja inferida, Cercas induz seus leitores a essa conclusão. Essa condição de espelhamento entre realidade e ficção é exposta por Verônica Daniel Kobs:

Nas narrativas metafictionais, como em um jogo de espelhos, o autor produz o texto e, ao mesmo tempo, é produzido por ele e é justamente o fato de ele ser produzido ou criado pelo texto que amplia a inter-relação entre realidade e ficção. (...) O objetivo de fazer um personagem, geral-

mente o protagonista, contar a história confere-lhe o status de autor. Além disso, o personagem pode acumular, ainda, a função de narrador. Se isso ocorre, surge mais um fator de complicação: a narração em primeira pessoa, que gera, na maioria das vezes, a ilusão de que a história narrada é real, já que vivenciada por quem a conta. Para a metaficção, a função mais importante é a de autor, pois é ela que opõe a aproxima, ao mesmo tempo, realidade e ficção, além de revelar ao leitor os bastidores da criação artística. (...) Criando um narrador-autor e atribuindo essas duas funções ao protagonista, o autor, que é referência externa, passa a ser parte do texto criado. Esse processo, tensionando as relações entre realidade e ficção, estabelece um jogo cujo objeto é a autoria. O nome do autor real ou empírico é praticamente desconsiderado do paratexto e é o personagem quem assume essa função. (Kobs, 2006: 4)

Ao fim dos romances, o narradores-autores assumem a autoria das obras as quais nós lemos, fazendo com que a ótica da obra seja alterada e compreendamos que mais que um olhar histórico, acompanhamos uma jornada que tinha como produto a narrativa que desfrutamos. Em *Anatomia dos mártires*:

(...) e finalmente, como se exalasse uma respiração contida há séculos, conto-lhe toda a história que está para trás, esta que acabei também de contar aqui, e é nesse momento (...) que decido o seguinte (e estou, novamente, a pensar no futuro): que, quando regressarmos de viagem, irei sentar-me e uma vez mais abrir as gavetas onde tenho guardado o passado e, desta feita, irei escrever sem parar um minuto o relato, a ficção e o ensaio que tenho na cabeça; que irei escrevê-lo do fim para o princípio, começando pelo momento presente e recuando devagar pelas arestas do tempo, e não será nem um relato nem uma narrativa nem um ensaio mas sim um romance, dúbio na sua natureza verdadeira e dúbio também na sua natureza mentirosa [...] (Tordo, 2013: 265)

E em *Soldados de Salamina*:

E aí, sentado na poltrona estofada cor de abóbora do vagão-restaurante, embalado pelo ruído do trem e o torvelinho de palavras que girava sem pausa na minha cabeça, com o burburinho dos comensais jantando ao meu redor e com meu uísque quase vazio diante de mim, e no vidro, ao meu lado, a imagem alheia de um homem entristecido que não poderia ser eu mas que era eu, aí de uma só vez vi meu livro, o livro que fazia anos que vinha perseguindo, o vi inteiro, acabado, desde o princípio até o final, desde a primeira página até a última linha, aí soube que embora em nenhum lugar de nenhuma cidade de nenhuma merda de país viria a existir jamais uma rua que tivesse o nome de Miralles, enquanto eu contasse sua história Miralles continuaria a viver de alguma forma (...). Vi meu livro inteiro e verdadeiro, minha narrativa real completa, e soube então que era só escrevê-lo, passá-lo a limpo, porque estava na minha cabeça completo (...). (Cercas, 2012: 211-212)

As similitudes entre os autores já aparecem delimitadas: uma lacuna histórica que tem como pano de fundo a ditadura fascista em seu país, um narrador-autor que é um escritor desiludido com sua trajetória, uma narrativa que é nutrida pela insipiência da vida dos personagens, a histórica positivista contada sob uma ótica ex-cêntrica, a opção metanarrativa – além de diversas pequenas referências que nos demandaria um artigo específico para elencá-las. Essas escolhas que aproximam autores que estão em pontos distintos de suas carreiras, em países diferentes e com um espaço cronológico de uma década entre o lançamento das obras não são, entretanto, um acaso. Fazendo parte de uma vertente pós-moderna, como já supracitado, os autores comungam de características que estão estabelecidas. Linda Hutcheon publica em 1991 sua *Poética do pós-modernismo*, em que ela

enumera e esquematiza as características da literatura que surge após o declínio do modernismo.

A literatura pós-modernista, diferentemente do modernismo, não refuta os modelos clássicos, mas os revisita. Com essa reavistação – que não busca reproduzi-los – os artistas podem converter esses modelos a seus interesses, subvertê-los, parodiá-los. Desse modo, o romance histórico é revisitado, dando vazão à metaficção historiográfica. As características acima assinaladas que compõem as obras de Javier Cercas e João Tordo, também permitem que consideremos as obras como metaficções historiográficas.

Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. (Hutcheon, 1991: 131)

Essa caracterização ocorre pela consciência pós-moderna a respeito da história, permitindo a autores como os aqui explorados uma nova concepção histórica, sem que anule as concepções pré-estabelecidas, mas as questione.

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas

um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. Portanto, o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. (Hutcheon, 1991: 122)

Dessa forma, temos em João Tordo e Javier Cercas um conteúdo híbrido, uma amálgama entre os campos do conhecimento – história e literatura –, em que nem se fundem como acontecia em séculos anteriores, nem se dissipam como no século XIX.

Aqui, ao fim deste artigo, fica claro que o gênero inaugurado por Walter Scott e definido por György Lukács não permanece intocado. Acreditar que o romance histórico tradicional permaneceria em forma e conteúdo até nossos dias e ainda sendo possível de ser feito é desconsiderar as transformações sociais e a evolução dos conhecimentos. Paralelo a isso, conceber que a literatura se afastaria dos grandes acontecimentos históricos e não encontraria vazão em estrutura e estilo para que esses fatos fossem abordados é ignorar o poder artístico e inventivo dela. Ambas as considerações cerceiam de alguma forma o fazer histórico e literário, e temos aqui expostas ao menos duas obras que ilustram que há sempre uma saída para o fazer literário.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo (2015). *Entre a literatura e a história*. 2.^a ed., São Paulo: Editora 34. 221-234.
- CERCAS, Javier (2012). *Soldados de Salamina*. 2.^a ed., São Paulo: Globo. [Trad. Wagner Carelli]
- COSSON, Rildo e SCHWANTES, Cíntia (2005). “Romance histórico: as ficções da história”. *Itinerários*. 23: 29-37.

- HUTCHEON, Linda (1991). *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- KOBS, Verônica Daniel (2006). *A metaficção e seus paradoxos: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literárias*, disponível em http://www.cristovaotezza.com.br/critica/trabalhos_acd/metaficcao_veronica_kolb.pdf (consultado em 15/12/2020).
- LUCÁKS, György (2011). *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo. [Trad. Rubens Enderle]
- REAL, Miguel (2012). *O romance português contemporâneo 1950-2010*. Lisboa: Caminho. [Recurso digital; epub]
- SANTANA, Maria H. (2019). “Introdução”. *Revista de Estudos Literários*. 09: 11-18.
- TORDO, João (2013). *Anatomia dos mártires*. São Paulo: Leya. [Coleção Novíssimos]
- WHITE, Hayden (1992). *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

(Página deixada propositadamente em branco)

IBERISME I POESIA PORTUGUESA A MALLORCA: *PONENT* (1956-1974)

IBERISMO E POESIA PORTUGUESA EM MAIORCA: *PONENT* (1956-1974)

IBERIANISM AND PORTUGUESE POETRY IN MAJORCA:
PONENT (1956-1974)

Jesús Revelles Esquirol

Universitat de les Illes Balears

<https://orcid.org/0000-0001-5229-1055>

RESUM

La revista *Ponent*, publicada entre 1956 i 1983, fou decisiva en els contactes establerts des de l'illa de Mallorca envers Portugal i les seves lletres. El seu responsable era el poeta i pedagog Llorenç Vidal. Nascut a Santanyí, Vidal fou un gran estudiós i fomentador de la pedagogia de la no-violència i dels anhels pacifistes. En una primera època, fins al 1974, a la revista es pogueren llegir originals i traduccions de grans lusitanistes com Manuel de Seabra o Fèlix Cucurull. Al volum 16 de la col·lecció La Font de les Tortugues (depenent de *Ponent*) es publicà el decisiu *Poetes portuguesos d'ara I* (1961), on s'inclogueren poemes de José Gomes Ferreira, Domingos Monteiro, Natércia Freire i Carlos de Oliveira, quatre poetes portuguesos lligats al neorealisme o realisme social imperant a l'època. L'article que segueix estudia quins eren, de quina estètica participaven i quins foren els traductors de les obres d'aquests autors. També contextualitza les tendències iberistes catalanistes del moment per tal d'entendre millor i reivindicar aquest període, un precedent de la ja avui sòlida tradició entre l'illa de Mallorca i Portugal que ha continuat fins a dia d'avui amb la feina de traductors com Gabriel de la S.T. Sampol o amb el mestratge de Perfecto Cuadrado.

Paraules clau: Iberisme, Traducció, Sistema Literari, Mediació Cultural, Perifèries.

RESUMO

A revista *Ponent*, publicada entre 1956 e 1983, foi decisiva no estabelecimento de contactos da ilha de Maiorca com Portugal e as suas letras. O seu responsável era o poeta e pedagogo Llorenç Vidal. Nascido em Santanyí, Vidal foi um grande estudioso e incentivador da pedagogia da não-violência e dos fins pacifistas. Num período inicial, que vai até 1974, foi possível ler na revista originais e traduções de grandes lusitanistas como Manuel de Seabra ou Fèlix Cucurull. No volume 16 da coleção La Font de les Tortugues (dependente de *Ponent*) foi publicado o decisivo *Poetes portugueses d'ara I* (1961), onde se incluíram poemas de José Gomes Ferreira, Domingos Monteiro, Natércia Freire e Carlos de Oliveira, quatro poetas portugueses ligados ao neorrealismo ou realismo social, vigente na época. O artigo que se segue estuda quem eram, que estética perfilhavam e quem foram os tradutores das obras destes autores. Também se contextualizam as tendências iberistas catalanistas do momento para melhor se poder entender e reivindicar este período, um precedente da hoje já sólida tradição entre a ilha de Maiorca e Portugal que se tem mantido até ao dia de hoje com o trabalho de tradutores como Gabriel de la S.T. Sampol ou com a mestria de Perfecto Cuadrado.

Palavras-chave: Iberismo, Tradução, Sistema Literário, Mediação Cultural, Periférias.

ABSTRACT

The *Ponent* journal was published between 1956 and 1983, and played a key role in establishing links in the arts between Majorca and Portugal. The poet and pedagogue Llorenç Vidal was the editor-in-chief. Born in Santanyí, Vidal was a great scholar and promotor of non-violence and pacifist approaches in pedagogy. In its initial period, up to 1974, the journal published original and translated texts by great Portuguese writers such

as Manuel de Seabra and Fèlix Cucurull. Volume 16 of the La Font de les Tortugues collection (an offshoot of *Ponent*) published the key work *Poetes portugueses d'ara I* (1961) that included poems by José Gomes Ferreira, Domingos Monteiro, Natércia Freire and Carlos de Oliveira—four Portuguese poets linked to the prevailing neorealism or social realism at the time. This article looks into who they were, what aesthetic they followed and who translated their works. It also contextualises the Catalan Iberian federalism trends of the time in order to understand and validate the period—a precedent today's strong tradition of translation between Majorca and Portugal, reflected by translators such as Gabriel de la S.T. Sampol and Perfecto Cuadrado's artistry.

Keywords: Iberism, Translation, Literary System, Cultural Mediation, Peripheries.

El número de desembre de 2020 de la revista d'història *L'Avenç* titulava “Quina mena de país volem?” un dossier encapçalat per les paraules i reflexions del director de la publicació, Josep M. Muñoz, en què es fa esment de la COVID-19 i de les expectatives que albirava el nou horitzó postpandèmic. La revista publicava articles d'alguns pensadors i teòrics sobre com volien que fos aquest futur. L'excusa era la lectura de l'article de Marilynne Robinson “What kind of country do we want?”, publicat al *New York Review of Books* (11, June, 2002 issue. Volume LXVII, Number 10, p. 43-46).¹ Un dels

¹ Fa pocs dies assistírem a una altra de les habituals invisibilitzacions per part de la crítica. El prestigiós catedràtic de Literatura Comparada Jordi Llovet (2020) recomanava que “algun editor del país fes traduir i edités l'antologia que John Hutchinson i Anthony D. Smith van fer sobre el nacionalisme: *Nationalism* (Oxford Readers, 1994)”. L'article, que en la seva versió online canviava el títol pel de “Nacionalisme i cosmopolitisme” (<https://llegim.ara.cat/opinio/>

articles més punyents del dossier era el de Mercè Picornell, que carregava contra la visió principatina clàssica que cronifica la recepció dels estudis duts a terme per teòrics que viuen a les Illes Balears (i jo afegiria també els del País Valencià) amb un filtre folkloritzant. Fet i fet, aquest primer cribatge inclina el camp d'estudi sempre en la mateixa direcció i impedeix una transferència real entre els territoris de parla catalana: País Valencià, Principat, Catalunya Nord i Illes Balears. Els “Països Catalans”, segons Picornell, esdevenen un problema de tipus comparatista, ja que problematitzen les parts, els elements primaris de comparació, d'una banda, i, de l'altra, el marc en què aquests són comparats. Dit d'una altra manera, es permet que la cultura i el pensament que sorgeixen de les Balears siguin encapsulats; són transparents i tenen visibilitat pública però mai, de cap manera, poden ni albirar sortir de l'encaix que se'ls ha assignat. O esdevenen folklòrics, o s'han d'assimilar a la neutralitat centripeta de Barcelona. O encara pitjor; la tempesta perfecta d'ambdues opcions: un escriptor, cineasta o teòric només tindrà repercussió a Barcelona si decideix traslladar-se a viure a la metròpoli.

Però això no sempre fou així, o no només així. Aquest article pretén justament analitzar la presència de la literatura portuguesa a la revista mallorquina *Ponent*, una publicació especialment activa entre la dècada dels cinquanta i la dels setanta del segle XX que ha estat poc estudiada i que esdevé un clar exemple de la poca visibilitat

nacio_1_1021857.html), paradoxalment s'iniciava amb la següent frase: “Per tenir les idees clares sobre qualsevol cosa, no hi ha res millor que estar informat. I per estar informat, no hi ha res millor que llegir llibres bons sobre la qüestió que ens preocupi, aquella sobre la qual no tenim les idees del tot clares o les tenim sotmeses als sentiments” (Llovet, 2020). Però el que obvia i desconeix Llovet és que a la col·lecció “El món de les nacions”, coeditada per l'Editorial Afers i la Universitat de València, ja es troben traduïts al català la gran majoria dels autors que s'inclouen al llibre.

que tenen la majoria d'iniciatives culturals perifèriques. Per això, a les línies que segueixen analitzarem els volums de la revista en què l'empremta lusitana és especialment rellevant.

Fa cent anys, a la Mallorca d'entreguerres, passaven moltes coses, algunes amb protagonistes estrangers, i no només al barri palmès del Terreno, conegut per la gran quantitat de snobs i per la colònia estrangera que s'hi instal·là als anys 1920 i 1930 —tan ben descrits a les obres de Llorenç Villalonga—, sinó també a la Costa Nord. Una illa on tothom volia figurar, però alhora també amagar-se.

Aquests contactes de snobs i de mediadors entre cultures no foren exclusius de la capital de Mallorca (coneguda com Ciutat). A l'illa hi ha Ciutat i part forana. I en aquesta tensió bona part dels escriptors prefereixen i provenen de la segona. José Carlos Llop (2010: 205), al llibre *En la ciudad sumergida*, observa aquesta “rara avis” entre els autors illencs que, de manera molt majoritària, provenen de pobles i senten Ciutat de manera distinta que els que hi han nascut: “...el ajeno, el extraño, es el escritor de Ciudad, que se defiende del *apartheid* como puede: nadando en círculo sin tocarse”.

Així, una de les iniciatives que intentà trencar aquesta imantació de Ciutat fou l'Escola Poètica de Santanyí, denominació amb la qual es conegué un grup de poetes nascuts a aquest poble del sud-est de l'illa com Bernat Vidal i Tomàs, Blai Bonet i Llorenç Vidal. Alguns teòrics com Vidal Alcover (1993: 193) han considerat aquesta escola com una derivació de l'Escola Mallorquina: precisos en la mètrica i amb tendència al paisatgisme i a la malenconia. Conclou Vidal Alcover que aquesta escola “fou decisiva en la seva influència als poetes d'una segona generació de postguerra a Mallorca que emergeixen a partir de 1956”. I justament el 1956 és l'any en què aparegué el primer volum de *Ponent. Quaderns literaris*, revista que, com ja hem avançat, centrà l'estudi que aquí s'inicia.

La publicació sorgí per iniciativa del grup d'estudiants reunits al voltant de les “Tertúlies Marian Aguiló”² i va tenir dues etapes clarament diferenciades. La de més llarga durada, i la que protagonitza el nostre estudi iberista, fou la primera, focalitzada en un plantejament literari que abraça el període 1956-1974, amb un total de 72 números. També hi hagué una segona etapa (1975-1983) durant la qual es publicaren una vintena de quaderns dedicats a promocionar l'Espiritualitat i l'Educació No-violenta i Pacificadora. El director de *Ponent* fou Llorenç Vidal, poeta, educador i pacifista, que fundà el 1964 el “Día Escolar de la No-violencia y la Paz” (DENIP).

A *Ponent* podem resseguir una mescla d'interessos que mai no s'acaben de fixar com a mínims denominadors del caràcter de la mateixa revista; és el cas de les idees utòpiques de l'universalisme, les reactives del discurs balearista enfront de la política assimilacionista del Principat, les de defensa de la llengua pròpia o també les intencions regionalistes... Així doncs, podem establir que una altra de les idees que sí que s'instal·là com a un contínuum durant aquesta primera etapa fou l'iberisme i la prestíssima atenció tant a autors portuguesos com a autors catalans traduïts a Portugal.

Els primers volums de *Ponent* no mostren cap referència lusitana i es centren en l'embranchida i la fe en la potència de la joventut gairebé messiànica.

“Ponent” morirà. Ho sabem; però el seu crit incert, reivindicatiu anhelat la diana. El triomf és nostre perquè tenim fe. Vèncer és el lema. Morir

2 El número 1 de *Ponent* s'inicia amb aquesta declaració d'intencions: “A Vós, Mestre, honorant vostra memòria, nosaltres, abraçats a aquesta terra que tant estimareu, alçam, units, els ulls i us ofrenem, insigne Patriarca, la nostra obra. Som joves i us miram a Vós que foreu inquiet i, mogut per dolç anhel, visquéreu com a pelegrí de l'idioma. Que vostra veu immortal ens ajudi i, acollits al seu socaire, donem, agermanats per l'amor, dies de glòria a la nostra llengua” (S. A., 1956: 1).

el consol. Damunt les nostres cendres altres hi edificaran. Els desitjam sortir; però els demanam que no es recordin de nosaltres (així la pols serà més pols i els xiprers creixeran més altius) (Vidal, 1956).

En aquests primers volums trobem una pretensió de compensar aquest caràcter local(ista) amb l'existència d'autors indiscutibles i canònics. Per exemple, al segon volum hi escriu Joan Triadú (1956) sobre grans aspectes de la literatura occidental (“L’Enciclopedia de ‘La Pleiade’ i la història de les literatures”) i s’insisteix, per part del director i creador de la publicació Llorenç Vidal (1956), en aquest caràcter redemptor de la joventut: “Els joves hem llançat un crit. El crit, dissonant i amelòdic, ha inquietat les gentes. Tothom ha parlat d’ell (uns en pro i altres en contra): el crit afònic s’ha sentit. Això era el que volíem”. Al tercer volum, publicat la primavera de 1957, encara no podem trobar-hi traduccions, però sí que hi llegim “Lletra de comiat”, de Fèlix Cucurull (1957), un text que traduirà Manuel de Seabra (“Carta de despedida”) per a la col·lecció “Antologia do conto moderno” i que es publicarà l’any 1959 a l’editorial Atlântida de Coimbra. Aquesta publicació situa Cucurull en una col·lecció amb autors anàlegs com John Steinbeck, Unamuno, Somerset Maugham, William Faulkner, Pirandello, Valle-Inclán o Anatole France. És a dir, l’encaix de Cucurull en el sistema literari lusità és més ràpid i elevat que en el català. Segons Comellas (2010), la traducció de literatura catalana a Portugal només comptava amb tres títols abans de 1955 i serà l’aparició fulgurant de Manuel de Seabra la que insuflarà una quantitat immensa de textos en totes direccions.³

3 Sobre Seabra, vegeu *Autors diversos*, 1998. Sobre la tasca de Manuel de Seabra, vegeu Comellas, 2010 i l’entrada que Martínez-Gil (2011b) li dedicà al *Diccionari de la traducció catalana*.

El 1954 es publicarà a Portugal *Os melhores contos catalães*, una antologia en la qual Seabra treballà amb el fill del lusòfil Ignasi Ribera i Rovira,⁴ Antoni Ribera i Jordà, a qui arribà mitjançant l'esperantista català Delfi Dalmau Gener. En aquells durs moments per a l'edició catalana i la portuguesa, Seabra sintonitzava de manera perfecta amb l'universalisme i l'humanisme de *Ponent*, una publicació que, per exemple, serà propagadora dels congressos esperantistes a Mallorca i de la Baleara Esperanto-Asocio, una entitat amb seu a l'Estudi General Lul·lià de Palma que es presentarà públicament per primera vegada durant el XXII Congrés esperantista espanyol de maig de 1961.

Aquest fil entre esperantisme, utopia i iberisme té certes arrels en el pensament catalanista.⁵ Pensem que (Margais, 2020: 8) ja Bonaventura Carles Aribau (ni més ni menys que el pare de la Renaixença) havia pronunciat una conferència el gener de 1917 sobre la *Posibilitat de un idioma universal* i que fou el mateix Aribau qui va donar a conèixer *L'idéographie*, una obra escrita per un personatge únic: Sinibald de Mas i Sans, qui l'any 1844 publicà l'extraordinari volum a Macau i l'any 1863 a Londres, París i Leipzig. Aquesta utopia lingüística de l'esperantisme⁶ influí Vidal, que publicà l'any 1958 una *Petita Ortografia Mallorquina* que, a la segona edició (1959), canvia l'adjectiu *Mallorquina* per *Balear*. Vidal hi proposa la seva reflexió sobre la unitat de la llengua, sobre l'evolució d'aquesta i sobre el nom que se li havia d'atorgar; així, parla del *cavabà*, un mot que feia servir

4 Ribera i Rovira fou el primer lusitanista català que s'instal·là a Portugal. Vegeu Martínez-Gil, 1997: 98-203.

5 Respecte d'aquesta qüestió és imprescindible "L'utopisme lingüístic a la Catalunya de la Il·lustració i del primer Romanticisme", de Jordi Cerdà i Subirachs i Víctor Martínez-Gil (1996).

6 Sobre l'esperantisme a Mallorca podeu consultar *Breu història de l'Esperantisme als Països Catalans* (Margais, 2020) i *El moviment esperantista a Mallorca (1898-1938)* (Margais, 2002).

per referir-se a la llengua catalana tot partint de la primera síl·laba de cada un dels mots del *Diccionari català-valencià-balear*, d'Antoni Maria Alcover.

Aquesta internacionalització de les teories utopistes gramaticals creuà l'Atlàntic a la revista *Ressorgiment*, una publicació mensual escrita en català i publicada a Buenos Aires en el període 1916-1972 que pretenia fomentar la cultura catalana. Doncs bé, al número de febrer de 1961 (núm. 543, Any XLVI), Lluís Crusellas publica “La parla ‘bacavesa’”, un article que, amb el paradigma de la *Commonwealth*, pretén establir analogies amb els Països Catalans i la seva llengua alhora que qüestiona la denominació de la llengua:

Quan la Mediterrània era el llac de la civilització, els nostres avantpassats també bastiren un Imperi. Podríem anomenar-lo l'Imperi de les Quatre Barres (...) Demanem, des d'aquestes pàgines, que aquest assumpte sigui sotmès a revisió. Que s'organitzi, com a mínim, un Congrés. El nom de la llengua del seny no es pot canviar sense seny. Cal trobar, per la llengua catalana, un nom digne d'aquella tradició literària i cultural que va convertir-la, a Ripoll, Montpeller i Montserrat, en un dels bressols de la cultura d'Occident. (1961: 8619-8620)

Els contiguts de la publicació intenten establir mediacions amb els grans corrents i ambicions culturals de l'època. D'aquesta manera, podem gaudir de traduccions al català de Robert Graves, Rudolf Hagelstange, Giuseppe Ungaretti, Jacques Prévert, Gottfried Benn o Salvatore Quasimodo. Al volum VIII, a la darrera secció, “Notes i llibres”, es fan ressò del fet que Miquel Dolç i Guillem Colom han publicat la traducció del primer volum de les *Silves* de P. Estaci⁷ a la

7 El primer volum de la traducció d'Estaci que aplegava el Llibre I es publicà el 1957 i el

Fundació Bernat Metge,⁸ i s’anuncia la preparació per part de Dolç de la traducció de l’Eneida en hexàmetres catalans.⁹ La col·lecció “La Casa dels Clàssics” de la Fundació Bernat Metge fou creada el 1922 amb el mecenatge de Francesc Cambó i inicià les seves publicacions l’abril de 1923 amb *De la Natura* de Lucreci. Es volien incorporar autors grecollatins a la llengua catalana mitjançant edicions crítiques bilingües. De fet, es pretenia bastir una estructura d’estat que igualés l’àmbit literari i cultural català amb d’altres en què s’emmirallava, com el francòfon (amb la col·lecció de l’Associació Guillaume Budé) o l’anglòfon (amb la Loeb Classical Library).

A poc a poc la presència de Cucurull esdevé recurrent. Per exemple, en el volum IV, amb una crítica sobre el seu llibre *A les 21’12* i amb la constatació de l’estranyesa davant el fet que un autor català publiqui a Portugal obres que resten inèdites al seu país. Per exemple, *El desert* s’edità en català deu anys més tard que la versió portuguesa. És el mateix cas el de *O Silêncio e o medo*, una obra que es publicà traduïda per Seabra a Portugal abans que a Catalunya. Aquesta asimetria i encavalcament entre sistemes fou una constant en aquestes dècades.¹⁰

segon volum que aplegava els Llibres II-III es publicà un any després. L’any 1960 Colom i Dolç publicaren els Llibres IV i V i completaren així tota la traducció.

8 Sobre la Fundació Bernat Metge, són imprescindibles els llibres de Raül Garrigasait (2020) i de Montserrat Franquesa Gòdia (2013).

9 Al volum IV (Estiu 1957) s’inclou un fragment de la traducció de l’Eneida feta per Miquel Dolç. Finalment, la traducció en hexàmetres es publicà l’any 1958 a l’editorial Alpha i en prosa a la Fundació Bernat Metge, entre els anys 1972 i 1978.

10 Com també ho serà la coincidència de títols idèntics amb contiguts diferenciats depenent del país on es publiquin. Per exemple, l’any 1966 Cucurull edita *Vida Terrena* a Portugal (Editorial Ulisseia, Lisboa), que no hem de confondre amb l’exemplar de títol homònim publicat l’any 1948 a Catalunya. L’edició portuguesa, amb traducció d’António de Macedo i la col·laboració de Carlos de Oliveira com a prologador, conté poemes ja publicats a *Ponent*.

La primera traducció portuguesa que hem detectat a *Ponent* la trobem al volum VI, de l'hivern de 1957. Cucurull hi tradueix “Un dia sabré”, un poema de Seabra, i en el mateix volum s’anuncia la traducció portuguesa del llibre de Cucurull *L’Últim Combat* a l’editorial Livros do Brasil (Lisboa).¹¹

Cucurull l’any 1958 traduirà el llibre de Domingos Monteiro *O Mal e o Bem / El mal i el bé* i el de Manuel do Nascimento *Agonia*, tots dos per a la col·lecció “Nova Col·lecció Lletres” d’Albertí editor. El volum de Nascimento seguia, dins la col·lecció, *Les bèsties* de Pierre Gascar, premi Goucourt 1953. Manuel do Nascimento (autor que treballa en el ram de la mineria i que podem encabir en el neorrealisme) fou director literari de la col·lecció “Mosaico”, en què Seabra traduí *A Espiral* de Pere Calders.¹² L’any 1962 Cucurull tornarà a traduir un autor portuguès dins la col·lecció. En aquest cas la fantàstica novel·la *Flors a la tomba de Clarisse*, de Fernando Namora, en què l’autor fa una introducció específica per a aquesta edició catalana.¹³ La “Nova Col·lecció Lletres” formava part de les traduccions i els circuits internacionals de difusió durant la dècada dels cinquanta (vegeu Bacardí, 2012: 11-95) com una de les iniciatives arriscades per tal d’ampliar el públic lector català amb traduccions atractives de format popular i econòmic: les plomes franceses, portugueses o basques combinades amb grans autors catalans contemporanis i clàssics com

11 El contingut d’aquest volum de Cucurull tampoc no es correspon amb el contingut del volum publicat a Barcelona (1970, Nova Terra). Pel que fa a Cucurull, vegeu Martínez-Gil 2011a.

12 Calders també apareix a *Os Melhores contos Catalães*, en selecció d’Antoni Ribera i traducció del mateix Seabra.

13 Anys després (1965), Namora prologa *O Deserto*, una traducció portuguesa d’un conjunt de contes de Cucurull.

Amat-Piniella, Calders, Folch i Camarasa, Aurora Bertrana o Maria-Aurèlia Capmany.

Dins Albertí editor el tàndem Cucurull/Seabra tindrà el seu zenit lusocatalà l'any 1959 amb la publicació de l'*Antologia de contes portugueses*. Es tracta de dos volums consecutius en què apareixen alguns dels autors que després publicaran a *Ponent*, com Domingos Monteiro, Natércia Freire o Carlos de Oliveira. Freire (que va arribar a dirigir el suplement literari de *Diário de Notícias*) és traduïda per Cucurull al Volum XXXIX-XL (Primavera-Estiu de 1966), juntament amb un poema de Carlos Loures. Cucurull, al volum XIV (Hivern 1959), dedica un bon nombre de pàgines a narrar la seva visita de dotze dies a Lisboa. Una *tournée* reeixida en la qual trobem gran part dels mediadors amb què l'escriptor havia tingut contacte: José Gomes Ferreira, Rogério de Freitas, Natàlia Correia, José Carlos Andrade, Urbano Tavares Rodrigues,¹⁴ Natércia Freire, Domingos Monteiro i António de Macedo, qui va publicar dos assajos sobre Cucurull: *A Mulher e o Tempo na Obra de Fèlix Cucurull* (1957) i *Da Essência da Libertação. Ensaio Antropológico a partir da Poesia de Fèlix Cucurull* (1961). El text és extraordinàriament llarg pel que fa a les normes i la tradició de la revista. Cucurull hi explica la dificultat que li suposa no poder gaudir de la ciutat a causa de tots els compromisos que té. Així i tot, troba temps per parlar sobre el Club de Fútbol Benfica i el seu arrelament social.

En la dècada dels seixanta *Ponent* reafirma la seva atenció envers Portugal; és el cas, per exemple, d'aquesta manifestació programàtica de Carlos Loures¹⁵ (Volum XVIII, Hivern 1960), traduïda per

14 Al Volum XIX (Primavera 1961) Urbano Tavares publica "La Banal Rosa Vermella", traduïda per Cucurull.

15 El Volum XXVII-XXVIII de *Ponent* anuncia "Dos joves poetas portugueses", que són Carlos Loures i Manuel de Castro.

M. Pastora Dono i Llorenç Vidal. Loures creu que existí un cert aïllament d'Europa que determina

un profund desajustament en relació amb els països d'enllà els Pirineus (...) Els resultats d'aqueixa evolució han de ser, encara, aprehesos per nosaltres a través d'aïllats esforços individuals. Sols així és explicable l'existència a Portugal d'una poesia formalment moderna, perfectament a la par dels patrons culturals europeus. Mancant-nos l'experiència històrica del drama d'aquest segle, i no essent rica la nostra tradició poètica —a un capítol de seqüència evolutiva— estam únicament recolzats en les actituds lírico-filosòfiques assumides isoladament per grans poetes de les anteriors generacions, com, per exemple, Antero de Quental, Cesário Verde, Camilo Pessanha, Mário de Sá-Carneiro i Fernando Pessoa (1960: 5).

Loures posa en valor la presència d'un "surrealisme formal específic" portuguès, decidíu per obrir-se a la modernitat i que evidencia, segons l'autor, una consciència poètica mai no assolida "d'una alliberació formal sorprenent i d'una activitat bastant ampla" (1960: 7). En principi pot semblar una paradoxa que Loures publiqui a Mallorca un manifest europeista, però també cal destacar que, d'una banda, si Loures vincula *Ponent* amb el catalanisme, el vincula amb l'europeisme de manera natural, i si vincula Mallorca amb la peninsularitat marítima, el vincula amb l'iberisme que, fet i fet, també és un tipus d'alternativa político-cultural a la dècada dels seixanta; per tant, és europeista perquè no és castellanocèntrica. Vegem-ho al "Pòrtic" que inicia el volum XXII (Hivern, 1961) amb un garbuig d'intencions a mig camí entre el federalisme, contrari al regionalisme i favorable a un futur compartit:

Estimar la Terra és sentir-nos identificats fortament amb la Terra. Hem de distingir, emperò, l'amor autèntic del fals amor, d'aquell amor que n'estima fins i tot les nafres. Aquestes és necessari denunciar-les, sempre amb el sa propòsit d'aconseguir-ne l'esmena. I vet aquí una de les missions de Ponent: la protesta oberta contra tot allò que, amb aparença de "bon regionalisme", no fa sinó corcar les bases de la supervivència espiritual de les Nostres Terres. I, consti, que deim les "Nostres Terres" i no la "Nostra Terra" intencionadament, perquè en l'harmonia d'aquesta diversitat de pobles germans és on creim que es troba la nostra realització espiritual. Per això és que repudiam tots els intents que, amb aparença salvadora, volen, aprofitant-se de les circumstàncies, implantar una concepció unitarista. La "Nostra Terra" és, pels mallorquins, Mallorca. Les "Nostres Terres" és una denominació més vaga, sí, però més projectiva: Les "Nostres Terres" són les Balears, els països de la nostra llengua, les Espanyes, Ibèria... (S. A., 1961: 3)

Aquest tarannà, aquest humanisme i aquesta apel·lació a la diversitat de pobles germans impregna, per exemple, els versos del poeta Máximo Lisboa, qui, a la contracoberta d'*Oração sobre o sonho e a liberdade*, es mostra favorable a "esta humanidade que emerge das raízes da terra, este excepcional grito de fraternidade, que lhe outorga o direito de entrar na galeria da mais válida poética contemporânea". El llibre de Máximo Lisboa es publicà sota l'aixopluc del Centro de Cultura Íbero-Americano, que no era altra cosa que una empresa adjacent a *Ponent*, com també ho era la col·lecció de poesia "La Font de les Tortugues". Pel que fa al lloc de publicació d'*Oração...*, s'indica que és "Palma de Mallorca", tot i que està escrit íntegrament en portuguès i l'edició i direcció corre a càrrec de Llorenç Vidal, Rolando A. Vega i Carlos Loures. Tots col·laboradors habituals de *Ponent* i futurs autors de poemaris de la

mateixa editorial (*Insania Terrae* de Llorenç Vidal i *Arcano Solar* de Carlos Loures). Lisboa havia publicat a *Ponent* (vol. XXIX-XXX) un interessantíssim poema (“Quadre de la historia tragicomarítima”), extret del llibre *Poeta Assassinado*, que s’adeia de manera paradigmàtica al tòpic de germans marítims apartats de manera tràgica. Tot i que durant el poema (que beu del surrealisme i de l’ús tipogràfic del futurisme) no apareix la paraula Ibèria, sí que s’hi repeteixen totes les imatges paradigmàtiques de la tràgica història peninsular dels apartats germans.

Germans:

Voltros sou un Poble!

me referesc al Poble que sou
 no a l’odi que també vos uneix
 i que instauràreu
 per la coacció de forces oscures
 de mans terribles
 criminoses
 gests poderosos
 sibilins
 (...)
 m’esqueixin el pit
 quan dic Lliure
 som LLIURE
 contra la nit absurda
 contra la memòria calcinada
 som lliure i lluit
 amb els meus germans
 oprimits.

Máximo Lisboa fou, juntament amb Carlos Loures, el coordinador de la revista surrealista *Pirâmide*, en el número 3 de la qual escrigué Vidal al costat de poetes com Ángel Crespo. *Pirâmide* tingué una breu durada de tres números en el període 1959/60 i hi col·laboraren escriptors de renom, com Mário Cesariny, Herberto Helder, Luiz Pacheco, Raul Leal o Virgilio Martinho.

L'any 1964 s'esdevé una fita històrica en l'iberisme català i en el món editorial català de Mallorca. Guillem Colom i Miquel Dolç tradueixen *Os Lusíadas* amb rima consonant i conservant el sistema estròfic original. Òbviament, *Ponent* (Volum XXXV-XXXVI, Primavera 1965) se'n fa ressò amb el següent text signat pel director de la revista:

Però no és el literari el seu únic mèrit, sinó que, endemés, la versió catalana-balear de l'obra del gran poeta de Portugal és d'un alt valor representatiu: se tracta, per damunt de tot, d'un acte de forta afirmació ibèrica, tan important en aquest moment de superació de les velles nacionalitats i de formació de superestructures federals o confederals, o, inclús, solament culturals i econòmiques. El sentit ibèric, que en els darrers temps tant ha preocupat els esperits avançats de la Península i de les Illes Balears, hi troba una fita fonamental. Si la perfecció de la forma poètica amb la qual G. Colom i M. Dolç vesteixen la seva traducció de "Els Lusíades" en fa una obra altament literària, el pròleg i les notes la transformen en una peça erudita de gran valor, en una edició crítica per els estudiosos. Dins aquest triple marc, perfecció de la forma, erudició i afirmació del sentit ibèric, sorgeix la cadena dels deu cants èpics de la gran epopeia portuguesa. (Vidal, 1965: 28)

En el pròleg de la traducció, Miquel Dolç lloa les descripcions marítimes de Camões i vincula *Os Lusíadas* amb *L'Atlàntida* de Verdaguer:

Avui, en plena maduresa de la nostra literatura, hem cregut que havíem d'incorporar el poema al nostre desenrotllament poètic, no solament per servir la glòria de Camões i traspasar a un període remot les actuals relacions literàries entre Portugal i Catalunya, sinó també per enriquir, si era al nostre abast, alguna de les parcel·les del nostre mateix món cultural.¹⁶ (Dolç, 2010 [1964]: 19-20)

L'any 1961 s'edità *Poetes portugueses d'ara I* a la col·lecció "La Font de les Tortugues", on Cucurull publicarà el poemari *El temps que se'ns escapa*. L'antologia *Poetes...*, feta per Seabra i traduïda per Cucurull, inclou poemes de José Gomes Ferreira, Domingos Monteiro, Natércia Freire i Carlos de Oliveira, quatre poetes portuguesos lligats al neorealisme o realisme social imperant a l'època com en el cas d'Oliveira, que formà part del grup neorealista "Novo Canção". Dissortadament, aquesta obra no es completà i mai no se n'arribà a publicar el segon volum.

A finals de la dècada dels seixanta cal esmentar la figura d'una medidora i traductora brasilera, Stella Leonardos. En el volum 53/54 (Tardor/Hivern 1969-70) Cucurull inclou dos poemes de la brasilera que provenen del llibre *Ar lirico* (1961) i al volum 61/62 tradueix "Del meu regne d'Enyorança". Serà Leonardos (el seu marit era d'ascendència catalana) l'encarregada de publicar el 1968 a São Paulo *Poemas escolhidos*, una edició bilingüe de poemes de Cucurull; el 1969, una *Antologia de Poesia Catalã Contemporânea* en versió bilingüe; i l'any 1971 el magnífic llibre de creació literària titulat *Cancionário Catalão*, una cinquantena de poemes que neixen de l'estudi de l'època medieval catalana a mig camí entre la inspiració i la inter-

16 Sobre la interpretació de *L'Atlàntida* com un llibre influït per l'iberisme, vegeu Martínez-Gil, 2010.

textualitat. A aquestes tres traduccions catalanes també cal afegir-hi la de l'obra d'Agustí Bartra *Mársia & Adila*. Les quatre obres foren publicades per l'editorial Monfrot de São Paulo, propietat d'un català establert a Brasil.¹⁷

Seabra, a la dècada dels setanta i ja instal·lat a Barcelona, publica una *Antologia da Novissima Poesia Catalã* (1974), en la qual no s'oblida del deute amb Vidal i l'inclou en la tria al costat d'autors mallorquins populars com Guillem d'Efak, amagats com Miquel Bauçà o especialment rupturistes com Josep Albertí. La dècada dels setanta també va continuar tenint aspectes singulars i destacables pel que fa al pensament iberista a Mallorca. Per exemple, a la coberta del número 641 de la revista *Lluc* es podia llegir “Balears: unitat o aïllament? ‘Cabildos’ a les Illes: Solució administrativa? Política?”. I és que la presència de la transició lusitana i la Revolució dels Clavells era un imant mal d'evitar, fins al punt que es va arribar a publicar a la revista *Lluc*, en traducció catalana, el *Manifesto ao País* (1977), editat l'any 1976 per la Liga Iberista Portuguesa i on podem llegir fragments tan ambiciosos com els següents:

Hi ha cas de demanar-se en quina mesura una associació ibèrica durà al poble portuguès condicions d'existència superiors a aquelles que té avui dia. La “Liga” espera poder demostrar, mitjançant estudis detallats que efectuarà i divulgarà, que la creació d'un espai autonòmic unificat de les Açores a les Balears, amb l'abolició de les barreres duaneres que subsisteixen, tant entre l'Estat portuguès i l'Estat espanyol, com dins cada una d'aquestes (Açores, Madeira, Portugal; Canàries, Espanya), beneficiarà l'agricultura, el comerç, i la indústria nacionals de manera que en possibilitarà l'expansió i la modernització en termes europeus.

17 Vegeu Farrés, 2015.

Se'n seguiria un augment del nivell de vida i una frenada de l'emigració. Així mateix, la creació d'un espai polític cultural unificat, amb la promoció del portuguès com a llengua oficial d'Ibèria –paral·lelament a les altres que s'hi adoptin– permetria l'expansió de la nostra llengua i de la nostra literatura, sense parlar ja d'altres manifestacions culturals, a nivells insospitats. En tots els camps que considerem, l'associació ibèrica només podrà dur avantatges als portuguesos.

Durant la dècada dels setanta Josep Maria Llompart –que ja publicava traduccions als *Papeles de Son Armandans* de Camilo José Cela– s'inicia com a traductor literari d'autors gallecs i portuguesos. L'any 1976 s'edita *Quinze poetes gallecs*, un recull de poetes de Galícia dels segles XIX i XX. A partir d'aquesta publicació rep l'encàrrec editorial de dur a terme dues de les seves grans obres: les antologies *Poesia Galaico-portuguesa. Antologia del segle XII al XIX* (1984) i *Poesia Gallega, portuguesa i brasilera moderna: antologia* (1988), publicades a Edicions 62 i en les quals apareixen Natércia Freire i Carlos de Oliveira. L'any 1974, el de la Revolució dels Clavells, apareix a Portugal *A pele de touro*, de Salvador Espriu,¹⁸ traduïda per Seabra. Espriu (que havia prologat la segona novel·la de Cucurull *Només el miratge*, 1956) com a sinèdoque perfecta d'aquesta idea de peninsularitat. Ho explica Jordi Cerdà (2007):

És de justícia afirmar que Espriu, de la mà de Seabra, va tenir un impacte notable entre els lectors i la poesia que es feia en aquell moment tan crucial a Portugal. Per fi la crida ibèrica de *La pell de brau* ressonava,

18 Martínez-Gil, 2005 ha resseguit la correspondència entre Espriu i Seabra durant el procés d'elaboració de la traducció del famós llibre d'Espriu.

una mica en diferit, en l'altra gran llengua peninsular i completava la cartografia que el poeta català havia traçat.

Aquesta cartografia que esmenta Cerdà havia arribat a Santanyí. *Ponent* no discriminava entre l'Estat Espanyol i Portugal, sinó que es parlava de diferents països de la Península Ibèrica emprant el terme *Terres Hispàniques*. Així, en aquest iberisme i aquest peninsularisme, l'aportació feta des de Mallorca és com a mínim destacable i singular. En paraules d'Arturo Casas (2013), la comunitat interliterària ibèrica actual supera idees deterministes i vuitcentistes que prejudicarien una illa com una comunitat tancada sobre si mateixa. Ho explica Casas (2003: 70) molt bé quan relaciona l'actual espai geocultural ibèric amb el “descentramiento de la Historia literaria tradicional”. Conta Antonio Sáez Delgado (2003: 14) que “Pessoa escribió que la literatura ibèrica de su tiempo sufría de un provincianismo radical”. El cas de *Ponent* i la poca presència que ha tingut en el repertori de les revistes del seu temps amb caràcter iberista demostra que, en certa mesura, s'haurien de corregir aquells errors dels quals parlava Picornell i que esmentàvem al principi de l'article. D'una banda, en les dècades posteriors, les mediacions lusitanes no van tenir la continuïtat esperada, però, en canvi, d'altra banda, la feina del tàndem Cucurull-Seabra va perviure.

La tasca de *Ponent* no ha estat reconeguda per part de la cultura central (en aquest cas *Barcelocèntrica*) i justament això és el que confereix valor a l'adaptabilitat i la vigència de la feina iberista d'una revista sorgida fora dels cercles de poder i d'influència, nedant fora de cercles concèntrics. Jordi Cerdà considera que Seabra inventà la literatura catalana per al públic lector portuguès i Pere Comellas parla d'una “etapa Seabra”. Fet i fet, Seabra en si mateix és una constel·lació de textos, un sistema. Presentar-lo com a simple mediador seria una reducció imperdonable, com també ho seria fer-ho sense

tenir en compte *Ponent*, i amb l'aparició fulgurant de Cucurull en aquesta revista. Esperem que aquestes petjades siguin una mica més visibles en el camp dels estudis ibèrics en general i dins l'iberisme catalanista en particular.

REFERÈNCIES

- AUTORS DIVERSOS (1998). “Manuel de Seabra: Liaj Multaj Patrioj / Sus muchas patrias / Les seves moltes pàtries / As suas muitas pàtries”. *Cuadernos de Estudio y Cultura*. 8. [Monogràfic]
- BACARDÍ, Montserrat (2012). “Estudi introductori”, a *La traducció catalana sota el Franquisme*. Lleida: Punctum. 11-95.
- CASAS, Arturo (2003). “Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico”. *Interlitteraria*. 6: 68-97.
- (2013). “Apories de l'espai literari ibèric. Sistema interliterari i planificació historiogràfica en l'espai geocultural ibèric”. *L'Espill*. 44: 107-126.
- CERDÀ, Jordi (2017). “Literatures del món, uniu-vos. Manuel de Seabra o l'internacionalisme humanista”. *Visat*. 24, disponible a <http://www.visat.cat/espai-traductors/cat/comentaris/60/278/-/manuel-de-seabra.html> (consultat el 29/01/2021).
- CERDÀ, Jordi i VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL (1996). “L'utopisme lingüístic a la Catalunya de la Il·lustració i del primer Romanticisme”. *Els Marges*. 55: 29-49.
- COMELLAS, Pere (2010). “La literatura catalana traduïda al portuguès: una relació de baixa intensitat i escassa visibilitat”, a Enric Gallén, Francisco Lafarga i Luis Pegenante (ed.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang. 37-59.
- CRUSELLAS, Lluís (1961). “La parla ‘bacavesa’”. *Ressorgiment*. 535, Any XLVI: 8619-8620.
- CUCURULL, Fèlix (1957). “Lletra de comiat”. *Ponent*. III: 15-17.
- DOLÇ, Miquel (2010). “Pròleg”, a Luis Vaz de Camões, *Els Lusíades*. Barcelona: Alpha. [1964]

- FARRÉS, Ramon (2015). “La recepción del poeta catalán Joan Brossa en Brasil”. *Meta*. 60.1: 158-172.
- FRANQUESA GÒDIA, Montserrat (2013). *La Fundació Bernat Metge, una obra de país (1923-1938)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARRIGASAIT, Raül (2020). *Els Fundadors. Una història d'ambició, clàssics i poder*. Barcelona: Ara llibres.
- LIGA IBERISTA EUROPEA (1977). “Manifest al País 1976”. *Lluc*. 670: 27-28.
- LISBOA, Máximo (1963). “Quadre de la història tràgico-marítima”. *Ponent*. XXIX-XXX: 23-24.
- LOURES, Carlos (1960). “Breu nota sobre la moderna poesia portuguesa”. *Ponent*. XVIII: 4-7.
- LLOP, José Carlos (2010). *En la Ciudad sumergida*. Barcelona: RBA.
- LLOVET, Jordi (2020). “La nació”. *Ara llegim, Ara*, dissabte 12/12/2020, p. 45.
- MARGAIS BASI, Xavier (2002). *El moviment esperantista a Mallorca (1898-1938)*. Palma: Documenta Balear.
- (2020). *Breu història de l'esperantisme als Països Catalans*. Lleida: Pagès editors.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (1997). *El naixement de l'iberisme catalanista*. Barcelona: Curial.
- (2005). “Cartes de Salvador Espriu a Vimala Devi i a Manuel de Seabra”. *Els Marges*. 76: 79-104.
- (2010). “De Camões a Verdaguer: Portugal i Ibèria en l'imaginari poètic de *L'Atlàntida*”, a Francisco Lafarga, Luis Pegenaute, Enric Gallén (ed.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang. 267-304.
- (2011a). “Cucurull, Fèlix”, a Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (dir.), *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo. 165-166.
- (2011b). “Seabra, Manuel”, a Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (dir.), *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo. 505-507.

- PICORNELL, Mercè (2020). “Comparar, compartir, combatre: repensar els Països Catalans des d’una catalanitat a lloure”. *L’Avenç*. 474: 46-51.
- S. A. (1956). “A en Marian Aguiló i Fuster”. *Ponent*. I: 1.
- S. A. (1961). “Pòrtic”. *Ponent*. XXII: 3.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2003). *Corredores de fondo. Literatura en la Península Ibérica a principios del siglo XX*. Gijón: Llibros del Peixe.
- TRIADÚ, Joan (1956). “L’Enciclopèdia de ‘La Pléiade’ i la història de les literatures”. *Ponent*. II: 13-14.
- VIDAL, Llorenç (1956). “Pòrtic”. *Ponent*. II: 2.
- (1965). “Guillem Colom i Miquel Dolç traductors de Camões”. *Ponent*. XXXV-XXXVI: 27-28.
- VIDAL I ALCOVER, Jaume (1993). *Estudis de Literatura Catalana*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

(Página deixada propositadamente em branco)

ALCUNE IMMAGINI DELLA DECADENZA DEI POPOLI PENINSULARI NELLA NARRATIVA QUEIROSIANA

ALGUMAS IMAGENS DA DECADÊNCIA DOS POVOS PENINSULARES NA FICÇÃO QUEIROSIANA

SOME IMAGES OF THE DECADENCE OF THE PENINSULAR PEOPLES IN EÇA DE QUEIRÓS'S FICTIONAL WORKS

Maria Serena Felici

Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT)

<https://orcid.org/0000-0002-2709-0048>

ABSTRACT

Nella seconda conferenza del Casino di Lisbona, del 1871, intitolata *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero de Quental (1842-1891), mente della Generazione del '70 definiva i principali motivi dell'arretratezza culturale, economica e politica che relegava sempre più la Penisola Iberica allo *status* di periferia dell'Europa moderna. Questo articolo prenderà in esame alcune scene e alcuni personaggi tratti dall'opera narrativa di José Maria Eça de Queirós (1845-1900), in cui riecheggia in modo esemplare l'analisi anteriore del provincialismo iberico.

Parole-chiave: Eça de Queirós, Antero de Quental, Generazione del '70, Penisola Iberica, Letteratura Portoghese, XIX Secolo.

RESUMO

Na segunda conferência do Casino de Lisboa, de 1871, intitulada *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero de Quental (1842-1891), líder da Geração de 70, definia os principais motivos do atraso cultural, económico e político que reduzia cada vez mais a Península Ibérica ao estado de periferia da Europa moderna. Este trabalho pretende des-

tacar algumas cenas e algumas personagens pertencentes à obra ficcional de José Maria Eça de Queirós (1845-1900), que refletem de maneira exemplar a análise anterioriana do provincianismo ibérico.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Antero de Quental, Geração de 70, Península Ibérica, Literatura Portuguesa, Século XIX.

ABSTRACT

In *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, the second conference at the Casino de Lisboa, in 1871, Antero de Quental (1842-1891), leader of the Geração de 70 (Generation of 1870), defined the main reasons for the cultural, economic and political backwardness, which increasingly relegated the Iberian Peninsula to the status of periphery of modern Europe. This article will highlight some scenes and some characters taken from the fictional works of José Maria Eça de Queirós (1845-1900), which mirror in an exemplary way the Anterian analysis of Iberian provincialism.

Keywords: Eça de Queirós, Antero de Quental, Geração de 70 (Generation of 1870), Iberian Peninsula, Portuguese Literature, 19th Century.

“Um mundo escuro, inerte, pobre, ininteligente e meio desconhecido” (Quental, 1982: 263). Così, nel 1871, Antero de Quental (1842-1891) definiva la Penisola Iberica pronunciando la seconda Conferenza del Casino di Lisbona, intitolata *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Secondo lo scrittore azzorriano, infatti, i vari sistemi politici, economici e religiosi susseguitisi nel corso dei secoli avevano posto fine a un glorioso passato iberico e modellato un pensiero comune incapace di raccogliere, nel XIX secolo, la sfida della modernità; su questi presupposti, secondo l'autore delle *Odes Modernas*, il Portogallo e la Spagna ottocenteschi occupavano un

ruolo marginale rispetto all'Europa industrializzata. In particolare, Antero aveva individuato, come cause prevalenti della decadenza peninsulare, il dogmatismo cattolico riaffermato e rafforzato dal Concilio di Trento; l'accentramento monarchico, con la progressiva perdita delle autonomie locali; e le conquiste d'oltremare, generatrici di un'economia capace di sviluppare, tre le popolazioni delle nazioni colonizzatrici, un atteggiamento parassitario derivante dall'assuefazione allo sfruttamento di risorse esogene. Da questi tre cancri della storia peninsulare, per il capofila della *Geração de 70* si diramavano tutti i vizi che ostacolavano il cammino verso il progresso:

Dado o catolicismo absoluto, era impossível que se não lhe seguisse, deduzindo-se dele, o absolutismo monárquico. Dado o absolutismo, vinha necessariamente o espírito aristocrático, com o seu cortejo de privilégios, de injustiças, com o predomínio das tendências guerreiras sobre as industriais. Os erros políticos e económicos saíam daqui naturalmente; e de tudo isto, pela transgressão das leis da vida social, saía naturalmente também a decadência sob todas as formas. (Quental, 1982: 292-293)

Nel testo scritto in memoria di Antero, *Um génio que era um santo* (1896),¹ José Maria Eça de Queirós (1845-1900) si definiva devoto discepolo anteriano (Queirós, s.d.); ampia, sebbene non unica né esercitata in modo acritico, fu l'influenza di Antero su di lui: “É a partir desta figura e deste ascendente” scrive a questo proposito Carlos Reis “que se desenrola um processo formativo em que fica patente o muito que Eça deve a Antero.” (Reis, 1999a: 49). La presenza della

1 Il testo fu pubblicato per la prima volta nel 1896 nel volume *Anthero de Quental. In Memoriam*, uscito a Porto per i tipi dell'editore Mathieu Lugan. Successivamente, venne incluso da Luís de Magalhães nella raccolta postuma di scritti queirosiani *Notas Contemporâneas* (1909).

seconda conferenza del Casino nella letteratura della *Geração de 70*, d'altra parte, fu sempre latente ed è sottolineata da Giorgio de Marchis (de Marchis, 2014: 209-212) e da Maria Aparecida Ribeiro, secondo cui:

A ideia de decadência (...) estará presente, embora com diferentes gradações, nas Conferências do Casino, nos ensaios, na crítica historiográfica e nos romances dos de 70. A educação romântica e o enfraquecimento de caracteres e ideais, a vida política e o parlamentarismo, a perda do carácter nacional e o francesismo, serão os principais tópicos de Eça e Antero. (Ribeiro, 2000: 79)

Tanto nei suoi scritti giornalistici quanto in narrativa, Eça de Queirós disegna uno scenario di decadenza del popolo portoghese e di quello spagnolo nel cui chiaroscuro si riflettono gli echi dell'analisi anteriore; l'articolo qui proposto vuole identificare una selezione di personaggi, situazioni e riferimenti, tratti dai romanzi e dai racconti dell'autore, che riflettano questo *status* iberico di periferia della modernità a causa dell'arretratezza culturale, sociale, politica ed economica evidenziata da Antero. In un primo momento si passeranno in rassegna alcune immagini della decadenza spagnola nella narrativa queirosiana; successivamente, si passerà alle scene che ritraggono quella portoghese, presentate in un ordine che rispetta i temi toccati da Antero de Quental: religione, politica e conquista.

Come nota António Apolinário Lourenço (Lourenço, 2005: 347), Eça de Queirós non si sentì mai "cittadino iberico" come Antero, e non dedicò alla Spagna la stessa quantità di pagine che invece riservò alla Francia, all'Inghilterra, all'Irlanda, all'Oriente Medio ed Estremo e anche alla Russia. Come l'Italia, la Spagna è tanto latitante in Eça quanto lo è nello scacchiere delle principali potenze europee; nelle opere in cui appaiono personaggi spagnoli, come *O Mistério*

da *Estrada de Sintra* (1870), *A Capital!* (1925, postumo),² *Os Maias* (1888) e altre con minore incidenza, questi non sono che cospiratori, avventurieri e prostitute, tutti in balia di una sensualità spinta all'estremo, metonimia di un Paese, la Spagna, frastagliato e logorato dal dilagare del banditismo.

In *O Mistério da Estrada de Sintra*, romanzo giovanile scritto a quattro mani con Ramalho Ortigão (1836-1915), si definisce un contrasto tra la contessa di W. e la spagnola Carmen, sua rivale in amore. La figura statuaria della prima è portata all'apoteosi proprio dall'esistenza del suo contraltare, la donna ispanica mediterranea, sanguigna ed esuberante: "Aqueles palavras eram evidentemente uma alusão sanguinolenta às maneiras reservadas da condessa, que, sendo loura, discreta, suave, contrastava poderosamente com aquela trigueira e ruidosa espanhola" (Queirós, 2015: 215).

In *A Capital!*, prostitute ispaniche insegnano Artur – giovane provinciale che, per realizzare velleità letterarie, si trasferisce a Lisbona, dove entra in contatto con gruppi repubblicani clandestini formati da esuli spagnoli – a ogni sorta di vizio e degenerazione e solo la possibilità di tornare nella sua cittadina d'origine lo salva dal definitivo fallimento. Tutto è eccesso e irrazionalità, negli iberici di *A Capital!*, e tutto ciò giunge all'apoteosi nella caratterizzazione di Concha, la prostituta con cui il protagonista ha una storia infelice:

Cada dia Artur se surpreendia mais com aquele temperamento: ora tinha rajadas de animação, e então agitava-se pelo quarto, batendo os móveis com as longas saias muito engomadas, abrindo e fechando

2 *A Capital!* fu pubblicato postumo a cura di uno dei figli dello scrittore, José Maria d'Eça de Queirós, omonimo del padre, nello stesso anno, il 1925, di *O Conde de Abranhos* e di *Alves & Cia*. I manoscritti di queste opere risalgono, con diversi gradi di probabilità, al 1877, al 1879 e al 1883 rispettivamente (cf. Matos, 2015: 91, 200 e 329).

as janelas, arrumando e desarrumando a roupa nas gavetas, cantarolando, batendo as palmas sem razão, toda petulante de vida animal; ora, embalando-se numa cadeira de balouço, com o corpo mole, os braços descaídos, abandonada numa madracice vaga, os olhos meio cerrados, fumava infindáveis cigarros; ou sentada em cima da cama, encruzada como uma turca, o pezinho numa das mãos, a face murcha, parecia um bicho entorpecido nos frios do Inverno. (Queirós, 1992: 330)

I personaggi di quest'opera concretizzano tutti i vizi propri, nella visione di Eça che collima con quella di Antero, di generazioni cresciute all'insegna dell'istruzione oscurantista post-tridentina ("Pelo caminho da ignorância, da opressão e da miséria chega-se naturalmente, [...] à depravação dos costumes. [...] Dessa educação, [...] provêm todos os nossos males presentes" [Quental, 1982: 267 e 294]). Essi si costituiscono come tipi sociali, secondo la teorizzazione di György Lukács (cf. Lukács, 1976: 159): se le donne sono tutta sensualità, gli uomini spagnoli rispondono allo stereotipo dell'avventuriero e, con il loro fascino fatale, risultano molto più attraenti rispetto ai portoghesi inesperti e ingenui. Si veda il seguente brano:

Artur cada dia o estimava mais: a sua alegria petulante seduzia-o (...). Tinha toda a sorte de habilidades: fazia caricaturas com um fósforo apagado, sobre um prato, sabia necromancia, jogava à espada – e dava mesmo lições a Artur, no seu próprio quarto, onde lhe fazia admirar retratos de republicanos ilustres e de actrizes que tinham sido *sus queridas*. (Queirós, 1992: 346)

Si veda quanto scrive Damião, amico di Artur, nella lettera in cui rifiuta di pubblicare il manoscritto di questi: "A Península Ibérica parece que herdou uma nevrose – que em Espanha se tornou em

génio raiado de loucura, e em Portugal degenerou em imbecilidade misturada de velhacaria.” (Queirós, 1992: 156).

Sensuali e depravate donne spagnole tornano poi nell’ottavo capitolo di *Os Maias*, ove si narra l’incontro tra Carlos da Maia, João da Ega e Cruges con Euzebiosinho, a Sintra. Euzebiosinho è l’incarnazione del giovane lusitano reso debole nel corpo e nella volontà da un’educazione iperprotettiva, cui fanno contrasto, nel terzo capitolo, i metodi educativi adottati dall’*estrangeirado* Afonso da Maia nell’allevare il nipote, Carlos. Tali metodi scandalizzavano la conservatrice società di Lisbona: “Talvez provassem bem em Inglaterra” nel pensiero di Ana Silveira “mas ou ela estava enganada, ou Santa Olávia era no reino de Portugal...” (Queirós, 2017a: 123-124). Già adulto, Euzebiosinho mostra i segni dell’ambiente che gli ha impedito di fortificare il carattere: si dà alla lascivia ed è in balia delle intemperanze di Concha. La scena dell’incontro a Sintra ha una grande forza icastica:

Estava no topo da mesa, como presidindo, diante de uns restos de pudim e de pratos de fruta, amarelado, despenteado, carregado de luto, com a larga fita das lunetas pretas passada por trás da orelha, e uma rodela de tafetá negro sobre o pescoço tapando alguma espinha rebentada. Uma das espanholas era um mulherão trigueiro, com sinais de bexigas na cara; a outra muito franzina, de olhos meigos, tinha uma roseta de febre, que o pó de arroz não disfarçava. Ambas vestiam de cetim preto, e fumavam cigarro. E na luz e na frescura que entrava pela janela, pareciam mais gastas, mais moles, ainda pegajosas da lentura morna dos colchões, e cheirando a bafo de alcova. Pertencendo à súcia havia um outro sujeito, gordo, baixo, sem pescoço, com as costas para a porta e a cabeça sobre o prato, babujando uma metade de laranja. (Queirós, 2017a: 259-260)

Tra i *Contos*, ve ne sono due di ambientazione spagnola: *O Tesouro* (1894) e *O Defunto* (1895). Secondo Alfredo Campos Matos, “o ambiente espanhol lhe deverá ter parecido mais consentâneo com o clima dramático, passional e excessivo que se vive nesses contos.” (Matos, 2015: 557). In effetti, entrambi i racconti narrano vicende intrise di passionalità, istinto, brutalità: in *O Tesouro*, tre poveri fratelli si trovano inaspettatamente ricchi e, invece di proseguire il sodalizio nella ventura, si macchiano di fratricidio per non dover dividere la ricchezza; in *O Defunto*, un violento aristocratico, nella cornice del regno di Enrico IV di Castiglia, progetta di uccidere il cavaliere Rui de Cardenas, usando come esca la bella dona Leonor, sua moglie, dopo aver minacciato di ucciderla qualora non si fosse prestata al gioco (cf. Queirós, 2013a). Questo vortice di passioni dialoga da vicino con l’idea anteriana di “transgressão das leis da vida social” (cf. *supra*) e la traduce nel linguaggio narrativo.

In un celebre passaggio di *Os Maias*, inoltre, il personaggio di João da Ega auspica provocatoriamente l’invasione spagnola del Portogallo (Queirós, 2017a: 208), tema presente anche nel progetto inconcluso di *A Batalha do Caia* (1878) e rievocato in *A Ilustre Casa de Ramires* (1900):

Ega porém, incorrigível nesse dia, soltou outra enormidade:

– Portugal não necessita de reformas, Cohen, Portugal o que precisa é a invasão espanhola. (...)

Não havia perigo, o que nos aconteceria, dada uma invasão, num momento de guerra europeia, seria levarmos uma sova tremenda, pagarmos uma grossa indemnização, perdermos uma ou duas províncias, ver talvez a Galiza estendida até ao Douro... (Queirós, 2017a: 209)

Su questo brano si è detto molto e, certamente, non manca l’ironia, come nota Carlos Reis, secondo cui “na ficção queirosiana

e no imaginário que ela representa, Espanha surge desdobrada em duas imagens recorrentes: ou invasora ou exportadora de prazer.” (Reis, 2008: 37). Tuttavia, nella battuta caustica e provocatoria di Ega è latente l’idea – avvalorata dal riferimento dell’autore alla serietà dell’affermazione: “Ega falava com seriedade, cheio de razões” (Queirós, 2017a: 209) – che l’orgoglio patriottico lusitano, fiaccato dall’invasione napoleonica, sarebbe paradossalmente stato riscosso se a invadere la patria fosse stato il Paese vicino e culturalmente più affine.

L’idea anteriore di Spagna ormai spogliata di tutto il fasto culturale dei tempi del re *sabio*, Alfonso X, è inoltre espressa da Fradique Mendes, che considera Benito Pérez Galdós (1843-1920) “tudo quanto basta para ler na literatura de Espanha” (Queirós, 2014: 213); mentre il laconico ma puntuale commento di Reinaldo (“*Salero!*”), il *viveur* amico di Basílio (*O Primo Basílio*, 1878), che si compiace di recarsi a Madrid in quanto luogo di massimo esercizio del piacere (Queirós, 2010: 273) arricchisce il quadro di situazioni in cui lo scenario spagnolo riconduce a un’idea di voluttà e godimento.

Quanto al Portogallo, la *comédie humaine* che popola i romanzi di Eça, fitto reticolato di tipi sociali, incarna e cristallizza i temi della decadenza anteriore nel modo più esemplare. Nelle parole di Antero, l’avvento del Concilio di Trento, da cui usciva rafforzata un’idea di religione oscurantista e dogmatica, aveva favorito e istituzionalizzato, nelle società cattoliche, una “suspeição da Razão humana, condenada a pensar e a ler pelo pensamento e pelo olhos de meia dúzia de eleitos” (Quental, 1982: 276). Il risultato di tale scenario trova la sua massima rappresentazione, nella narrativa queirosiana, in *O Crime do Padre Amaro* (1875). I vizi del clero e della popolazione cattolica, dalla prima versione del romanzo (1875) fino all’ultima (1880), appaiono qui esemplificati in tutti i personaggi: dall’avarizia del canonico Dias, possidente terriero del tutto indifferente al pro-

blema della povertà (“O cónego Dias passava por ser rico; trazia ao pé de Leiria propriedades arrendadas, dava jantares com peru, e tinha reputação o seu vinho Duque de 1815” [Queirós, 2011: 12]; “*Beati pauperes*, benditos os pobres, quer dizer que os pobres devem-se achar felizes na pobreza; não desejarem os bens dos ricos” [Queirós, 2011: 339]); alla superbia di tutti i sacerdoti, data da un sapere nozionistico e superficiale ma foriero di potere sull’altrui ignoranza (“Citou ainda mais bulas, as constituições de Inocência IX e de Alexandre VII, a Constituição Apostólica, outras legislações temerosas; rosou latins, aterrou as senhoras” [Queirós, 2011: 330]); all’ira cieca e priva di pietà suscitata dall’articolo di João Eduardo:

Mas Natário apareceu, radiante. Deu grande apertos de mãos em redor, rompeu em triunfo: – Então já sabem? O patife, o assassino, escorraçado de toda a parte como um cão! O Nunes expulsou-o do cartório. O dr. Godinho disse-me agora que no Governo Civil não punha ele os pés. Enterrado, demolido! É um alívio prà gente de bem! (...) E em tudo o que pretender, o maroto, há-de-me encontrar pela frente. Enquanto ele estiver em Leiria não o largo! Que lhes disse eu, minhas senhoras?... “Eu é que o esmago!” Pois aí o têm, esmagado! – A sua face biliosa resplandecia. (Queirós, 2011: 296-297)

L’ira, a sua volta, in Amaro nasce dall’invidia annientatrice nei confronti di João Eduardo in quanto fidanzato ufficiale di Amélia (“Queria casar – e guardava *tudo* para o outro, o idiota, que sorria baboso, jogando paus! Odiou-o então, dum ódio complicado de inveja ao seu bigode negro e ao seu direito de amar...” [Queirós, 2011: 106]); c’è poi la lussuria che l’inferma Totó attribuisce ad Amaro e Amélia – e che coinvolge anche il rapporto tra Dias e Joaneira (“A paralítica então contou, [...] se roçavam um pelo outro, e abalavam para o quarto em cima, e estavam lá uma hora fechados...

Mas o cónego, com uma curiosidade lúbrica que lhe punha uma chama nos olhos mortiços, queria saber os detalhes torpes: – E ouve lá, Totozinha, tu que ouves? Ouves ranger a cama?” [Queirós, 2011: 371-372]); e l’accidia che copre tutti i peccati nel suo manto di connivenza durante i numerosi convivi nella casa della rua da Misericórdia, dove, a coronare e simboleggiare la depravazione del clero, è la gola, soddisfatta dai sacerdoti con i succulenti piatti preparati da Joaneira (“Ele mesmo bebeu pausadamente um bom gole, deu um ‘Ah!’ de satisfação, e repoltreando-se: – Boa gota! Assim pode-se viver! Estava já rubro, e parecia mais obeso, com o seu grosso jaquetão de flanela e o guardanapo atado ao pescoço” [Queirós, 2011: 313]).

A proposito del potere della confessione nella Chiesa cattolica controriformata scrive Antero de Quental:

Funda-se aqui o poder, tão temível quanto misterioso, do confessorário. [...] Quem há aqui, espanhol ou português, que não conheça este estado deplorável da família, com um chefe secreto, em regra, hostil ao chefe visível? Quem não conhece as desordens, os escândalos, as misérias introduzidas no lar domestico pela porta do confessorário? (Quental, 1982: 276)

Nel romanzo queirosiano, appare flagrante il richiamo ad Antero in una celebre scena che ritrae un dibattito accesi tra i presbiteri:

– E com a confissão – disse o padre Natário – A coisa vai então pelas mulheres, mas vai segura! Da confissão tira-se grande partido.

O padre Amaro, que estivera calado, disse gravemente:

– Mas enfim a confissão é um acto muito sério, e servir assim para eleições...

(...)

O padre Natário exaltado queria explicar, atenuar:

– Escutem, criaturas de Deus! Eu não quero dizer que a confissão seja uma brincadeira! Irra! Eu não sou pedreiro-livre. O que quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho para aqui ou para ali... E quando é para o serviço de Deus, é uma arma. Aí está o que é – a absolvição é uma arma! (Queirós, 2011: 115-116)

Con la reiterazione finale, l'autore insiste sulla gravità dell'affermazione del suo personaggio; la strumentalizzazione per fini politici della confessione tra il clero torna in un caposaldo del naturalismo spagnolo, *La Regenta* (1885) di Leopoldo Alas Clarín (1852-1901), con lo stesso riferimento queirosiano all'accentuata e ingenua devozione femminile: "Sabía que la mujer devota" scrive Clarín "cuando no es muy discreta, al confesarse delata flaquezas de todos los suyos. Así, el Magistral conocía los deslices, las manías, los vicios, y hasta los crímenes a veces, de muchos señores vetustenses que no confesaban con él o no confesaban con nadie" (Clarín, 2015: 558). Questa duplice ricorrenza del potere politico esercitato attraverso il confessionale in due capisaldi del Realismo e del Naturalismo – fatte, tra i due romanzi, le distinzioni opportunamente evidenziate da António Apolinário Lourenço (Lourenço, 2005: 622-628) – mostra il carattere endemico di tale prassi nella società iberica della seconda metà dell'Ottocento.

Gli stessi vizi dei sacerdoti di *O Crime do Padre Amaro* caratterizzano poi la personalità di Teodorico Raposo, protagonista di *A Relíquia* (1887). Educato nel bigottismo della severa zia, Teodorico non se ne svincola se non con l'inganno e con l'inganno finisce per guadagnarsi l'intera esistenza. Debole e parassitario, il cinismo, con il tempo, diviene l'unica sua chiave di lettura della vita. Il romanzo presenta un riferimento molto preciso alla perversione generata da una religione assiomatica e oscurantista:

Donzela, e velha, e ressequida como um galho de sarmento; não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos; resmungando incessantemente, diante de Cristo nu, essas jaculatórias das “Horas de Piedade”, soluçantes de amor divino – a titi entranhara-se, pouco a pouco, de um rancor invejoso e amargo a todas as formas e a todas as graças do amor humano. (...) Mas era ela própria que sem cessar aludia a desvarios e a pecados da carne – para os vituperar, com ódio: atirava então o novelo de linha para cima da mesa, espetando-lhe raivosamente as agulhas de meia – como se traspassasse ali, tornando-o para sempre frio, o vasto e inquieto coração dos homens. (Queirós, 2013b: 39-40)

Teodorico Raposo, nella cui vicenda compaiono anche donne spagnole che non fanno eccezione rispetto a quelle tipizzate in *A Capital!* e in *Os Maias*, si fa esempio, con la sua personalità goffa e inetta, di quella società ottocentesca iberica formata da giovani in preda alle passioni, annoiati e in cerca del fascino dell’interdetto e incarna il riferimento, presente in *Causas da decadência dos povos peninsulares*, alla nocività dell’ozio nelle famiglie agiate: “O ócio” secondo Antero “acendendo as imaginações, levava pelo galanteio às intrigas amorosas, às aventuras, ao adultério, e arruinava a família. Lisboa era uma capital de fidalgos ociosos, de plebeus mendigos, e de rufões.” (Quental, 1982: 289). Altro personaggio che esemplifica questa consuetudine, nella narrativa queirosiana, è Luísa, in *O Primo Basílio* (1878), opera significativamente ambientata nella capitale portoghese. Luísa è una giovane donna borghese, sposata, languida e fervida nella costante immaginazione di scenari esotici accesi, nella sua mente, dalla letteratura romantica. E uno dei *loci* che più le risvegliano la sensualità che la conduce alla rovina è proprio la Spagna, come suggerisce il seguente brano:

Sebastião começou a tocar a malaguenha. Aquela melodia cálida, muito arrastada, encantava-a. Parecia-lhe estar em Málaga, ou em Granada, não sabia: era sob as laranjeiras, mil estrelinhas luzem; a noite é quente, o ar cheira bem; por baixo de um lampião suspenso a um ramo, um cantador sentado na tripeça mourisca faz gemer a guitarra; em redor as mulheres com os seus corpetes de veludilho encarnado batem as mãos em cadência; e ao largo dorme uma Andaluzia de romance e de zarzuela, quente e sensual, onde tudo são braços brancos que se abrem para o amor, capas românticas que roçam as paredes, sombrias vielas onde luz o nicho do santo e se repenica a viola, serenos que invocam a Virgem Santíssima cantando as horas... (Queirós, 2010: 51)

L'inizio della *liaison* con Basílio segnerà, per Luísa, l'agognato ingresso nel mondo di passioni fino ad allora conosciuto solo nelle pagine dei libri:

Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo – a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a *casa* em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! (Queirós, 2010: 198-199)

Certamente, l'esistenza piccolo-borghese di Luísa non disegna uno scenario prettamente iberico; al contrario, il personaggio si incastrona nel quadro del “bovarismo”, cappello che riunisce una folta compagine di personaggi romanzeschi almeno nell'alveo della letteratura europea; tuttavia, la caratterizzazione di Luísa è operata dall'autore in un modo che lascia trapelare, nelle parole di António Apolinário Lourenço, “o carácter genuinamente português e lisboeta de Luísa” (Lourenço, 2012: 415).

La schiera di giovani portoghesi specchio della decadenza di un popolo in altri tempi valoroso annovera, inoltre, l'ignavo protagonista di *A ilustre Casa de Ramires* (1900). Gonçalo Mendes Ramires, anzi, è probabilmente il personaggio che con più evidenza incarna l'idea del declino di un'aristocrazia un tempo insigne e protagonista di eminenti imprese, e ridotta, sul finire del XIX secolo, a un'asfittica autoreferenzialità. Gonçalo ha lo sguardo retroflesso verso un passato glorioso che è incapace di emulare; decide di scrivere le gesta dei propri avi, ma in confronto a questi la sua figura appare caricaturale, incapace di fuoriuscire dalla cancrena di un immaginario nazionale del tutto inadeguato al presente. In lui e nella corruzione valoriale che egli mostra si legge il riflesso della degenerazione iberica che Eça esplicita attraverso la metafora che segna il finale del romanzo: “– Pois eu tenho estudado muito o nosso amigo Gonçalo Mendes. E sabem vocês [...] quem ele me lembra? – Quem? – Portugal” (Queirós, 1999: 455-456). Questa immagine nazionale, presente nel romanzo uscito postumo nel 1900,³ apre agli altri due grandi temi anteriori: la monarchia e le conquiste d'oltremare. Nel seguente brano, André Cavaleiro conforta Gracinha, preoccupata per le sorti della Corona di Spagna e, soprattutto, per il timore che il vento repubblicano spagnolo potesse estendersi al Portogallo:

Porquê morrer o reizinho de Espanha? Os republicanos espalhavam boatos sombrios sobre os males da excelente criança. Mas ele conhecia a realidade – assegurava à Sr.^a D. Graça que, felizmente para a Espanha, ainda reinaria um Afonso XIII e mesmo um Afonso XIV. Enquanto

3 *A Ilustre Casa de Ramires* fu pubblicato sulla “Revista Moderna” tra il 1897 e il 1899, rimanendo, però, incompiuto. Júlio Brandão curò l'edizione postuma del volume completo, dopo aver sistematizzato l'ultima parte, lasciata da Eça in manoscritto prima della morte (cf. Matos, 2015: 712-713).

aos nossos republicanos, esses... Meus Deus! mera questão de Guarda Municipal! Portugal, nas suas massas profundas, permanecia monárquico, de raiz. Apenas ao de cima, na burguesia e nas escolas, flutuava uma escuma ligeira, e bastante suja, que se limpava facilmente com um sabre... (Queirós, 1999: 289)

La borghesia, qui, è contrapposta al conservatorismo monarchico e il motivo di tale contrapposizione riecheggia molto da vicino le parole di Antero: “Essa monarquia, acostumando o povo a servir, habituando-o à inércia de quem espera tudo de cima, obliterou o sentimento instintivo da liberdade, quebrou a energia das vontades, adormeceu a iniciativa” (Quental, 1982: 285). Più che sostenitori della Repubblica, dal momento che mai aderirono al movimento repubblicano, come nota Ana Teresa Peixinho (Peixinho, 2009 e 2014), qui Antero ed Eça espongono l’idea della stagnazione culturale di cui l’attaccamento morboso al regime monarchico è sintomo: dal servilismo endemico a un sistema basato sui servigi al re e sulla centralizzazione del potere, consegue l’incapacità di formare una nuova classe economicamente attiva, la borghesia.

L’inesistenza di una classe borghese competente emerge anche nell’*élite* lisboeta che popola *Os Maias*. Dal conte di Gouvarinho a José de Alencar, da Dâmaso Salcede a Cruges, tutti i personaggi che ruotano attorno a Carlos da Maia incarnano un’*ancien régime* politico, culturale e ideologico che guarda con diffidenza ogni riforma che vada in una direzione progressista, si crogiola nel lusso e contribuisce a relegare il Portogallo in un provincialismo sempre più evidente rispetto all’Europa moderna. Finanche gli amici stranieri di Carlos, Craft e Steinbroken, sono risucchiati nel vortice di oziosa frivolezza della Lisbona dei salotti; gli unici personaggi economicamente attivi, papà Monforte e Castro Gomes, esercitano tipi di commercio disdicevoli e disonesti, come quello schiavista.

L'inerzia economica crea, secondo Antero, una situazione di mediocrità generalizzata da tutti i punti di vista: “Que nome espanhol ou português” si domanda l'autore delle *Odes Modernas* “se liga à descoberta duma grande lei científica, dum sistema, dum facto capital?” (Quental, 1982: 266). Richiamerò qui due scene che, nel romanzo del 1888, riflettono magistralmente questa situazione: una è posta in apertura del settimo capitolo, dove, nel descrivere il sostanziale fallimento di Carlos come medico, si afferma che la sua competenza scientifica non veniva apprezzata: “inteligente, ávido de inovações, de modernismos, fazia sobre os doentes experiências fatais. Tinha-se troçado muito a sua ideia, apresentada na Gazeta Médica, a prevenção das epidemias pela inoculação do vírus. Consideravam-no um fantasista”. (Queirós, 2017a: 226). L'altra scena esemplare si trova nel nono capitolo, che trova Carlos ospite dei Gouvarinho insieme ad altri e la conversazione scivola sulla riforma dell'istruzione:

Uma das senhoras de preto fazia votos para que se aliviassem os estudos. As pobres crianças sucumbiam verdadeiramente à quantidade exagerada de matérias, de cousas a decorar: o dela, o Joãozinho, andava tão pálido e tão desfigurado, que ela às vezes tinha vontade de o deixar ignorante de todo. (...) Parecia insensato que se torturasse uma criança com botânica, astronomia, física... Para quê? Cousas inúteis na sociedade. Assim, o pequeno dela, agora, tinha lições de química... Que absurdo! Era o que o pai dizia – para quê, se ele não o queria para boticário? (Queirós, 2017a: 321)

Ancora una volta, il male da estirpare, per Eça, sta nella diffidenza verso il nuovo nel mondo dell'istruzione e nel contesto familiare.

Il terzo e ultimo tema anteriore rappresentato in *A Ilustre Casa de Ramires* è quello delle conquiste coloniali. Il vapore con cui Gonçalves

si reca in Africa con l'obiettivo di accumulare fortuna attraverso lo sfruttamento delle colonie si chiama Portugal, cristallizzando il valore metonimico del giovane Ramires rispetto alla realtà storica nazionale. L'assuefazione allo sfruttamento coloniale, secondo Antero, aveva impedito, nella Penisola Iberica, l'elaborazione di una forza industriale nazionale, così come il parassitismo avallato dalla prassi politica tarpava le ali all'iniziativa commerciale: "Do espírito guerreiro da nação conquistadora" si legge in *Causas da decadência dos povos peninsulares* "herdámos um invencível horror ao trabalho e um íntimo desprezo pela indústria" (Quental, 1942: 139). E da questo meccanismo, nell'analisi di Antero, prendeva il via una sorta di reazione a catena le cui nefaste conseguenze non si limitavano alla sfera economica, ma andavano a plasmare una cultura della passività, della superficialità e del vizio:

Importávamos tudo: [...] havia uma única indústria nacional: a Índia! Vai-se à Índia buscar um nome e uma fortuna, e volta-se para gozar, dissipar esterilmente. A vida concentra-se na capital. Os nobres deixam os campos, os solares dos seus maiores, aonde viviam em certa comunhão com o povo, e vêm para a corte brilhar, ostentar... e mendigar nobremente. (...) A criadagem duma casa nobre era um verdadeiro estado. O luxo da nobreza tinha alguma coisa de oriental. Do luxo desenfreado, ao vício, à corrupção, mal dista um passo. (Quental, 1982: 289)

Evidente finanche sul piano formale è, qui, il richiamo queirosiano ad Antero, ancora in *Os Maias*, nel quarto capitolo: "Aqui importa-se tudo" osserva Ega "Leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete." (Queirós, 2017a: 155).

L'immagine deleteria dello sfruttamento si rifrange, inoltre, nella vicenda di *O Mandarin* (1880), il cui protagonista, Teodoro, può

beneficiare di un'inaspettata fortuna che lo rende ricco senza lavorare: gli sviluppi del suo caso lo inducono a un tale pentimento per le proprie azioni che il personaggio, in chiusura delle sue memorie, afferma: “Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarin!” (Queirós, 1993: 191). Ma soprattutto, tale immagine affiora con nitidezza in *O Conde de Abranhos*, uscito postumo nel 1925. Nella figura di Alípio Abranhos si concretizzano tutti i nei della classe politica portati all'estremo dai tre elementi citati da Antero: egli si fa espressione di un'ipocrita religione di convenienza ed è definito sin nell'esordio dell'opera come “o mais forte pilar e o procurador mais eloquente da Igreja, dos seus interesses e do seu reino” (Queirós, 2017b: 19); è un politico cinico, opportunista, esponente tipico della classe dirigente monarchica che strizza l'occhio a qualunque cambio di compagine in caso di migliori opportunità (“Todos nós, mais ou menos, em rapazes, fomos poetas e republicanos... Antes isso que andar a bebericar genebra nos botequins e frequentar meretrizes... Mas quando se entra na verdadeira vida política, é necessário pôr de lado estes sentimentos ternos...” [Queirós, 2017b: 31]). Quanto alla mentalità derivante da quello che Antero chiama “espírito da nação conquistadora” (cf. *supra*), non sarà un caso che Eça de Queirós abbia scelto, per il suo meschino personaggio, il ruolo di Ministro della Marina – incarico svolto nella superficialità e nella totale ignoranza. Il valore di prototipo della decadenza iberica di Alípio Abranhos è significativamente evidenziato da Mariagrazia Russo:

Eça de Queirós oferece assim uma caricatura realista de uma classe dirigente, bazófia e vazia, incompetente e cheia de si, que contribui para manter o país no atraso cultural, político e económico. Todos os vícios de uma geração, assim como a triste realidade rural e urbana, o corrupto ambiente político e eclesiástico, (...) são tratados com o característico

estilo poético queirosiano, que faz dos romances do autor português pequenos retratos a óleo de uma sociedade em decadência. (Russo, 2015: 103).

Se, come scrive Gabriel Magalhães, all'interno della *Geração de 70* erano presenti diversi approcci alla questione iberica⁴ (Magalhães, 2007: 175), la visione che accomunava tutti i membri del gruppo nato a Coimbra era certamente quella di una Penisola che stentava a entrare nell'alveo della modernità che il continente europeo si accingeva a condurre. Questa modernità, agli occhi dell'Eça de Queirós *Vencido da Vida*, dopo la morte di Antero de Quental e il disincanto verso il modello francese conseguente al soggiorno parigino in veste diplomatica, perse il suo manto di positività; tuttavia, anche in *A Cidade e as Serras* (1901), la Penisola Iberica, pure vista sotto la luce della sua genuinità di frontiera, contrapposta all'opulenza materialista transpirenaica, è luogo di povertà, di ignoranza e di zone rurali lasciate in balia di se stesse da una politica urbanocentrica, in linea con l'idea anteriore, precedentemente citata, secondo cui "A vida concentra-se na capital." (Cf. *supra*). Eça, quindi, per ciò che attiene all'analisi sociale e, almeno in parte, politica, continuò per tutta la vita a trarre ispirazione del pensiero di Antero, considerato "o maior crítico da península" (Queirós, 1983: 99). Ciò che cambia, nell'immagine queirosiana della Penisola Iberica, come osservato da Ana Luísa Vilela (Vilela, 2012: 259-277) e da Álvaro Manuel Machado anche in riferimento ai testi giornalistici (Machado, 2015: 569), è un passaggio, graduale e intermittente, dall'immagine stere-

4 Oltre ai testi critici già citati, sul tema dell'iberismo in Eça de Queirós si vedano anche *Eça de Queiroz e o Iberismo. Reflexos da questão ibérica na obra de Eça de Queiroz, de 1867 a 1888*, di João Medina (Medina, 1973: 9-31) e *Eça de Queirós e a Espanha*, di Pilar Vázquez Cuesta (Vázquez Cuesta, 1988: 69-96).

otipata della popolazione portoghese e di quella spagnola presente nelle prime opere, alla visione più complessa dell'Eça di fine secolo, che abbandona il canone del romanzo a tesi per abbracciare un'analisi dell'essere umano articolata ed eterogenea (cf. Reis, 1999b; Piedade, 2003; Real, 2006). Così, dalle donne spagnole lascive e dai giovani portoghesi deboli nel corpo e nella volontà, si passa a una Penisola povera, provinciale ma in grado di esprimere una grande umanità che, in *A Cidade e as Serras*, è simboleggiata dal Don Chisciotte, l'*hidalgo* assunto a paradigma dell'inadeguatezza del visionario nel mondo occidentale.

Le immagini qui proposte, appartenenti alla narrativa queiroisiana, che sono solo un piccolo florilegio passibile di essere sistematizzato in futuro, mostrano il dialogo esistente e mai spento tra l'analisi del "Génio que era um santo" e il suo discepolo, forse, più devoto: Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS

- ALAS "CLARÍN", Leopoldo (2015). *La Regenta*. 18.^a ed. Madrid: Cátedra [Edição de Juan de Oleza].
- LOURENÇO, António Apolinário (2005). *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*. Coimbra: Mar da Palavra.
- LUKÁCS, György (1976). "Introduzione agli scritti estetici di Marx ed Engels", in *Scritti di sociologia della letteratura*. 18.^a ed. Milano: Mondadori [Tradução para o italiano de Giovanni Piana].
- MACHADO, Álvaro Manuel (2015). "Espanha. Imagem da", in António Campos Matos, *Dicionário de Eça de Queiroz*. 3.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 568-569.
- MAGALHÃES, Gabriel (2007), "A atitude ibérica da Geração de 70. Variações na Unidade". *Península*. 4: 157-175.

- MARCHIS, Giorgio de (2014). “L’Ottocento. L’Europa come miraggio”, in Giulia Lanciani (ed.), *Il Settecento e l’Ottocento in Portogallo*. Roma: Universitalia. 191-244.
- MATOS, Alfredo Campos (2015). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 3.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MEDINA, João (1973). “Eça de Queiroz e o Iberismo. Reflexos da questão ibérica na obra de Eça de Queiroz, de 1867 a 1888”. *Sillages*. 3: 9-31.
- PEIXINHO, Ana Teresa (2009). “Imagens breves do Republicanismo nos textos de imprensa de Eça de Queirós”. *Comunicação e Cultura*. 8: 27-46.
- (2014). “A Geração de 70 e o republicanismo: a intervenção polémica de Eça de Queirós”. In MOURÃO, Alda e GOMES, Ângela de Castro (eds.) (2014). *A experiência da Primeira República no Brasil e em Portugal*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 159-180.
- PIEDADE, Ana Nascimento (2003). *Fradiquismo e Modernidade no último Eça*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d.). “Um génio que era um santo”, in *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão.
- (1983). *Correspondência*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Leitura [Coordenação, Prefácio e Notas de Guilherme de Castilho. Vol. I].
- (1992). *A Capital! (começos duma carreira)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Luiz Fagundes Duarte].
- (1993). *O Mandarim*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, edição de Beatriz Berrini].
- (1999). *A Ilustre Casa de Ramires*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Elena Losada Soler].
- (2001). *A Cidade e as Serras*. 6.^a ed., Braga: Ulisseia.

- (2010). *O Primo Basílio*. Porto: Porto Editora.
- (2011). *O Crime do Padre Amaro*. Porto: Porto Editora.
- (2013a). *Obras de Eça de Queirós. Contos*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- (2013b). *Obras de Eça de Queirós. A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- (2014). *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões].
- (2015). *O Mistério da Estrada de Sintra. Cartas ao Diário de Notícias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, edição de Maria Luísa Vilela].
- (2017a). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha].
- (2017b). *O Conde de Abranhos seguido de A Catástrofe*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- QUENTAL, Antero de (1982). “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”, in *Prosas Sócio-Políticas*. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda. 255-296.
- REAL, Miguel (2006). *O Último Eça*. Lisboa: Quidnovi.
- REIS, Carlos (1999a). “Um bardo dos tempos novos: a imagem queirosiana de Antero”, in *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Presença. 47-56.
- (1999b). “Sobre o último Eça ou o Realismo como problema”, in *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Presença. 156-163.
- (2008). “Bons ventos e costas voltadas. Reflexões tempestivas sobre alguns lugares comuns”, in Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Ibérica. Actas de los Congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. 33-42.

- RIBEIRO, Maria Aparecida (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa* (coord. de Carlos Reis), vol. VI *Realismo e Naturalismo*. 2ª ed., Lisboa: Verbo.
- RUSO, Mariagrazia (2015). “O papel da imprensa n’O Conde de Abranhos de Eça de Queirós.” *Queirosiana*. 23/24: 101-116.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1988). “Eça de Queirós e a Espanha”, in AA. VV., *Eça de Queirós et la culture de son temps. Actes du colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais. 69-96.
- VILELA, Ana Luísa (2012). “Da cocotte a D. Quixote: revisitando a imagem da Espanha em Eça de Queirós”, in María Jesús Fernández García e Maria Luísa Leal (ed.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Editora Regional de Extremadura. 259-277.

EUGÉNIO DE CASTRO *IBÉRICO* – IDEOLOGIZAÇÃO DA SUA RECEÇÃO ESPANHOLA

IBERIAN EUGÉNIO DE CASTRO – IDEOLOGIZATION OF HIS SPANISH RECEPTION

Miguel Filipe Mochila

(Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Porto Rico)

<https://orcid.org/0000-0002-6218-6678>

RESUMO

Eugénio de Castro, o poeta português mais lido, traduzido, comentado e celebrado em Espanha na primeira metade do século XX, sofreu um processo de progressiva apropriação ideológica no marco do período *modernista*. Este texto analisará, assim, os fatores ideológicos que subjazem à receção espanhola do autor, no contexto da condição crítica da Espanha moderna, que vive neste tempo uma situação semiperiférica e pós-imperial que permeabiliza a receção da obra e figura pública de Eugénio de Castro. Como veremos, essa receção está assim marcada por uma subtil retórica iberista que, fazendo-se progressivamente institucional e politizada, tem na verdade ascendência castelhana, funcionando como instrumento simbólico corretivo da condição crítica espanhola.

Palavras-Chave: Eugénio de Castro, Estudos Ibéricos, Estudos Transatlânticos, Iberismos, Modernismo.

ABSTRACT

Eugénio de Castro, the most widely read, translated, commented and celebrated Portuguese poet in Spain in the first half of the 20th century, underwent a process of progressive ideological appropriation during the *modernista* period. This text proposes an analysis of the ideological factors

that underlie the Spanish reception of the author, in the context of the critical situation of modern Spain, currently dealing with its semi-peripheral and post-imperial condition. That condition permeates the Spanish reception of Castro's works and public figure. As we shall see, this reception is thus marked by a subtle Iberian rhetoric. In the end lies a Castilian primacy, progressively institutionalized and politicized. Therefore, Eugénio de Castro's Spanish reception acts as a symbolic corrective instrument of the Spanish critical condition.

Keywords: Eugénio de Castro, Iberian Studies, Transatlantic Studies, Iberianisms, Modernism.

Desmentindo o título deste texto, bem se pode dizer de antemão que não existe, na expressão total que recobriria a subjacente caracterização, um Eugénio de Castro propriamente *ibérico*. Para demonstrar isso mesmo, e sendo embora o poeta português mais lido, traduzido, comentado e celebrado em Espanha na primeira metade do século XX, procurarei relevar aqui os ditames ideológicos que de raiz minam essa sua aparente iberização. Conforme veremos, esta não responde a qualquer espécie de materialização de uma visão conciliatória ou ecuménica das relações peninsulares, que uma primeira leitura da sua ampla e variegada receção espanhola poderia cuidar surpreender. Pelo contrário, o perfil ibérico de Eugénio de Castro responde, na verdade, a vetores de poder material e simbólico que, sob a capa de uma retórica mais ou menos vagamente *iberista* de que a sua figura se faz de facto instrumental, têm afinal ascendência castelhana. Bem mais apropriado seria, pois, falar antes da *iberização* castelhana de Eugénio de Castro, a qual servirá, como veremos, de soteriologia à situação crítica – semiperiférica e pós-imperial – da Espanha moderna, assumindo um acentuado vinco institucional,

quando não propriamente estatal, numa progressiva e cada vez mais politizada ideologização da sua obra e figura.

Cabe desde já salientar, nesta ótica, que é este um caso bem ilustrativo da pertinência de certa suspicácia (vejam-se as expressivas reservas neste campo de Gabilondo (2019 e 2013-2014) em relação a uma visão essencialista do *ibérico* e/ou do *peninsular*, como um dos principais perigos em que podem incorrer os Estudos Ibéricos. Parece hoje inegável afirmar que, respondendo ao *spatial turn* das Humanidades e ao ressurgimento dos *Area Studies*, influenciados pelos pressupostos pós-coloniais de Spivak (2005) e beneficiando de abordagens sistêmicas como as preconizadas por Even-Zohar (1990) ou Āurišin (1988), os Estudos Ibéricos têm vindo a demonstrar, nas últimas duas décadas, a mais-valia que pressupõe considerar, como unidade de análise basilar no domínio dos estudos culturais e literários outrora compartimentados em leituras estritamente nacionais, a realidade geográfica da Península Ibérica em toda a sua extensão e complexidade. E, no entanto, importa outrossim não ignorar a convencionalidade metodológica de tal espaço, recusando, em conformidade com o sustentado por César Domínguez (2013) ou Santiago Pérez Isasi (2013), qualquer perspetiva apriorística do mesmo, evitando a mera substituição das tradicionais fronteiras nacionais, cuja crítica tem sido delineada pelos mesmos Estudos Ibéricos, por uma nova entidade geográfica supranacional, de similar arbitrariedade essencialista, incorrendo no perigo de os desideologizar.

Com efeito, os implícitos de poder, conflito, hierarquias e imaginários culturais que permeabilizam a legibilidade dos espaços, entendidos como construtos dinâmicos e relacionais,¹ obrigam, no

1 Dessa condição dinâmica do espaço literário dá expressivamente conta Casanova (2004: 175): “Literary spaces not an immutable structure, fixed once and for all in its hierarchies and power relations. But even if the unequal distribution of literary resources assures that such

domínio em particular dos Estudos Ibéricos, a uma reconfiguração do espaço peninsular que observe a sua condição de objeto ideológico e não incorra num novo essencialismo. Contra tal essencialismo ibérico se impõe uma leitura que, tendo em conta o conceito semiótico de cultura, na senda do *cultural turn* descrito por Clifford (1988), que a observa na sua condição de construto comunicacional (Geertz, 1973), sem solução de homogeneidade, não oblitere a complexidade da dinâmica das interferências entre sistemas internos à realidade peninsular. Em face desta, a realidade ibérica constitui um objeto cuja complexa configuração exige a atenção tanto a elementos de identificação – de que as várias expressões iberistas, em particular oitocentistas, são a mais explícita e propagandeada manifestação² – quanto a elementos conflituantes, não ignorando as suas contradições e disputas internas, as forças que vão determinando a sua construção histórica para lá das relações factualmente documentáveis, como bem recomendam Sáez Delgado e Pérez Isasi (2018: 7).

Para a configuração de uma comunidade imaginária ibérica, importa destacar, por conseguinte, a contrapelo de uma afirmação ontológica, práticas que a consubstanciam como metageografia e que, não prescindindo dela, transcendem a análise da produção literária, implicando uma leitura integrada de outras realidades habitualmente secundarizadas, como elementos recetivos, lógicas institucionais, fatores ideológicos e relações pessoais, revelando o modo como os textos

forms of domination will endure, it is also a source of incessant struggle, of challenges to authority and legitimacy, of rebellions, insubordination, and, ultimately, revolutions that alter the balance of literary power and rearrange existing hierarchies.”

2 Para além dos trabalhos de referência de Hipólito de la Torre (2018, 2006, 1983), a propósito das relações de proximidade e conflito de Espanha e Portugal, e em particular no que respeita a perspectivas dos fenómenos ibéricos como as que informam a minha leitura do caso aqui em análise, vejam-se os estudos de César Rina (2020, 2017) e de Sérgio Campos Matos (2017a, 2017b, 2007).

interagem com processos culturais, históricos e sociais mais amplos. Assim, a receção espanhola de Eugénio de Castro (1869-1944), entre finais do século XIX e ao longo da primeira metade do século XX, participa de uma construção retórica e imaginária do espaço identitário ibérico, pelo que importa salientar o que nesse espaço e nessa receção resulta de uma elaboração ideológica. Para tal, devemos atender à confluente – e conflituante – situação histórica da Península, que baliza traços comuns – e contraditórios –, relevando o modo como a receção da obra e da figura do autor de *Oaristos* (1890) é instrumental para a construção de uma pretensa identidade ibérica, profundamente dependente, afinal, da condição pós-imperial e semiperiférica da Espanha moderna, a justificar a ideologia iberista de teor castelhanocêntrico que permeabiliza a dita receção.

Naturalmente, o período *modernista* aqui estudado revela-se particularmente fértil para a ponderação destes fatores, marcado como está por princípios transnacionais subjacentes à exemplar prorrogativa de Díez-Canedo (1920: 9), um dos mais influentes críticos do momento, que afirmaria que “El contacto con otra civilización, con otro pensamiento, no absorbe los propios; únicamente los modifica, y siempre en sentido progresivo”, refletindo uma epocal e estruturante associação entre cosmopolitismo e modernização (Maíz, 2008). Uma tal propensão internacionalista materializa-se, no período aqui em análise e no contexto peninsular, numa significativa profusão de movimentos de aproximação especificamente ibérica, ecoando um lastro cultural oriundo das vagas iberistas oitocentistas, mesmo que à margem de propostas unitaristas no que respeita a um concreto horizonte político ou estatal.³

3 Importa recordar que Sardica (2013) e Matos (2007) distinguem, precisamente, diversos conceitos ou modelos de iberismos, quer sejam de pendor mais especificamente político ou económico, quer apresentem um sentido mais latamente cultural.

Ora dessa aproximação ibérica é a atenção espanhola à obra e figura de Eugénio de Castro um dos mais notórios exemplos,⁴ marcada por uma impressionante longevidade e variedade, numa transversalidade geracional e estética que o converte em referência fundamental para *modernistas* espanhóis, como Francisco Villaespesa, ou *noventayochistas*, como Miguel de Unamuno, para vanguardistas da órbita do *Ultraísmo* ou autores do *veintisiete*. Confirma-se, desse modo, a pertinência de empregar o conceito de *modernismo* como categoria periodológica, tal como defenderam, com a conhecida pregnância crítica, Federico de Onís (1968), Ricardo Gullón (1971) ou Juan Ramón Jiménez (1999), proporcionando uma ampla e concertada compreensão do conjunto de elementos, múltiplos e contraditórios, que compõem a modernidade peninsular, isto é, aquilo que Nil Santiáñez (2002) designa pelo seu caráter *poligenético*, e comprovando igualmente, acrescente-se, a vantagem de uma abordagem transnacional como a promovida pelos Estudos Ibéricos.

Com efeito, as relações hispânicas de Eugénio de Castro atravessam todo o *continuum modernista*, tal como o tem vindo a caracterizar Antonio Sáez Delgado (vejam-se, por exemplo, 2020 e 2014), materializando-se em traduções, comentários críticos, ações culturais e contactos pessoais e epistolares, eventos públicos de consagração e viagens, extravasando por conseguinte o domínio da produção textual e alavancado à força de um capital simbólico, para empregar a perspetiva de Bourdieu (1996), que tem nos elementos recetivos território fértil de afirmação.

Para a chegada do português ao universo das literaturas hispânicas foi fundamental a tutelar figura de Rubén Darío, que o celebrou

4 As relações hispânicas de Eugénio de Castro têm sido estudadas por Álvarez e Sáez Delgado (2006), Álvarez e Alonso Estraviz (2008), Carvalho (2007), Lourenço (2005) ou Mochila (2019, 2019a, 2016, 2014), além do clássico e pioneiro estudo de John M. Fein (1958).

como mestre da nova literatura cosmopolita em *Los raros* (1896), obra que assinala o desejo cosmopolita do *modernismo* ibero-americano (Siskind, 2014), inaugurando a inscrição do português no contexto da procura dos seus autores por conquistarem, também eles, um capital simbólico coletivo, de dimensão verdadeiramente continental (Mejías-López, 2009), no contexto das disputas geoculturais da modernidade internacional. Efetivamente, a atenção à obra e figura de Eugénio de Castro disseminar-se-ia, na segunda metade dos anos 90 do século XIX, desde logo entre autores do círculo *modernista* de Buenos Aires, em cujo Ateneo apresentou Darío, em 1896, a conferência sobre o português depois incluída em *Los raros*, achando então Castro eco privilegiado em nomes como Luis Berisso, tradutor da sua tão bem-sucedida *Belkiss* portenha de 1897; Leopoldo Lugones, o autor das palavras introdutórias a essa edição; ou Leopoldo Díaz, que com o português trocou cartas e a quem dedicou poemas próprios e traduções. Na Argentina conheceria, pois, a obra de Castro profusa tradução e difusão, em publicações como *Atlántida*, *El Sol de Domingo*, *Búcaro Americano*, *Enseñanza Argentina*, *La Vida Literaria*, *Ilustración Sudamericana*, *La Nación*, *El Diario*, *La Prensa*, *Caras y Caretas* ou *La Obra*.

O poeta português alcançaria logo, como disse, renome continental. Resenhado e publicado em *El Cronista* do Panamá, *El Cojo Ilustrado* da Venezuela, *La Revista* da Bolívia, *Diario de El Salvador*, *Revista Moderna* ou *El Nacional* do México, *La Nueva República* do Chile, *Valparaíso* de Cuba ou *Revista Nueva* de Honduras, animaria o interesse de autores da mais diversa proveniência, tais como Julio Herrera y Reissig, Max Grillo, Francisco García Cisneros, José María Barreta, Bórquez Solar, Abelardo Varela, Julio Vicuña Cifuentes, Antonio Gómez Restrepo ou Alejandro Zorrilla de San Martín. Da sua reputação ibero-americana, destaca-se em particular o lastro mexicano, que o relacionou com Alfonso Reyes, Amado Nervo, Bal-

bino Dávalos, que com ele mantiveram relações epistolares e pessoais, e Juan José Tablada, seu prolixo tradutor na fulcral *Revista Moderna*, onde vieram a lume dezenas de páginas de versos do português em números sucessivos. Cabe destacar também a antologia da sua poesia publicada em 1919 na Cidade do México. Mencione-se também a importante difusão obtida na Colômbia, protagonizada sobretudo por Samuel López, tradutor de *El anillo de Polícrates* (1908), mas também por Guillermo Valencia e Ismael-Enrique Arciniegas, outros célebres tradutores da sua obra. Relevante é igualmente a atenção crítica de leitores tão decisivos para os rumos interpretativos do *modernismo* ibero-americano como o uruguaio Víctor Pérez Petit e o guatemalteco Enrique Gómez Carrillo.

Na sequência desta ampla difusão ibero-americana, e confirmando a forte ascendência exercida por Rubén Darío sobre o *modernismo* espanhol em inícios do século XX, num processo a que Mejías-López (2009) sugestivamente chamaria *conquista inversa*, testemunhando outrossim o potencial descolonial do modernismo a que se refere Kalliney (2016), nas suas dinâmicas transatlânticas, Eugénio de Castro chegaria por fim a Espanha, onde a sua obra seria igualmente reconhecida como precursora da renovação poética demandada pela jovem geração. Coincidindo com a ascendência estética e simbólica dariana, ali encontraria eco em nomes como o inevitável Francisco Villaespesa, animador do movimento novista, que o traduziu, difundiu, editou e plagiou; Juan Ramón Jiménez, que com o português manteve relação epistolar; ou Juan González Olmedilla, seu tradutor em diversas ocasiões. Eugénio de Castro seria então nome frequente em publicações fundamentais do momento, como *Revista Ibérica*, *Revista Latina*, *Helios*, *La Vida Literaria* ou *Almanaque Sud-Americano*.

Porém, e como assinalai anteriormente, o poeta português não seria apreciado apenas pelos seus traços inovadores ou cosmopolitas,

sob égide dariana, sendo também lido e elogiado por outra figura tutelar desses tempos: Miguel de Unamuno dedicou ao português, com o qual manteria uma intensa e duradoura relação de amizade, vertida numa notável abundância epistolar, várias páginas críticas, visando em particular *Constança* (1900), cuja temática nacional de ressonância clássica sobremaneira lhe interessou e para cuja edição espanhola, publicada em Salamanca em 1913 na tradução do seu aluno Francisco Maldonado, assinou o prólogo.

A longevidade inaudita da leitura hispânica do poeta português tocaria também autores dos primeiros círculos vanguardistas, como Rafael Cansinos Assens, que o traduziu em *Los Quijotes*, em 1919, Ramón Gómez de la Serna, diretor da revista *Prometeo* que publicou a *Salomé* castriana na versão de Ricardo Baeza (1910), ou Goy de Silva, pretense responsável pela edição clandestina de *Los siete durmientes*.⁵ Mas destacam-se sobretudo, na difusão da obra e figura de Eugénio de Castro na transição para o momento das vanguardas históricas e até à década de 20, Carmen de Burgos, que em *Cosmópolis* assinaria importantes páginas críticas sobre o autor; Enrique Díez-Canedo, o mais profuso e atento crítico espanhol de Eugénio de Castro, de que foi também tradutor; Rogelio Buendía, outro dos seus tradutores, que lhe dedicaria veementes páginas em *Lusitania. Viaje por un país romántico* (1920); e César González-Ruano, que faz o mesmo em *Un español en Portugal* (1928). Neste contexto, o nome do português faz-se presença assídua em publicações decisivas para a

5 Em *Un español en Portugal* (1928), González-Ruano atribui a publicação clandestina desta obra castriana, com ilustrações de Moya del Pinto e sem menção do tradutor, aos diretores da coleção Orfeo, onde foi publicada, Ricardo Baeza e Goy de Silva. A verdade é que Goy de Silva protagonizaria depois uma polémica com González-Ruano, enjeitando a acusação, mas afirmando, ainda assim, o direito a publicar a obra do português sem prévio consentimento do autor.

difusão dos preceitos vanguardistas, tais como, além das já mencionadas, *Grecia* ou *Cervantes*.

Confirmando a referida longevidade, importa referir que o poeta português penetrou igualmente no círculo de autores e publicações próximos ao *veintisiete*, destacando-se desde logo a fundacional *La Gaceta Literaria*, em que chega a publicar nesse icónico ano de 1927. Receberia além disso juízos críticos de José María de Cossío ou Martínez Fortún, e manteria relação com Mauricio Bacarisse, que o converte em personagem do seu romance experimental *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia* (1931), e Gerardo Diego, que inclui traduções de poemas seus em *Paisaje con figuras* (1956) e *Tántalo* (1960).

Para uma tão profícua e longeva receção contribuíram centenas de páginas em revistas e jornais espanhóis da primeira metade do século XX, nas quais se publicaram traduções das poesias castrianas e resenhas críticas à sua obra. Prova do capital simbólico que o poeta conquistou é o facto de ser o autor mais representado nas antologias dedicadas à poesia portuguesa do período, como as organizadas e traduzidas por Enrique Díez-Canedo (1917) ou Fernando Maristany (1918). Sobre as suas obras escreveram Julio Camba, Ángel Guerra, Julio Nombela y Campos, Josep María López-Picó, Enrique Díez-Canedo, Ramón Pérez de Ayala, o Conde Santibañez del Río ou Andrés González-Blanco, em publicações tão diversas como, além das já enunciadas, *Gente Joven*, *Vida Intelectual*, *Revista General*, *El Sol*, *Residencia*, *Galicia*, *Prisma*, *Cruz y Raya*, *Hispania* ou *Revue de L'Amérique Latine*.

Conforme verificamos, as relações hispânicas de Eugénio de Castro confirmam, desde logo, a antecipação e decisão ibero-americana no contexto do modernismo hispânico. Por outro lado, suportam a caracterização dessa categoria histórica como um *continuum* heterogéneo, definido por uma propensão dupla, pró e contramoderna,

onde convivem e amiúde se confundem tendências internacionalistas e nacionalistas. Importa agora observar que, se o português conquistou um tal ímpeto nas letras hispânicas, tal se deve em grande medida a uma prévia celebridade internacional – confirmando o prestígio do critério cosmopolita da época para a definição do capital simbólico autoral – de que é prova taxativa o vastíssimo acervo epistolográfico atualmente à guarda da Universidade de Coimbra, onde se conservam as centenas de cartas recebidas por Eugénio de Castro de nomes fundamentais da vanguarda simbolista europeia, como Stéphane Mallarmé, Jean Moréas, René Ghil, Paul Adam ou Viélé-Griffin, Maeterlinck, Albert Mockel ou Émile Verhaeren, Vittorio Pica, Stuart Merrill ou Hedwig Barsch.⁶ Difundido por uma revista tão marcante como o *Mercure de France*, anunciado como jovem valor europeu na *Jeune Belgique* e publicado na *Revue Blanche*, na *Revue Encyclopédique*, em *La Petite Revue* ou na *Revue Française*, o português integraria assim precocemente o leque de autores destacados nos centros de canonização da poesia novista. Esta relação conheceria uma forte institucionalização, tendo sido o poeta acolhido por universidades de Paris, Bordéus, Toulouse, Lyon ou Estrasburgo em 1923 e 1924, tendo recebido, em 1929, as insígnias de doutor *honoris causa* pelas duas últimas, tendo viajado também até Nápoles e Roma a convite da Real Academia de Itália, ou até Bruxelas, onde seria recebido como

6 Alguns desses nomes juntar-se-iam ao banquete de homenagem a Eugénio de Castro, oferecido em Paris, a 15 de julho de 1896, organizado por Catulle Mendès com o apoio de Brinn'Gaubast, e onde se fizeram representar as revistas *L'Ermitage*, por Edouard Ducoté, *La Critique*, por G. Bans, e *L'oeuvre*, por Lugné Poe, onde marcaram presença Henri de Régnier, Robert de Montesquiou, Camille Mauclair, Alfred Valette, o diretor do *Mercure de France*, e onde foram lidas algumas traduções de poemas de Eugénio de Castro da autoria de Marc Legrand, bem como cartas e telegramas de Gustave Khan, Stéphane Mallarmé, Paul Adam, Jules Fenard ou Vittorio Pica, os quais, na circunstância ausentes da capital francesa, aderiram ainda assim dessa forma à celebração do português.

académico pela Academia Real de Língua e de Literatura Francesas da Bélgica, distinção que juntou a várias outras: membro correspondente da Academia Real de Belas-Artes S. Fernando, Grande Cruz de Santiago, Grande Oficial da Coroa de Itália, da Coroa da Bélgica, do Brasil, da Cruz Vermelha alemã, Cavaleiro de Cristo e de St. Olaf da Noruega.

Mas interessa-me destacar, sobretudo, como motivo fulcral para a atenção espanhola à sua obra e à sua figura, a sincronia histórica vivida então por Espanha e Portugal, no quadro de um síndrome de decadência comum que em boa parte determina a aproximação ibérica (Matos, 2017a), que se constitui assim como soteriologia da condição periférica dos estados peninsulares, respondendo a uma tensão geocultural regional marcada por uma crise de consciência (Newcomb, 2018) em que ancora a aproximação espanhola a Portugal, através da figura de Eugénio de Castro como seu representante simbólico. Essa crise, em larga medida marcada por um contexto pós-imperial, em face da perda colonial espanhola de 98⁷ e da crise portuguesa em África – que leva mesmo Gabilondo (2019) a identificá-la como único verdadeiro fundamento ibérico –, bem como por uma ausência de referentes positivistas e industriais que noutras esferas ditavam, nomeadamente na Europa central e nos Estados Unidos, o impulso do propalado progresso, relegando para uma situação subalterna – também esteticamente – os siste-

7 A propósito do traumático impacto da crise de 1898, veja-se Pan Montojo (1998) e Storm (2001). Acerca da visão portuguesa da perda colonial espanhola, veja-se Matos (2002), autor que também destacou o modo como uma integração peninsular surgiu em parte como solução estratégica em face da comum condição periférica ibérica (Matos, 2017a: 312), salientando em particular a emergência de um sentido de solidariedade ibérica associado quer à Guerra Hispano-Americana de 1898, quer ao *Ultimatum* britânico de 1890 a Portugal (Matos, 2017a: 318).

mas peninsulares, confrontados ademais com o conflito entre liberalismo e reação e com o advento do republicanismo e respetivas crises monárquicas e, no caso espanhol, com o ressurgimento dos nacionalismos periféricos, permeabiliza com efeito a receção espanhola de Eugénio de Castro.

Se é certo que uma tal situação histórica ajuda a explicar outrossim a hesitação estética que marca as literaturas peninsulares, agudizando a já de si constitutivamente dupla condição da modernidade estética (Calinescu, 1987), travada entre tendências modernas e anti-modernas, cosmopolitas e nacionalistas, como em particular para o caso espanhol analisou Mainer (2010), e que efetivamente caracterizam tanto a obra do poeta português quanto o perfil da sua receção hispânica, como observei noutra ocasião (Mochila, 2019a), interessa-me agora enfatizar sobretudo o lastro ideológico que lhe subjaz e que enforma essa receção. A ambiguidade de que se reveste a relação peninsular com França é, com efeito, paradigmática dessa condição periférica. Assim, numa autobiografia originalmente publicada em 1924 em *La Nación* de Buenos Aires, Eugénio de Castro assinalava a concomitância de uma vocação internacionalista e de uma preocupação nacionalista:

Pus novas cordas à minha lira ferrugenta, e partindo com ela para Paris, afinei-a ali, nas margens do Sena, pelo diapásão francês, mas de modo que os seus acordes, sendo novos, continuassem sendo eminentemente portugueses pela sua emoção e pela sua harmonia. O carácter nacional da música não vem da terra em que foi fabricado o alaúde, mas da alma que o pulsa. A prova de que nas minhas tentativas não havia a menor intenção desnacionalizadora está na circunstância, bem significativa, de eu ter acompanhado as inovações mais revolucionárias com a restauração, bem conservadora, das formas arcaicas genuinamente portuguesas (Castro, 1969: 11-12).

Não surpreende, pois, que a mesma ambiguidade atravessasse os comentários críticos espanhóis a Eugénio de Castro. A consagração internacional do português, em particular nos centros de canonição da nova literatura, levaria González Olmedilla (1922: xxi) a exaltar o facto de manter o autor uma “convivencia intelectual con los mejores poetas de la moderna poesía francesa (...) descubierto y consagrado en París por los intelectuales franceses contemporáneos de Verlaine”, ao passo que em *La Vanguardia*, em crítica a *Constantza*, se realça que o autor, “para entrar en Madrid tuvo que dar la vuelta por París y venir impuesto por la moda francesa” (1914: 12). O mesmo acontecera já, aliás, no contexto da sua receção ibero-americana, copartícipe, afinal, do mesmo mito da modernidade europeia (Mejías-López, 2009), confirmando a comum perceção de se viver uma marginalidade no contexto do desenvolvimento da modernidade em Espanha e na Ibero-América, que ajuda a explicar a dimensão transatlântica do cosmopolitismo modernista,⁸ como observou Venegas (2014), já que Darío (1896: 255) sublinhara que conhecera o poeta português através da crítica italiana e francesa – “Abonado por Rémy de Gourmont y Vittorio Pica encontró abiertas de par en par las puertas de mi espíritu” –, ao passo que Berisso (1897: xxv-xxvi) valorizava a sua tradução destacando o modo como Castro “ha entrado triunfante en París, la capital del arte”.

8 Do modo como também no contexto ibero-americano se manifesta uma tal ambiguidade são exemplares as palavras de Darío e Jaimes Freyre (1967: 45), logo em 1894, na sua *Revista de América*, em termos aliás bastante semelhantes aos que acabamos de encontrar na autobiografia do poeta português, explicitando os autores que a publicação visa “Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de innovación, el respeto a las tradiciones y la gerarquía [sic] de los maestros; trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y, al par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz.”

Porém, e por outro lado, os leitores espanhóis do poeta português destacariam igualmente a propensão nacionalista que também descobriam na sua obra. Destaca-se, neste particular, e sem surpresa, Miguel de Unamuno, que encontrava em *Constança* a mais acabada materialização dessa propensão, fonte de uma intensa afinidade temática (Mochila, 2019b). O bilbaíno sublinharia justamente o casticismo castriano —

En su primera época apareció Castro a muchos de sus compatriotas, enamorados ciegamente de lo que llaman vernacular, como un poeta exótico imitador de la poesía francesa novísima. Pero no supieron ver esos sus compatriotas que le encontraban poco castizo, cómo por debajo de las galas de la literatura, que llamaré internacional, palpitaba el espíritu más arraigadamente portugués (Unamuno, 1911: 13).

— e já antes, em carta de 28 de fevereiro de 1903 dirigida ao português, reconhecia nesta mesma linha a sua *galofobia*:

Sólo conocía a usted por una traducción de su *Belkiss* que me envió mi amigo Berisso, de Buenos Aires, y por referencias. [...] Con la sincera aunque ruda franqueza que en todas mis cosas empleo, he de decirle que *Belkiss*, si bien me gustó mucho a trozos y admiré su arte, no me satisfizo. El arte degenera allí a ratos en artificio. No lo puedo remediar, padezco de galofobia. [...] Con este ánimo emprendía la lectura de sus *Poesias escolhidas* y he de confesarle que mi opinión respecto a Vd. se ha modificado no poco. Hay en ese libro composiciones que he leído tres, cuatro, seis, diez veces ya (Álvarez e Sáez Delgado, 2006: 183-184).

Cabe recordar, quanto a este ponto, as reservas espanholas no que respeita à ascendência cultural francesa, que encontramos expres-

sas, por exemplo, no artigo “Impresiones portuguesas” de Gerardo Diego (1997: 521), publicado em *La Nación* de Buenos Aires:

Por fortuna, creo ya pasado el momento de que en nuestros países ibéricos subsista un estado de espíritu que ha llevado a muchos escritores a sentirse idealmente esclavos de Francia. Francia, en el siglo XVIII, en el XIX y aun algo en el XX, nos ha hecho mucho bien y no poco mal.

No mencionado artigo, onde relata a sua viagem a Portugal, Diego manifestava, aliás, o mal-estar castelhano em relação ao francesismo das literaturas ibero-americanas, sintomático da anteriormente referida dimensão pós-imperial que atravessa o senso periférico espanhol, numa espécie de nostalgia do império que Mejías-López (2009: 89-90) identificou também nas *Cartas e Nuevas cartas americanas* de Juan Valera e que se transmuda, em carta enviada pelo espanhol a Rubén Darío, numa quase desesperada invetiva:

Con el galicismo mental de usted no he sido sólo indulgente, sino que hasta le he aplaudido por lo perfecto. Con todo, yo aplaudiría muchísimo más, si con esa ilustración francesa que en usted hay, se combinase la inglesa, la alemana, la italiana, y ¿por qué no la española también? Al cabo, el árbol de nuestra ciencia no ha envejecido tanto que aún no pueda prestar jugo, ni sus ramas son tan cortas ni están tan secas que no puedan retoñar como mugrones del otro lado del Atlántico (Valera, 1958: 298).

É assim no marco desta moderna situação periférica, que dita a concomitância de um ensejo internacionalista e de uma hesitação nacionalista na literatura espanhola, conforme tem observado de modo convincente Jesús Torrecilla (2006, 1996), que se dá a progressiva iberização castelhana de Eugénio de Castro, instrumental

para a constituição de uma comunidade imaginária, para usarmos a célebre formulação de Benedict Anderson (1983), na aproximação simbólica entre Portugal e Espanha firmada através da persistência da retórica de um *Eugénio de Castro ibérico* veiculada pelos seus leitores e interlocutores espanhóis. Assim, Unamuno (1909: 7) recordava que “he hablado muchas veces con Eugenio de Castro de la leyenda ibérica, recordando las glorias de las dos naciones y las empresas que juntas realizaron estos dos pueblos se han hecho para vivir juntos”. A propósito do doutoramento *honoris causa* do português pela Universidade de Salamanca, justamente no contexto da jubilação de Unamuno, *El Siglo Futuro* falaria de uma “hermandad hispano lusitana” no seio de uma propalada “confraternidad ibérica” (1934: 1), ao passo que o *Almanaque Literario* sublinhava a “dimensión histórica y esencia de hispanidad” (1935: 45) que marcara o evento. González Blanco (1922: 212), associando, em tópico comum à época, essa ibericidade à latinidade, diria ser Eugénio de Castro “el poeta más latino de todos los poetas peninsulares, el que más nos enlaza a unos y a otros”, concluindo que “Entre España y Portugal no hay línea divisoria de raza, debiendo estar indisolublemente unidos” (González Blanco, 1917: 397). Já antes Villaespesa se lhe referira, em carta ao português, como “el primero de todos los poetas peninsulares” (Álvarez e Sáez Delgado, 2006: 157), ao passo que Gerardo Diego o nomearia “decano de los poetas ibéricos”, num recorte de jornal não identificado à guarda da Fundación Gerardo Diego, que pelo conteúdo se compreende ser de 1938, publicado por ocasião da homenagem que o estado espanhol ofereceu ao português em Coimbra, dedicando-lhe nessa ocasião Diego a tradução do poema “El acceitero” de Eugénio de Castro.

Eis como o português se faz objeto de apropriação retórica castelhana, a qual veicula, pois, uma certa ideia de Ibéria. Ora é evidente que não é essa Ibéria, ou pelo menos não fundamentalmente, enten-

didada na sua pluralidade e heterogeneidade constitutivas. Pelo contrário, reafirmando a bipolarização peninsular nos seus estados-nações, a receção ibérica de Eugénio de Castro está na verdade dotada de um notório pendor castelhanocêntrico, manifesto desde logo na primazia da sua tradução castelhana, já para não falar das suas relações pessoais, afinal sensíveis aos favores de uns já de si favorecidos mediadores culturais, combinando outrossim com a ideologia conservadora de Castro, o qual facilitaria a sua própria institucionalização e progressiva politização por parte do estado espanhol e suas instituições. Exemplo disso é a publicação, em 1923, de *A Mantilha de Medronhos*, livro de sonetos dedicados a terras espanholas e a nomes como o Marquês de Quintanar, Antonio Maura, Ramiro de Maeztu, Manuel Cossío, Elías Torno, Luis Romano, Miguel de Unamuno, Luis Maldonado, Eugenio d'Ors, Juan Ramón Jiménez, Juan González Olmedilla, Alejandro Padilla, Enrique Díez-Canedo, Ramón Pérez de Ayala, Antonio G. Solalinde, Andrés González-Blanco, Marquês de Figueroa, Francisco A. de Icaza, Juan José García, José Manuel Bartolomé, Francisco Maldonado, Andrés Martínez Salazar, Alberto Jiménez ou o Conde de Romanones. É notório o perfil maioritariamente conservador e castelhanista deste elenco, num livro, afinal emblematicamente, dedicado a Alfonso XIII, “versos escritos em louvor do glorioso reino que tão galhardamente ostenta na bandeira nacional o oiro puro do seu génio e o sangue ardente da sua alegria” (Castro, 1923: 9).

Mesmo a importante relação de Eugénio de Castro com a Galiza, estudada por Álvarez e Alonso Estraviz (2008), compreendendo viagens várias, crónicas, relações epistolares e a presença em revistas da relevância histórica de *Alfar* ou *Ronsel*, bem como os próprios poemas de *A Mantilha de Medronhos* dedicados a Tuy, Pontevedra, Orense, Corunha e Santiago, não elude o referido castelhanocentrismo do autor. A comprová-lo, veja-se o modo como esses poemas

são relegados para o fim do volume, que abre com três sonetos dedicados a Madrid, seguindo-se depois um outro dedicado a El Escorial e mais dois a Toledo, foco castelhano que na verdade perpassa até os poemas galegos do livro, retomando a visão bipolar e estatal do território peninsular, ao revelar o interesse castriano pela Galiza é na verdade portuguesista, centrado na partição Portugal/Espanha:

(...)

Vejo ali Portugal, e estou em Espanha,
Lá está Valença, e em baixo corre o Minho.

Terras irmãs, com fraternal carinho,
Uma retrata a outra; e o sol, que as banha,
Loira mãe, com os olhos acompanha
As duas gémeas no infantil bercinho.

No vale, a ponte, que une os dois países,
Lembra-me o emblema, que é frequente ver
Nas missivas d'amor, no amor que inquieta

Ternos amantes na paixão felizes,
Emblema em que há dois corações a arder,
Atravessados pela mesma seta (Castro, 1923: 43-44).

Semelhantemente, no poema dedicado a Pontevedra, lemos que “O galego é uma língua apaixonada, // Um quasi português d’anho estrangeiro...” (Castro, 1923: 46).

Facilitando-a, assim vai sendo o português progressivamente institucionalizado em território castelhano, convidado a pronunciar em Granada uma conferência sobre Castilho em 1917, feito sócio correspondente da Real Academia Espanhola e, sobretudo, amplamente

celebrado na capital de Espanha no biénio 1922-1923, recebido na circunstância pelo rei no Palácio de Oriente e convidado pela Residência de Estudiantes, pelo Ateneo, pelo Instituto Francés e pela Legación Portuguesa para diversos atos públicos, sendo homenageado num jantar oferecido no Hotel Palace e tendo visto publicar-se nesses anos uma antologia da sua poesia pela editorial Cervantes e o primeiro volume das suas *Obras* completas em castelhano (que incluía *Oaristos e Horas*), em tradução de Juan González Olmedilla, numa luxuosa edição da editorial Castilla.⁹

Aos vários eventos desse périplo madrileno adeririam nomes como Jacinto Benavente, Ramón del Valle-Inclán, Enrique Díez-Canedo, Andrés González-Blanco, Américo Castro, Eugenio d’Ors, Ramón Pérez de Ayala, Ortega y Gasset, Ramiro de Maeztu, Alberto Jiménez Fraud, Pedro Salinas, Francisco A. de Icaza, Julio Camba, Pedro Emilo Coll, Pío Baroja, Juan Ramón Jiménez, Azorin, Eduardo Marquina, Ramón Gómez de la Serna, Manuel Bueno ou Linares Rivas. O discurso do português no referido jantar, reproduzido a 16 de março de 1922 em *El Sol*, no artigo “En honor de Eugenio de Castro”, subtítulo “Fraternidad ibérica”, ilustra tanto a mencionada bipolarização peninsular nas que diz serem as “duas pátrias peninsulares”, quanto a clara distinção que faz entre ambas, não se podendo, por isso, confundir a sua instrumentalização castelhana – que de facto, como acabamos de verificar, o próprio

9 Confirmando o intuito institucionalizante subjacente a estes eventos e publicações, note-se que, a abrir o referido volume, é Eugénio de Castro pomposamente apresentado como membro da Academia Real de Ciências de Portugal, da Real Academia Espanhola, Diretor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Fidalgo, Cavaleiro da Casa dos Senhores Reis D. Carlos I e D. Manuel II de Portugal, Comendador da Ordem de Santiago e da de Alfonso XII de Espanha, Cavaleiro da Ordem de Cristo e da de Santo Olavo da Noruega.

facilitava, animado pela adesão ao tópico da “fraternal simpatia” — com qualquer ideologia expressamente iberista:

Las palabras que el ilustre y venerado señor marqués de Figueroa acaba de dirigirme como intérprete de todos los comensales aquí reunidos, entre los cuales orgullosamente reconozco algunos de los más prestigiosos nombres de España, esas palabras llenan de profundo y conmovido reconocimiento mi corazón de portugués y de artista. Como artista, mi conciencia claramente me deja ver lo que hay de amablemente exagerado en el homenaje que me prestáis, cuyo recuerdo será para mí en adelante mi más bello, más luminoso título de gloria; como portugués, adivinando la completa sinceridad de vuestros sentimientos, viendo bien que vuestra bondad para conmigo es el eco de vuestra fraternal simpatía hacia mi tierra, con regocijo me congratulo del completo y magnífico éxito de la misión que aquí me trajo. Abandonando algunos días mi país, mis ocupaciones y mi familia, salí de Portugal con el propósito de cumplir un sagrado deber de patriota, para contribuir, en la medida de mis débiles fuerzas, con todo el calor de mi entusiasmo, en la bella obra de aproximación espiritual de las dos patrias peninsulares. (...) Gracias, señores, por la gallarda liberalidad con que afectualmente honráis a mi patria en mi persona; en nombre de ella os extendo mis brazos, estrechándoos en ellos con la más cariñosa ternura y deseando de todo corazón para vuestra tierra todos los triunfos y prosperidades que yo filialmente deseo para la mía (1922: 3).¹⁰

Seja como for, a progressiva institucionalização castelhana de Eugénio de Castro ganharia contornos particularmente significativos

10 A propósito da ambígua situação dos iberismos em Portugal, importa recordar que mereceram sempre bastante desconfiança, conforme nota Matos (2017a: 309-310).

já no final da década seguinte, confirmando o modo como se dá uma progressiva ideologização das relações literárias luso-castelhanas ao longo da primeira metade do século XX, e em particular a partir das décadas de 30 e 40, conforme observou recentemente Sáez Delgado (2020). Com efeito, em 1938, quatro anos depois de ser investido com as insígnias de doutor *honoris causa* pela Universidade de Salamanca, e em plena guerra civil, o estado espanhol envia a Coimbra uma comitiva liderada por Antonio Maura, Javier Lasso de la Vega e Eugenio d’Ors, para homenagear, num evento público, o poeta português. Esta homenagem, para a qual enviaram poemas, autógrafos e traduções nomes como José María Pemán ou Gerardo Diego, simpatizantes da causa franquista, revela o modo como a institucionalização castelhanista de Eugénio de Castro assumiu um progressivo pendor ideológico e fortemente politizado,¹¹ aproximando-o do círculo da *Acción Española*. Dessa politização é cabalmente ilustrativa a performance de Eugenio D’Ors, o qual, envergando o uniforme da Falange, conforme testemunham as fotografias e notícias publicadas em “*In Memoriam* de Eugénio de Castro” (*Biblos*, 1946), entregou ao português uma palma de louro, depois de ter feito a “saudação nacionalista”, segundo informa o *Diário de Notícias* de 13 de maio de 1938, que cita o discurso do espanhol, celebrando os progressos franquistas na guerra:

Esta rama de laurel cogida por la mano de un soldado en las costas del Mediterráneo, representa también una síntesis de nuestro patrimonio común de civilización que la desnudez de este ramo suelto, que no tiene

11 Anos mais tarde, Coimbra seria escolhida para uma pública celebração franquista, tendo aí recebido Franco o doutoramento *honoris causa* em 1949, tornando-se assim cenário de vários episódios de ideologia conservadora, sintetizados por Sáez Delgado (2020), em cuja genealogia tem a homenagem de 1938 a Eugénio de Castro um papel basilar.

lazos, acompaña como una descarga eléctrica que ilumine y haga vibrar el alma del poeta.

Também o poema que José María Pemán (1938: 5) na ocasião oferece ao português, “Salutación y mensaje para Eugénio de Castro”, publicado em maio no *ABC* de Sevilha, é explícito nessa sua politização, associando-o à causa franquista:

Cuando acabemos de vencer, Poeta,
iremos a tus versos como a un arroyo claro.
Ahora en la dulce España dolorida, (...)
luchamos por tus versos (...)
Por eso, al lado de esta seca y ruda
Castilla que ahora sangra de un infinito empeño,
hoy, por mi voz, España te saluda:
Portugal que nos salvas por la Gracia del Sueño (...)
Portugal, por tu dulce y sereno latido, (...)
por los versos azules de tu Eugenio de Castro.

Observei já o modo como a aproximação ibérica de que Eugénio de Castro se faz instrumental surge como soteriologia da situação crítica de Espanha, enfatizando em particular o que nessa situação resulta da sua condição pós-imperial. Não surpreende, por isso mesmo, que também essa condição pós-imperial de Espanha permeabilize os comentários castelhanos à obra e figura de Eugénio de Castro, inscritos na retórica da nostalgia do império espanhol, assente num princípio – falido – de supremacia cultural sobre as ex-colónias. Assim, em 1917, Portal Fradejas, em *El Correo de Galicia*, apelaria a uma “fraternidade ibérica”, num exemplo bastante paradigmático do modo como o construto ibérico surge, na perspetiva castelhana, como corretivo pós-imperial, já que acrescenta:

La reconquista espiritual de América, que tanto apasiona a portugueses y españoles, sería uno de los temas preferidos por los hombres de ambos países y una de las semillas cultivadas con más firme interés. América puede ser el vértice donde se unan nuestras aspiraciones históricas (Portal Fradejas, 1917: 1).

De modo similar, a *Revista de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias y Artes* assinalaria, em 1922, que “Coimbra e Castro afirmaron con sus prestigios esa consoladora corriente de aproximación espiritual que saludamos regocijados como heraldo y nuncio de días mejores para los dos grandes pueblos de la raza creadora” (1922: 38). A retórica iberista confunde-se, pois, com aquela outra, então em voga, da reconquista cultural da América associada a um pretenso carácter originário da *raça* ou da *civilização* ibérica, como testemunha a “Canción de España a Portugal” publicada por Rogelio Buendía (1922: 28-29), nesse mesmo ano, no número 3 da revista *Contemporânea*, órgão particularmente propenso à ideologia pan-hispanista, nas suas páginas expressa, pelo lado português, por António Sardinha:

Tú y yo anduvimos en remotos tiempos
dando a otros pueblos sangre efervescente,

Ven conmigo a decirles a esos hijos
que en nosotros está la cepa augusta
de cuyas uvas ellos vino beber [sic]

Despleguemos las velas de los barcos,
despega el flanco de mis muelles
lanza la voz de la mañana nueva,
para ser grandes y perennes.

Em oposição à descolonização cultural ibero-americana, para a qual, curiosamente e em sentido contrário, também foi o português instrumentalizado,¹² assim se inscreve a receção espanhola de Eugénio de Castro no amplo processo hispanista então em voga, no qual Rivadulla Barrientos (1990), justamente, encontra uma *utopia de substituição* da perda imperial,¹³ e o qual tem sido, no seu cruzamento com os iberismos, estudado por Matos (2017a, 2017b). Assim se confirma, em termos latos, quer o modo como na dinâmica transnacional do modernismo se esconde frequentemente uma recrudescência imperialista, como nota Kalliney (2016: 64), quer, mais especificamente, a forma como o iberismo pode assumir um fator de mobilização do nacionalismo espanhol (Matos, 2017a: 310), quer ainda a razão pós-imperial da Ibéria sustentada por Gabilondo.

12 Reclamando e exaltando, neste contexto, a antecipação ibero-americana na receção de Eugénio de Castro, Berisso escreve ao português, a 6 de dezembro de 1897, afirmando que “*Belkiss* ha sido recibida con aplausos unánimes. Hasta ahora sólo una voz se ha levantado para decir de su obra magistral, que es una obra mediocre. Firma el artículo el Sr. Calixto Oyuela, crítico estrecho de miras, español ante todo” (Álvarez e Sáez Delgado, 2006: 114). A propósito do mesmo *oponente* espanhol, Darío, em texto sobre o referido livro de Eugénio de Castro, reiterava a crítica e repetia os moldes: “El señor Oyuela es un distinguidísimo profesor español, español primeramente; esta *Belkiss* es portuguesa, y el celo ibérico, por tanto, le ha indignado. El señor Oyuela [...] no conoce por lo que se ve, nada, absolutamente nada, del movimiento mental que ha hecho brotar las últimas manifestaciones del arte y del pensamiento aristocráticos” (Darío, 1898: 109).

13 A propósito do modo como a aproximação de Espanha a Portugal foi percebida justamente como utopia de substituição pós-imperial, note-se que Matos (2017a: 319) observou que “chegou a especular-se acerca da possibilidade de, após a sua derrota, a Espanha compensar *el desastre* e a conseqüente perda do seu império ultramarino com a ocupação de Portugal”. Também por isso houve, em Portugal, uma notória resistência ao pan-hispanismo de António Sardinha, a que vários intelectuais, como João de Barros e Bettencourt Rodrigues, opuseram o pan-lusitanismo mais vocacionado para a relação atlântica com o Brasil (Matos, 2017a: 323).

Da retórica pós-imperial que rodeia a sua receção à progressiva institucionalização e politização castelhanas, passando pela hesitação e pela ambiguidade periféricas que assinalam a sua leitura em Espanha, a receção espanhola de Eugénio de Castro revela-se fortemente permeabilizada por fatores ideológicos, fazendo da sua iberização um instrumento, afinal, tendencialmente castelhanista. A receção peninsular de Eugénio de Castro é, pois, e em suma, mais hispânica do que ibérica, já que o iberismo que a conforma simbolicamente é na verdade unívoco, respondendo à situação crítica, periférica e pós-imperial de Espanha. Portanto, a Ibéria para cuja construção é o poeta português instrumentalizado é marcadamente hispanista, castelhanocêntrica, periférica e pós-imperial.

REFERÊNCIAS

- AAVV (1946). “*In Memoriam* de Eugénio de Castro”. *Biblos*. 22. 1.
- ÁLVAREZ, Eloísa e Isaac ALONSO ESTRAVIZ (2008). *Eugénio de Castro e a Galiza. Epistolário (1891-1926)*. Sada: Ediciós do Castro.
- ÁLVAREZ, Eloísa e Antonio SÁEZ DELGADO (2006). *Eugénio de Castro y la cultura hispánica*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- ANDERSON, Benedict (1983). *Imagined Communities*. London: Verso.
- ANÓNIMO (13 de maio de 1938). “A missão dos intelectuais espanhóis.” *Diário de Notícias*.
- ANÓNIMO (1 de janeiro de 1935). “Eugénio de Castro”. *Almanaque Literário*: 45-46.
- ANÓNIMO (1 de outubro de 1934). “Homenaje a Unamuno”. *El Siglo Futuro*: 1.
- ANÓNIMO (1922). “Confraternidad ibérica. España y Portugal”. *Revista de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias y Artes*. 14: 38.
- ANÓNIMO (16 de março de 1922). “En honor de Eugenio de Castro. Fraternidad Ibérica”. *El Sol*: 3.

- ANÓNIMO (5 de abril de 1914). “Constanza, por Eugénio de Castro”. *La Vanguardia*: 12.
- BERISSO, Luis (1897). “Eugenio de Castro”, in Eugénio de Castro, Belkiss, Reina de Saba, de Axum y de Hymiar. Buenos Aires: Jorge A. Kern Editor. xxiii-xxxviii.
- BOURDIEU, Pierre (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Trad. Susan Emanuel. Stanford: Stanford University Press.
- BUENDÍA, Rogelio. (1922). “Canción de España a Portugal”, in *Contemporânea*. 3: 28-29.
- CALINESCU, Matei (1987). *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2007). “A Mantilha de Medronhos. Impressões e recordações de Espanha de Eugénio de Castro: caminhos e processos de uma imagem de Espanha à volta de 1920”. *Península*. 4: 177-194.
- CASANOVA, Pascale (2004). *The World Republic of Letters*. Trad. Malcolm B. DeBevoise. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- CASTRO, Eugénio de (1969). “Autobiografia”, in Cruz Malpique (ed.) *Eugénio de Castro — Poeta Pagão*. Separata do Boletim da Biblioteca Municipal de Matosinhos. 16: 10-13.
- (1923). *A Mantilha de Medronhos*. Lisboa, Porto, Coimbra: Lumen.
- (1922). *Obras. Vol. I. Oaristos. Horas*. Trad. Juan González Olmedilla. Madrid: Editorial Castilla.
- CATROGA, Fernando (1985). “Nacionalismo e ecumenismo. A questão ibérica na segunda metade do século XIX”. *Cultura, História e Filosofia*. 4: 419-463.
- CLIFFORD, James (1988). *The Predicament of Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DARÍO, Rubén (1 de janeiro de 1898). “Belkiss, por Eugenio de Castro”. *La Ilustración Sud-Americana*: 103-104.
- (1896). *Los raros*. Buenos Aires: Vasconia.

- DARÍO, Rubén e Ricardo JAIMES FREYRE (1967). *Revista de América* (ed. Boyd G. Carter). Buenos Aires: Imprenta Nacional.
- DIEGO, Gerardo (1997). *Memoria de un poeta I*. Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (8 de março de 1922). “Vida literaria – Eugénio de Castro”. *España*: 310.
- (17 de janeiro de 1920). “El ‘oro extranjero’ y la literatura francesa”. *España*: 9-10.
- DOMÍNGUEZ, César (2013). “Literatures in Spain: European Literature, World Literature, World Literature?”, in Santiago Pérez Isasi e Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang, 99-119.
- ĎURIŠIN, Dionýz (1988). *Theory of Interliterary Process*. Bratislava: Veda/Publishing House of the Slovak Academy of Sciences.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). *Polysystem Studies*, número especial de *Poetics Today*. 11 .1.
- FEIN, John M. (1958). “Eugénio de Castro and the Introduction of Modernism to Spain”. *PMLA*. 73.5: 556-561.
- GABILONDO, Joseba (2019). “Posimperialismo, estudios ibéricos y enfoques comparativo-sistémicos: Pornografía neoliberal española, terrorismo antropológico-turístico y oasis vasco”, in Cristina Martínez Tejero e Santiago Pérez Isasi (eds.), *Perspectivas críticas sobre os estudos ibéricos*. Venice: Edizione Ca’Foscari. 89–112.
- (2013-2014). “Spanish Nationalist Excess: A Decolonial and Postnational Critique of Iberian Studies”. *Prosopopeya*. 8: 23-60.
- GEERTZ, Clifford (1973). *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
- GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés (1922). “Eugénio de Castro”. *Hispania* (julho-setembro): 198–237.
- (1917). “Teixeira de Pascoaes y el saudosismo”. *Estudio* (setembro): 391-414.

- GONZÁLEZ OLMEDILLA, Juan (1922). “Ensayo del traductor”, in *Obras Poéticas de Eugénio de Castro*. Madrid: Cervantes. xiii-xlvii.
- GONZÁLEZ-RUANO, César.(1928). *Un español en Portugal*. Madrid: Fernando Fe.
- GULLÓN, Ricardo (1971). *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos.
- KALLINEY, Peter (2016). *Modernism in a Global Context*. London, New York: Bloomsbury.
- LOURENÇO, António Apolinário (2005). “Simbolismo português – Modernismo espanhol”, in *Estudos de Literatura Comparada Luso-Espanhola*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa: 93-104.
- MAINER, José-Carlos (2010). *Historia de la literatura española 6. Modernidad y nacionalismo, 1900–1939*. Barcelona: Crítica.
- MAÍZ, Claudio (2008). “Teoría y práctica de la ‘patria intelectual’. La comunidad transatlántica en la conjunción de cartas, revistas y viajes”. *Literatura y lingüística*. 19: 165-193.
- MATOS, Sérgio Campos (2017a). *Iberismos, nação e transnação, Portugal e Espanha, c. 1807-c. 1931*. Coimbra: Imprensa Universidade de Coimbra.
- (2017b). “Iberismos e hispanismos, entre história e política: tempos e escalas”, in Sérgio Campos Matos e Luís Bigotte Chorão (eds.). *Península Ibérica: nações e transnacionalidade entre dois séculos (XIX e XX)*. Lisboa: Húmus/Centro de História, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 155–74.
- (2007). “Conceitos de Iberismo em Portugal”. *Revista de História das Ideias*. 28: 169–93.
- (2002). “A guerra hispano-americana (1898): repercussões em Portugal”, in *Estudos em homenagem a João Francisco Marques. Volume 2*. Porto: Faculdade de Letras do Porto. 147-162.
- MEJÍAS-LÓPEZ, Alejandro (2009). *The inverted conquest: the myth of modernity and the transatlantic onset of modernism*. Nashville: Vanderbilt University Press.

- MOCHILA, Miguel Filipe (2019a). “*The express of originality – Eugénio de Castro in the context of Hispanic modernity*”. *International Journal of Iberian Studies*. 32.1-2: 59-76.
- (2019b). “Eugénio de Castro y Miguel de Unamuno”, in Christoph Strosetzki (coord.), *Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua. Volumen II: Ss. XVIII y XIX y Literatura contemporánea*. Münster: VWU Münster. 347-370.
- (2016). “A prática turística e o entendimento institucional da literatura: o caso de Eugénio de Castro no horizonte das suas relações internacionais”, in Sílvia Quinteiro, Rita Baleiro e Isabel Dâmaso Santos (org.), *Turistas, Viajantes e Lugares Literários*. Faro: Universidade do Algarve. 133-150.
- (2014). “Os olhos da Nicarágua. Ler Eugénio de Castro como Ruben Darío o leu”, in Magdalena López, Ângela Fernandes, Isabel Araújo Branco, Margarida Borges, Raquel Baltazar, Sonia Miceli (org.), *ACT 29 – Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica: novas perspectivas em diálogo*. V. N. Famalicão: Húmus. 241-252.
- MONTOJO, Juan Pan (ed.) (1998) *Más se perdió en Cuba. 1898 y la crisis de fin de siglo*. Madrid: Alianza.
- NEWCOMB, Robert Patrick (2018). *Iberianism and Crisis: Spain and Portugal at the Turn of the Twentieth Century*. Toronto: University of Toronto Press.
- ONÍS, Federico de (1968). “Sobre el concepto de modernismo”, in Homero Castillo (ed.), *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos. 35-42.
- PEMÁN, José María (15 de maio de 1938). “Salutación y mensaje a Eugénio de Castro”. *ABC de Sevilla*: 5.
- PÉREZ ISASI, Santiago. (2013). “A State of the Art and Future Perspectives”, in Santiago Pérez Isasi e Ângela Fernandes (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*. Bern: Peter Lang. 11-26.

- PORTAL FRADEJAS, José (12 de maio de 1917). “Hermandad hispano-portuguesa”. *El Correo de Galicia*: 1.
- RAMÓN JIMÉNEZ, Juan (1999). *El modernismo. Apuntes de curso* (ed. Urrutia, J.). Madrid: Visor.
- RINA, César (2020). *Imaginar Iberia. Tiempo, espacio y nación en el siglo XIX en España y Portugal*. Granada: Comares.
- (ed.) (2017). *Procesos de nacionalización e identidades en la Península Ibérica*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- RIVADULLA BARRIENTOS, Daniel (1990). “El discurso del hispano-americanismo español en el siglo XX: una utopía de sustitución”, in *Congreso de Jóvenes historiadores y geógrafos, Atas I*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense. 1010-1011.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2020). *Literaturas entrelazadas. Portugal y España, del modernismo y la vanguardia al tiempo de las dictaduras*. Bern: Peter Lang.
- (2014). “Relaciones literarias entre Portugal y España 1890-1936: hacia un nuevo paradigma”. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. 4: 25-45.
- SÁEZ DELGADO, Antonio e Santiago PÉREZ ISASI (2018). *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870 1930)*. Granada: Comares.
- SANTIÁÑEZ, Nil (2002). *Investigaciones literarias: modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica.
- SARDICA, José Miguel (2013). *Ibéria. A Relação entre Portugal e Espanha no século XX*. Lisboa: Aletheia.
- SISKIND, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press.
- SPIVAK, Gayatri (2005). *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press.
- STORM, Eric (2001). *La perspectiva del progreso. Pensamiento político en la España del cambio de siglo (1890-1914)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- TORRE, Hipólito de la (2018). *Fronteras. Estudios de historia de Portugal y de relaciones peninsulares*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Aceres.
- (2006). *Portugal en el exterior (1807-1974). Intereses y política internacionales*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- (1983). *Antagonismo y fractura peninsular. España-Portugal, 1910-1919*. Madrid: Espasa Calpe.
- TORRECILLA, Jesús (2006). *La actualidad de la generación del 98. Algunas reflexiones sobre el concepto de lo moderno*. Cáceres: Editora Regional de Extremadura.
- (1996). *La imitación colectiva: Modernidad vs. autenticidad en la literatura española*. Madrid: Gredos.
- UNAMUNO, Miguel de (1911). *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Renacimiento.
- (9 de outubro de 1909). “Discurso de Miguel de Unamuno”. *Gente Joven*: 7.
- VALERA, Juan (1958) *Obras completas. Vol. 3*. Madrid: Aguilar.
- VENEGAS, José Luis (2014). *Transatlantic Correspondence. Modernity, epistolarity and literature in Spain and Spanish America, 1898-1992*. Columbus: Ohio State Press.

JOSÉ DE URCULLU, MEDIADOR CULTURAL IBÉRICO

JOSÉ DE URCULLU, IBERIAN CULTURAL MEDIATOR

Ana Belén Cao Míguez

Universidade da Beira Interior

<https://orcid.org/0000-0002-0642-4459>

RESUMEN

La reconstrucción de las relaciones interculturales ibéricas a lo largo de la historia debe contemplar a los agentes de mediación que, como el liberal español José de Urcullu (fallecido en 1852), conforman los “ninguéns” o “quase-alguéns” (Magalhães, 2007) empeñados en promover tal comunicación entre culturas y literaturas, incluyendo la establecida por la vía de la traducción. Pese a su relevancia e interés como mediador, y pese al capital sociocultural y político que llegó a acumular este exiliado español afincado en Oporto, resulta la de Urcullu una figura desconocida, o al menos insuficientemente conocida en la actualidad. A intentar rescatarlo de ese olvido que lo hace hoy invisible se destinará el presente trabajo. Para ello, se señalarán algunas actividades en las que Urcullu estuvo implicado como mediador intercultural ibérico y, tratando de indagar cuáles fueron sus motivaciones, se intentará reconstituir su itinerario biográfico, dándose a conocer los resultados de una investigación inédita en torno a este polifacético autor y (auto)traductor.

Palabras clave: José de Urcullu, Estudios Ibéricos, Mediación Cultural, Historia Externa de la Traducción/de los Traductores.

RESUMO

A reconstrução das relações interculturais ibéricas ao longo da história deve contemplar os agentes de mediação que, como o liberal espanhol

José de Urcullu (falecido em 1852), conformam os “ninguéns” ou “quase-alguéns” (Magalhães, 2007) empenhados em promover tal comunicação entre culturas e literaturas, nomeadamente a estabelecida pela via da tradução. Pese a sua relevância e interesse como mediador, e pese o capital sociocultural e político de que chegou a ser detentor este exilado espanhol radicado no Porto, Urcullu continua a ser uma figura desconhecida, ou pelo menos insuficientemente conhecida nos nossos dias. O presente trabalho destina-se a tentar resgatá-lo desse esquecimento que o torna hoje invisível. Com esse objetivo, serão reveladas algumas atividades em que se envolveu enquanto mediador intercultural ibérico e, interrogando-nos sobre as suas motivações, tentar-se-á reconstituir o itinerário biográfico de Urcullu, dando a conhecer os resultados de uma investigação inédita à volta deste multifacetado autor e (auto)tradutor.

Palavras-chave: José de Urcullu, Estudos Ibéricos, Mediação Cultural, História Externa da Tradução/dos Tradutores.

ABSTRACT

The reconstruction of Iberian intercultural relations throughout history must contemplate agents who, like the Spanish liberal José de Urcullu (deceased in 1852), make up the ranks of “nobodies” or “quasi-someone” (Magalhães, 2007) engaged in promoting that communication between cultures and literatures, namely through translation. Notwithstanding his relevance and interest as a mediator, as well as the socio-cultural and political roles of this Spanish exile settled in Porto, Urcullu is currently an unknown figure – or at least an unsatisfactorily known figure. The aim of this paper is, precisely, to try and rescue Urcullu from that oblivion which makes him invisible nowadays. In order to do so, different activities in which he became involved as an Iberian intercultural mediator will be brought to light while, questioning his motivations, his biography will be unveiled – so the results of an unprecedented piece of research around this manifold author and (self)translator will be offered.

Keywords: José de Urcullu, Iberian Studies, Cultural Mediation, External History of Translation/History of Translators.

Semejante á un arquitecto que forma el plan de un magnífico edificio, y con los distintos materiales que le presentan, y con el trabajo que se toma en convinarlos y colocarlos donde corresponden consigue ver realizado lo que antes tenía ideado en su imaginación; así tambien el que proyecta escribir una historia tiene que recoger los apuntes, las memorias, las noticias, y todo cuanto puede contribuir á hacerla completa, é indudables los hechos que refiere. (José de Urcullu)

La exploración de las relaciones literarias y culturales establecidas entre los diversos espacios que constituyen el ámbito de indagación de los Estudios Ibéricos es un campo en evidente expansión. Aunque se hayan concentrado en ciertos intervalos temporales, con preferencia por el último cuarto del siglo XIX en adelante, los abundantes trabajos llevados a cabo en las últimas décadas, sumándose a los que se habían desarrollado tiempo atrás, han ido disipando ciertas imágenes durante mucho tiempo instaladas tanto en la *doxa* colectiva como en el discurso académico, según las cuales el diálogo interliterario e intercultural entre los espacios geoculturales que conforman la Península Ibérica habría sido, por lo general, escaso o poco relevante.

En la construcción de tales imágenes (quizás sea mejor llamarlas espejismos) ha tenido ciertamente un peso nada despreciable la circunstancia de que el intercambio que nos ocupa haya sido protagonizado por los que Gabriel Magalhães (2007) llama los *ninguéns* o *quase-alguéns* de la historia cultural: individuos destinados “ao silêncio esmagador das enciclopédias” (Magalhães, 2007: 92) y que son, sin embargo, los responsables por un conjunto de actividades de mediación más o menos soterradas, pero reveladoras de la existen-

cia efectiva de un diálogo intercultural que no debe seguir pasando desapercibido. Tal como advierte Daniel-Henri Pageaux (2010), los historiadores y comparatistas interesados en la materia deben, pues, volver su atención hacia esas figuras individuales, internándose en la dimensión humana de las relaciones en cuestión.

En este trabajo nos ocuparemos de uno de esos *casi-alguien*, el exiliado español residente en Oporto José de Urcullu Baterruri, que nos brinda la oportunidad de revisitarse la historia de las relaciones interculturales ibéricas desde la historia de la traducción —área que empieza a ser cada vez más transitada dentro del campo de los Estudios Ibéricos— y de hacerlo, además, remontándonos a la primera mitad del siglo XIX, un período sobre el cual tenemos por ahora un conocimiento relativamente precario.¹ Hombre de las armas y de las letras, su contribución en el ámbito de estas últimas se caracteriza por la pluralidad (genológica, temática, lingüística) de los títulos que publicó y la diversidad de las disciplinas por las que se interesó. Aunque gran parte de sus obras tengan por denominador común una clara tendencia didáctica, estamos, en pocas palabras, ante un polígrafo y un polímata. Poeta, narrador, dramaturgo, periodista, lingüista,² historiador, geógrafo, matemático³ y pedagogo, este prolífico autor fue, además, traductor. A esta última faceta, la de traductor, es

1 Ello se debe a que, como constata Pérez Isasi (2014: 21), el “arco temporal que va desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días” ha sido “la época, hasta ahora, más atendida por los estudios literarios ibéricos”.

2 Para una valoración de sus aportaciones como gramático (más concretamente, como autor de un extraordinariamente exitoso manual vinculado a la enseñanza del inglés como lengua extranjera para hispanohablantes y lusohablantes del que trataremos más adelante), véanse Duarte (2010) y Lombardero Caparrós (2015). Relativamente a las contribuciones que suponen para la Pragmática ciertas partes de unas *Lecciones de moral...* de su autoría (de las que también más adelante nos ocuparemos), puede consultarse Brumme (2006).

3 Hay una entrada consagrada a Urcullu en la sección “Historia de las matemáticas

a la que, de hecho, se consagró con más intensidad; amén de que es en ella donde se ubica el grueso de su labor como mediador cultural. Nos sorprende, por eso mismo, que el Urcullu traductor no haya suscitado más atenciones, pese al considerable número de textos y de lenguas implicadas en esta significativa porción de su producción *lato sensu* literaria.⁴

Afirmaba Claudio Guillén (2005: 77) que “hay intermediarios que son como puentes que, una vez utilizados,” parecen haberse “hundido para siempre”. Esta metáfora guilleniana del puente sepultado para siempre en el olvido, después de –y a pesar de– haber desempeñado con eficacia su función de mediación, condensa a la perfección lo que representa José de Urcullu en la historia de las relaciones literarias y culturales ibéricas (y no solo) en la primera mitad de la centuria del ochocientos. En efecto, como mediador intercultural, resulta la de Urcullu una figura desconocida, o por lo menos mal conocida y reconocida, en nuestro presente. A intentar rescatarlo de tal olvido se destinará, precisamente, este estudio, el cual persigue dos objetivos principales.

En primer término, nos proponemos reconstruir algunos “meros datos biográficos” (Pageaux, 2010: 367) relativos al *casi-al-*

(biografías de matemáticos españoles)” del portal Divulgamat, creado por la Real Sociedad Matemática Española.

4 En lo que concierne a sus traducciones tan solo contamos con algunos apuntes de interés, pero generalmente dispersos y surgidos al hilo de otros asuntos. También aquí seremos más parcos al respecto de lo que nos gustaría, pero en todo caso queda lanzada la sugerencia para el desarrollo de futuros trabajos. Aparte de dos referencias puntuales a Urcullu en el capítulo dedicado a la época romántica en la fundamental *Historia de la traducción en España*, coordinada por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (Salamanca, Ambos Mundos, 2004, 872 páginas), la actividad traductora de Urcullu (o concerniente a obras suyas traducidas al portugués) es de alguna forma considerada en Brumme (2006), Duarte (2010), Llorens (2006), Pajares (2002), Pegenaute (2015) y Roldán Vera (2003).

guien objeto de nuestro interés, teniendo en cuenta que el papel de mediador cultural ibérico que reivindicamos para él no puede separarse de sus circunstancias vitales y de los lazos personales establecidos como resultado de tales circunstancias. En este sentido, intentaremos poner en orden y dar a conocer las informaciones que hemos ido pacientemente reuniendo alrededor de José de Urcullu, un nombre con el que nos hemos topado en el transcurso de otras investigaciones y sobre el cual nos hallábamos con abundantes lagunas, noticias imprecisas y hasta contradictorias.⁵ Nuestro deseo sería, no obstante, trascender la simple biografía del individuo para alcanzar, a partir de ahí, la dimensión sociocultural del agente que verdaderamente nos importa descubrir. Quiere decirse que nuestro recorrido por el itinerario vital de José de Urcullu tiene por finalidad depurar las motivaciones y el significado de sus emprendimientos como mediador en el marco más amplio del contexto sociopolítico e ideológico en el que tuvieron lugar. De dichas iniciativas de mediación trataremos para finalizar.

Ya hemos notado que la reconstitución del recorrido biográfico de nuestro *casi-alguien* resulta extremadamente intrincada, empezando por lo relativo a sus orígenes (filiación, año y lugar de nacimiento). Considerando que, según consta en el registro de sepultura (AHIL,

5 Por esa razón, fue imperativo proceder a morosas averiguaciones en busca de datos veraces, manejando fuentes de difícil acceso que a veces solo fue posible consultar gracias a las personas que nos prestaron su generosa ayuda: David T. Gies, profesor de la Universidad de Virginia y editor de la revista *Dieciocho*; Miguel A. Valladares-Mata, bibliotecario en la Alderman Library de la misma universidad; Eva Mesquita Cordeiro, de los Serviços Culturais e Arquivo Histórico da Venerável Irmandade de N.ª Sra. da Lapa de Oporto; y, muy especialmente, José Alberto Allen, de la también portuense Quinta Villar d'Allen, quien tuvo la gentileza de poner a nuestra disposición los documentos de su archivo personal, además de compartir otras sustanciosas informaciones e impresiones acerca de Urcullu.

1852), murió en junio de 1852 con 62 años de edad,⁶ José de Urcullu debe de haber nacido hacia el año 1790. No obstante, en una extensa nota necrológica redactada por el capitán Frederick Beechey y publicada en la revista de la Real Sociedad Geográfica de Londres (de la que Urcullu fue miembro correspondiente, y que F. W. Beechey presidía a la sazón), se indica que nació el 8 de abril de 1787 (Beechey, 1856). Si así fue —y la precisión de la fecha esgrimida por esta última fuente la hace digna de cierta credibilidad—, debía de tener al fallecer 65 años.

Aun siendo “natural de Hespanha”, como se lee en Inocêncio (Silva, 1860: 149), o “de Nação Hespanhola”, conforme declara su testamento (AMP, 1852), Urcullu nació en Hamburgo (Beechey, 1856; Gómez Fernández, 2006: 90, n. 193), y no en Bilbao, como erróneamente figura en el registro parroquial de su matrimonio (AFJAA, 1821) o en el registro de sepultura ya antes mencionado (AHIL, 1852), y como apuntan, además, algunas otras fuentes. En la citada ciudad alemana ejerció como cónsul de España, entre los años 1777 y 1793, Manuel Urcullu y Nurrieta,⁷ padre de José,⁸ comer-

6 Urcullu, hermano de la Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa desde el 31 de octubre del año anterior a su muerte (AHIL, 1851), fue inhumado en la sepultura n.º 511 del camposanto de dicha institución (AHIL, 1852); esto es, en el más antiguo cementerio romántico de Portugal, el mismo donde yacen los restos de quienes constituyeron en vida lo más granado del panorama político, social y cultural portuense, entre quienes descuella el nombre de Camilo Castelo Branco.

7 Pradells Nadal (1991: 224 y 1995: 180). Cf. *Kalendario manual y guía de forasteros de Madrid* (números 54 a 67, años 1779-1791) o *Mercurio Histórico y Político* (n.º 292, noviembre de 1785).

8 Alonso Álvarez (1986: 251, n. 136) y otras fuentes presentan a José de Urcullu como hijo del comerciante y capitán de los correos marítimos Mateo de Urcullu Sámano (Santurce, 1741). Los padres de nuestro *casi-alguien* fueron, sin embargo, Manuel Urcullu Nurrieta y Josefa Baterruri. Son esos los nombres que constan tanto en el registro matrimonial (AFJAA, 1821) como en el certificado de nacimiento de su hija, María Urcullu Allen (AFJAA, 1822). El

ciante que extraía de su cargo diplomático, el cual desempeñaba sin retribución económica, ventajas para la expansión de sus negocios.⁹ Recurriendo de nuevo a Beechey (1856), parece que, “at an early age”, José de Urcullu regresó con su progenitor a Bilbao, en donde permaneció hasta la muerte de este, momento en el que fue enviado a Zaragoza. En esa ciudad estudió Filosofía y dio inicio a una carrera militar que lo llevó a servir “militarmente a sua patria” (Silva, 1860: 149) durante la denominada Guerra de la Independencia y a combatir en uno de sus episodios más sobresalientes: el Sitio de Zaragoza. A consecuencia de su participación en este asedio, fue apresado por el ejército francés (Beechey, 1856; Llorens, 2006: 249).

¿Habría sido esa misma carrera militar, la cual siguió por lo menos hasta el año 1820 (Beechey, 1856), la que condujo a José de Urcullu a otros puntos del reino, concretamente a Valencia y a León? En verdad, con anterioridad a los inicios de la década de 1820 en que nos lo encontramos instalado en La Coruña, tan solo conseguimos rastrear, siguiendo las huellas que nos dejan los pies de imprenta y otros peritextos de sus obras, noticias muy vagas, a veces inciertas, acerca de

propio José de Urcullu se refiere a su progenitor con el nombre de Manuel en una nota al pie de sus *Lecciones*, a propósito de la correspondencia epistolar que este último mantuvo con José Francisco Isla (Urcullu, 1858 [1826]: 252, n. 1). Más incertidumbres existen en torno a la madre, Josefa Baterruri. Según las informaciones transmitidas por José Alberto Allen, Manuel de Urcullu y Nurrieta estuvo casado solamente con Teresa Butrón, matrimonio del que nació también un único hijo, Miguel Mariano de Urcullu (así consta, por lo visto, en el testamento de Manuel de Urcullu). Ante este y otros indicios, considera José Alberto Allen altamente probable que José de Urcullu fuese hijo ilegítimo; fruto, pues, de la relación extraconyugal de Manuel de Urcullu y Josefa Baterruri.

9 Así queda patente en una carta al ministro Floridablanca, fechada el 30 de diciembre de 1786 (*apud* Pradells Nadal, 1991: 224). Manuel Urcullu fue, además, el traductor al castellano de las respuestas con que Carlo Denina participó en la polémica respecto a la imagen de España desencadenada por Masson de Morvilliers en el último cuarto del siglo XVIII (Gutiérrez, 1992).

sus hipotéticas andanzas.¹⁰ También desconocemos los motivos exactos que condujeron a un José de Urcullu ya en la treintena a establecerse en La Coruña, donde desde mediados del siglo XVIII existía una importante colonia vizcaína dedicada al comercio que incluía a varios miembros del linaje de los Urcullu, muy influyentes, por cierto, en el primer cuarto del siglo XIX.¹¹ Allí contrajo matrimonio, en 1821,¹² con Margarida Elisa Allen, hija del por aquellas fechas cónsul de Su Majestad Británica en el Reino de Galicia, Principado de Astu-

10 Así, nos deparamos en 1818 con la más antigua publicación en formato independiente de su autoría de la que tenemos constancia: la tragedia en cinco actos *Motezuma*, editada en Valencia por Francisco Bruzola. ¿Se encontraría Urcullu, por lo tanto, en Valencia en esa fecha? En caso afirmativo, ¿desde cuándo y hasta cuándo? En 1820 sale *La Gastronomía ó Los placeres de la mesa*, versión libre de un poema de Joseph Berchoux, de nuevo en una imprenta valenciana: la de Estévan (*sic*) esta vez. La hoja de guarda de esta publicación nos presenta al traductor como “capitán graduado, teniente del regimiento de infantería de León” (Berchoux, 1820). En la segunda edición corregida y aumentada de la misma traducción, explica Urcullu en el prólogo que las erratas de la primera edición se debieron al hecho de “hallarme ausente de Valencia cuando se hizo la impresion” (Berchoux, 1825: [v]). ¿Tendrá que ver esa ausencia con su condición de teniente del regimiento de infantería de León? ¿O será, más bien, que a esa altura ya se había mudado a La Coruña, en donde en el mismo año de 1820 aparece publicada una *Relacion histórica* (Urcullu, 1820) de la que después volveremos a hablar?

11 La Coruña se había convertido en un núcleo de atracción para comerciantes y pilotos de toda la cornisa cantábrica sobre todo a partir de 1764, con el establecimiento de su puerto como sede de la Sociedad de los Correos Marítimos, empresa pública que se encargaba del transporte de la correspondencia oficial y comercial entre las colonias americanas, pero también de mercancías, estimulando así la economía de la zona (Alonso Álvarez, 2012). Son esas las circunstancias que explican la existencia de la rama coruñesa de los Urcullu. Entre el contingente de capitanes de paquebote de los Correos Marítimos oriundos del valle encartado de Somorrostro, destacan algunos miembros de la familia Urcullu, como Julián Antonio de Urcullu Quadra o Mateo de Urcullu (Alonso Álvarez, 2012: 63). Recuérdese que, conforme advertimos antes, no fue este último, el capitán Mateo de Urcullu, el padre de José, a pesar de lo que afirma, entre muchos otros, el mismo Alonso Álvarez (1986: 251, n. 136).

12 Beechey (1856) indica el año de 1822, pero debe de tratarse de una confusión con la fecha de nacimiento de la hija del matrimonio, María.

rias y Territorio de Santander, Ricardo Allen (Mejide Pardo, 1965: 64).¹³ De ese modo, Urcullu, oriundo de un núcleo familiar burgués de origen vasco, establece lazos políticos con la dinastía Allen, también esta representante de la burguesía abastada e ilustrada, esta vez lusobritánica.¹⁴ En ese sentido, resulta paradigmática la figura de João Francisco Allen, primo de Margarida establecido en Oporto, a quien volveremos a aludir más abajo.

Debe notarse asimismo que, a estas alturas, estamos en los comienzos del llamado Trienio Liberal, simbólicamente iniciado el 1 de enero de 1820 con el pronunciamiento de Riego. No sorprende que, en ese contexto, el capitán José de Urcullu, perteneciente al grupo social que sustenta el liberalismo, se involucre en el alzamiento del coronel Félix Álvarez Acevedo en la ciudad gallega, apoyando una sublevación que fue esencial para el triunfo del movimiento revolucionario que se había desencadenado en el sur del país. De la participación de Urcullu en estas luchas del campo político-ideológico dan cuenta dos publicaciones del autor editadas en La Coruña por quien fue masón de la Logia Constitucional de la Reunión Espa-

13 El enlace Urcullu-Allen, oficiado por el párroco de San Nicolás, se celebró en una capilla de la aldea de Palavea (Elviña), hoy barrio periférico de la ciudad herculina. Según el certificado matrimonial (AFJAA, 1821), en el acto estaban presentes, entre otros testigos, Ignacio y Leopoldo Urcullu. Desconocemos el grado de parentesco con el novio, pero el último de los mencionados debe de ser el (enigmático) guitarrista y compositor Leopoldo de Urcullu: a su respecto, pueden consultarse los trabajos de Eugenio Tobalina, editor de su obra completa.

14 En el primer cuarto del siglo XVIII, tras la firma del tratado comercial de Methuen (1703), George Allen (1698-1772), abuelo de Margarida Elisa Allen, se traslada de Inglaterra (Londres) a Portugal (Vila Nova de Gaia), donde se dedica a la exportación de vinos ya iniciada por su padre Thomas Allen. Le sucederán en esta actividad comercial Duarte Guilherme Allen (1738-1819), tío de Margarida Allen, y João Francisco Allen (1782-1848), primo de Margarida. Para más información sobre la rama portuguesa de la familia, originaria de Irlanda, véase Allen (1959).

ñola,¹⁵ Sebastián Iguereta: una *Relacion histórica de los acontecimientos mas principales ocurridos en la Coruña (...) con el objeto de restablecer la Constitución política de la Monarquía Española, que felizmente rige* (1820), en la que despliega su vocación historiográfica, y el drama alegórico *La sombra de Azevedo* (1821).

En 1822 el matrimonio Urcullu-Allen se muda a Oporto (Beechey, 1956), donde nace su hija Maria.¹⁶ Sin embargo, ya al año siguiente abandonará la Península “in consequence of political disturbances” (Beechey, 1956): fue seguramente el temor al triunfo de la Vilafrancada en el Portugal en el que vivía, factible tras la victoria de los Cien Mil Hijos de San Luis en España, el que empujó a Urcullu a exiliarse en Inglaterra, como tantos otros liberales peninsulares. A Inglaterra llegó, pues, “lanzado por las convulsiones políticas de mi desgraciado país” y sin dominar la lengua inglesa, tal como confiesa en el preámbulo de la primera edición de una *Gramática* a la que volveremos un poco más adelante (Urcullu, 1825b: [1]). Aunque persistan algunas zonas sombrías en lo que toca al recorrido biográfico de Urcullu (ignoramos, por ejemplo, la fecha exacta en la que se instaló en Londres), tal vez sea esta la etapa mejor documentada en lo que respecta a su intenso quehacer bibliográfico. Y, si así es, se lo debemos al estudio, pionero, que otro expatriado español, Vicente Llorens, dio a la luz a más de un siglo de distancia. Nos referimos al volumen *Liberales y románticos* (Llorens, 2006 [1954]), fundamental para el

15 Valín Fernández, 2008: 172, n. 150.

16 Es el nombre que figura en la partida de nacimiento (AFJAA, 1822); sin embargo, en el registro de sepultura de Maria do Carmo Urcullu Ribeiro, nieta de nuestro autor, aparece con el nombre de Maria da Glória Allen Urcullu (AHIL, 1878). No deja de ser curiosa la eventualidad de que la hija de José Urcullu y Margarida Allen recibiese (deliberadamente, es de suponer) el mismo nombre de la futura reina Maria II, Maria da Glória de Braganza, nacida apenas tres años antes y a favor de la cual lucharán los liberales portugueses durante la Guerra Miguelista.

conocimiento de la prolífera actividad (política e intelectual) de la emigración española en la Inglaterra del primer cuarto del ochocientos, que proporciona valiosas noticias sobre la producción literaria de este “oscuro emigrado español” (Llorens, 2006: 239), bien como traductor (donde fue más voluminosa), bien como autor *original*, tanto en español como en inglés (es decir, en esa lengua que, como hemos comprobado, le era al principio prácticamente extraña).¹⁷

Durante su destierro londinense, Urcullu fue uno de tantos liberales españoles, “cultos y necesitados” (Pajares, 2002: 75), que se vieron obligados a buscar “en la pluma su sustento o su consuelo” (Llorens, 2006: 241). Era esa una circunstancia de la que supo sacar partido el editor Rudolph Ackermann, aprovechando la ocasión para proveer a las excolonias españolas de América, recientemente independizadas, de un muy considerable volumen de libros, sobre todo didácticos, que pudiese satisfacer la demanda que la política de alfabetización auspiciada por los nuevos gobiernos autónomos estaba generando y que la industria editorial de aquellos espacios, aún en ciernes, no conseguía satisfacer.¹⁸ Así, en la casa Ackermann, además de editar obras propias, se convirtió Urcullu, como todo “emigrado sin más oficio ni beneficio que su ilustración o despejo”, en un “galeote condenado a traducir sin descanso” (Llorens, 2006: 245). Roldán Vera (2003: 63) nos lo presenta, simplemente, como “the most prolific translator of

17 Sobre las publicaciones originales de nuestro autor en esta última lengua, en forma de colaboraciones en revistas y periódicos (cuyas cabeceras el historiador valenciano no precisa), véase Llorens (2006: 552). Por lo demás, Urcullu (1825b: [1]) explica que, al llegar a Inglaterra, su “primer cuidado fue instrirme en la lengua inglesa, de la cual ya había adquirido algunas nociones en España”. Para ello, se “encierra” en la academia Russel House, sita en un “pueblecito” cercano a Londres (Lewisham). Es entonces cuando cae en la cuenta de “la falta de una buena gramatica en castellano, para enseñar el inglés á los Españoles”.

18 Véase Roldán Vera (2003), autora que ofrece el más completo abordaje del proyecto americano de Ackermann del que tenemos noticia.

literary and educational works for Ackermann”.¹⁹ No cabe aquí enumerar todos los títulos (originales, traducidos, adaptados o imitados) que salieron de la pluma de Urcullu en este período y editorial, pero sí debemos destacar, por el éxito comercial alcanzado, sus numerosos *Catecismos* y dos obras de las que más abajo hablaremos: las *Lecciones de moral, virtud y urbanidad* (1826) y una *Gramática* para el aprendizaje de la lengua inglesa (1825) que preparó movido por la carencia de materiales de este tipo pensados para el público hispanohablante, insuficiencia que sintió en persona cuando llegó a Inglaterra, según ya sabemos.²⁰

En 1827, tras configurarse en Portugal un nuevo escenario político favorable al retorno de los liberales (cuya inestabilidad, no obstante, se revelaría muy pronto), Urcullu se traslada de nuevo a Oporto, donde permanecerá desde entonces hasta su muerte, con apenas dos cortos paréntesis. En la decisión de abandonar Inglaterra podrían haber pesado, igualmente, motivaciones de tipo financiero, pues tenemos constancia de que, justo ese año, Urcullu asumió en Oporto funciones administrativo-mercantiles de relieve, e incluso cargos diplomáticos (cónsul de Perú: cf. Beechey, 1856), que le garantizaban no solo un sustento sin duda mucho más atractivo que el que le podría suponer el trabajo para Ackermann en Londres, sino también una excelente posición social. A los pocos años, vivió el cerco miguelista a la ciudad y la ulterior victoria del ejército liberal de don Pedro

19 No es de extrañar que Urcullu dedicase un soneto “A la sensible muerte del señor D. Rodolfo Ackermann”. Este poema, fechado en Oporto el 22 de junio de 1834, fue publicado en el n.º 7 de *El instructor* (julio de 1834: 219).

20 Intuyendo la posición que la lengua inglesa alcanzaría un día en el mundo, aconseja a todos los “padres de familia españoles de ambos hemisferios” que se lo puedan permitir “que instruyan á sus hijos, lo mas pronto que puedan, en el conocimiento de una lengua, que por el estado de grandeza, opulencia y poderío á que ha llegado la Inglaterra, se hace cada día mas y mas interesante” (Urcullu, 1825b: 8).

(1832-33), episodio “glorioso” del que realiza un minucioso “esboço histórico” publicado originalmente en español en *La revista española* de Madrid (julio de 1834)²¹ e incluido después, en versión ampliada y en portugués, en el segundo volumen de su *Tratado elementar de geografia* (Urcullu, 1837: 117-139). Una recensión crítica publicada en *A Revista* de Lisboa el 20 de junio de 1835 (*apud* Urcullu, 1837: IV), relativa al primer tomo de dicho *Tratado*, subraya el hecho de que su “distinto” autor “escrevia, durante o glorioso cerco do Porto, este volumen ao clarão das bombas, e ao sibilo das balas”.²²

Además de las tres partes de ese enciclopédico *Tratado* (1835-1839), Urcullu publica en la misma década de 1830 otras obras redac-

21 Llevó por título “Bosquejo histórico de los acontecimientos políticos y militares de Portugal desde la llegada de D. Miguel á este pais en 1828, hasta la salida de él en 1834” y fue dado a conocer, sin firma, entre el n.º 263 (9/7/1834: 665-667) y el 265 (1/7/1834: 673-675) de la revista. Aunque no aparezca el nombre de Urcullu, la relación de los hechos nos es presentada como habiendo sido escrita “por un testigo ocular de casi todos” (n.º 263), y va fechada en Oporto, el 13 de junio de 1834 (n.º 265).

22 Gracias a la extensa reseña al segundo tomo que aparece en la *Revista Estrangeira* de Oporto (n.º 2, mayo de 1837: 195-197), sabemos que la prensa portuguesa acogió con entusiasmo este *Tratado* desde el principio. Igualmente elogiosa es la referencia que se hace al segundo volumen en el artículo con el que se abre el n.º 18 de *O Panorama* (1837): un texto debido, “mais que certamente, á instruida pena de Herculano” (Brito 1914: 528). En dicho artículo, donde se habla de Suiza, se recomienda la consulta al *Tratado* para completar informaciones; tras ello, y a propósito de la obra de Urcullu, podemos leer lo siguiente: “Esta publicação (que por sua natureza é obra que demandava muita leitura, critica e trabalho) a julgarmos pelos dois volumes já impressos, é digna de favoravel acolhimento do publico [...], muito mais por ser a primeira deste genero estampada em o nosso paiz modernamente, concorrendo o aceio typographico com o merecimento da obra” (*O Panorama*, n.º 18, 2/9/1837: 138). El mismo semanario vuelve a publicar críticas altamente encomiásticas al *Tratado elementar* de Urcullu tras la publicación del tercer tomo, en 1839 (véase Brito, 1914: 561). Se dice entonces, entre otras cosas, que la obra es “por seu auctor”, “de grande gloria para Hespanha”, pero, “pela lingua em que foi escripta”, “de notavel honra e proveito para Portugal” (*O Panorama*, n.º 122, 22/6/1939: 200).

tadas —debe subrayarse— originalmente en portugués.²³ Es el caso de la *Cantata pelo motivo da visita feita á heroica cidade do Porto por a Senhora D. Maria II e SS. MM. Il. o Senhor D. Pedro e a sua augusta esposa* (1834). A la misma figura histórica de don Pedro le dedica, también en 1834, una oda titulada “Á morte de S. M. I. o Senhor D. Pedro Duque de Bragança”, un texto que Llorens (2006: 239) presenta como “la primera elegía a la muerte de don Pedro” y que, ciertamente, se adelantó a la más conocida “Elegia de um soldado”, de Alexandre Herculano (véase Brito, 1914: 356). Asimismo, la imprenta de la portuense Tipografia Comercial dio a la luz, en 1836, una obra traducida al portugués por Urcullu: *Angelo, tirano de Padua. Drama em três jornadas. Escrito em francez por M. Victor Hugo*. Amén de todo ello, Urcullu colabora igualmente en publicaciones periódicas como el *Repositório Literário* (1834-1835)²⁴ o el *Museu Portuense* (1838-1839). En el primer periódico citado, además de la oda a la muerte de D. Pedro antes referida, apareció un artículo suyo sobre el *Penny Magazine* que, conforme insinúa Brito (1914: 515), podría haber inspirado a los fundadores de *O Panorama*.

La elección de la ciudad de Oporto para regresar a la Península tras su relativamente breve exilio londinense debe de haber obedecido no solo a las antedichas motivaciones políticas y profesionales (o socioeconómicas), sino también, muy probablemente, a razones personales: las mismas que sin duda lo habían conducido a esta ciudad en 1822, estrechamente relacionadas con su matrimonio con la

23 A este respecto, un paratexto relativo al *Tratado elementar* ya antes invocado (crítica de *A Revista* de Lisboa) estima que el estilo de Urcullu, “se não é puro, é ao menos muito mais correcto do que se poderia esperar de quem nem nasceu n’este paiz, nem começou a residir n’ele nos primeiros anos de vida” (*apud* Urcullu, 1837: IV).

24 Según Brito (1914: 355), sus “mais assíduos” redactores “foram Herculano, Agostinho Albano [da Silveira Pinto...], e bem assim, o sabio geometra e publicista Don José de Urcullu”.

lusobritánica Margarida Elisa Allen. Ya con anterioridad nos hemos referido a la familia Allen, mencionando, de pasada, al multifacético primo de la esposa de José de Urcullu, João Francisco Allen. Próspero comerciante de vino con inquietudes humanísticas, João Allen invirtió gran parte de la riqueza obtenida a través de sus negocios en adquirir cuadros, medallas y otras muchas piezas raras. Se convirtió, de ese modo, en propietario de una colección artística (y numismática, conchiliológica, mineralógica, zoológica, etc.) cuantitativa como cualitativamente tan abultada que se hizo necesario habilitar un espacio *ad hoc* que la pudiese albergar. Para ello, se erigió un inmueble en la portuense Rua da Restauração (demolido en los años 1960), anexo a la vivienda de João Allen, esta última emplazada entre la Rua dos Carrancas (hoy Dr. Alberto Aires de Gouveia) y la Rua da Restauração. Fue así como nació, en 1836, el que pasó a conocerse como Museu da Restauração o Museu Allen y que, a partir de 1838, se convirtió en el primer museo particular abierto al público en Portugal. En 1850, tras la muerte de João Allen (1848), el ayuntamiento de Oporto adquirió los fondos del museo, con lo que se transformaron en patrimonio público.²⁵

Indudablemente, Urcullu conocía muy bien las instalaciones museológicas de João Allen. Más aún, es en una obra de su autoría, concretamente en el tercer volumen del ya aludido *Tratado elementar de geografia* (Urcullu, 1839), donde se registra la más antigua descripción del Museu Allen: ese en el que se exhibían las magníficas piezas de la colección reunida por el distinguido portuense de ascendencia británica al que, por otra parte, dicho *Tratado* va dedicado.²⁶

25 Hoy pueden contemplarse esos fondos en el Museu Nacional Soares dos Reis de la ciudad.

26 La descripción de Urcullu en este *Tratado* es tan valiosa y pormenorizada que se ha convertido en la fuente de varios historiadores posteriores interesados en el extinto Museu

Según consta documentalmente (AMP, 1852), Urcullu residía en el año 1840, en el que dictó su testamento (y también en el año 1852, cuando falleció), en la misma Rua da Restauração donde se encontraba el Museu Allen y la casa de João Francisco Allen. Pues bien, a la luz de todos estos datos, y aunque carezcamos de confirmaciones directas o indirectas para nuestras especulaciones, no nos parece totalmente descabellado plantear la hipótesis de que José de Urcullu fuese acogido, al menos durante parte de esa larga estancia portuense,²⁷ en el domicilio de quien era, al fin y al cabo, primo carnal de su mujer Margarida Allen.

Como antes adelantábamos, en esta segunda etapa portuense del recorrido de Urcullu hubo, que sepamos, dos interrupciones, ambas vinculadas a las incursiones de nuestro autor en el ámbito educativo. La primera de ellas ocurrió entre los años 1844 y 1847. En ese lapso de tiempo, Urcullu estuvo en El Puerto de Santa María, donde promovió la creación de una escuela de párvulos (cf. Gómez Fernández, 2006). El regreso a Oporto en 1847 parece estar relacionado, una vez más, con los vínculos familiares que lo unían a la familia Allen, tal como insinúan las palabras del propio Urcullu en el prólogo a una de las obras que se imprimen en el período gaditano (Urcullu, 1845: vii): los negocios de João Francisco Allen, quien fallecerá un año después, atravesaban por entonces un mal

Allen (v. gr., Allen, 1959: 185-190 o Almeida, 2008). En la misma obra de Urcullu aparece publicado, además, el único testimonio gráfico (una litografía firmada por Joaquim Cardoso Vitória Vila Nova) que se conserva de la vivienda que João Francisco Allen poseía junto al museo, aún en su localización original de la Rua da Restauração (Almeida, 2008: 75, n. 291).

²⁷ La consulta a la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, donde el nombre de José Urcullu aparece reiteradamente como la persona de contacto en Portugal para suscriptores de varios periódicos españoles (*La Revista Española*, *Eco del Comercio*, *El Nacional*), nos permite comprobar que, entre los años 1834 a 1836, sus señas eran Rua da Cedofeita, n.º 75.

momento. El segundo paréntesis tuvo lugar en 1850, y en esta ocasión el desplazamiento fue a Bilbao, adonde se trasladó, “at the request of a private friend”, para abrir y dirigir una institución de enseñanza superior, el Colegio General de Vizcaya, “which undertaking he carried out with the most praiseworthy success” (Beechey, 1856).²⁸ Una enfermedad que no se nos explicita lo obligó, sin embargo, a suspender la tarea emprendida en Bilbao para regresar, en 1851, “to the bosom of his family” en Oporto (Beechey, 1856). Allí murió Urcullu el 8 de junio de 1852 (AHIL, 1852), “after long and sever suffering” (Beechey, 1856). Fue, insistimos, en Oporto, la ciudad en la que había residido durante cerca de veinticinco años de su vida, y no en Lisboa, según consta erróneamente en Couceiro Freijomil (1954), Otero Pedrayo (1974), Brumme (2006) o Gil Novales (2010), entre muchas otras fuentes.

La dimensión de mediador que asumió José de Urcullu, a consecuencia del recorrido biográfico que acabamos de describir, afecta a ámbitos geoculturales diversos, como fácilmente puede desprenderse de lo expuesto hasta aquí. De hecho, y como cualquier otro expatriado, Urcullu (*des*)*pertenece* a varios espacios geoculturales: es un *out of place*, tomando prestada la expresión de Edward Said. Aun así, o además de eso, a la identidad vasca que ostentan sus apellidos (Urcullu Baterruri), y que él mismo se atribuía,²⁹ podemos añadir algunas otras que le van siendo conferidas a lo largo de su

28 Acerca de este proyecto educativo nos han quedado dos obras de su autoría, ambas impresas en el año 1851: *Discurso inaugural pronunciado en la ocasión de la solemne apertura del Colegio General de Vizcaya, en su salón de actos el día 18 de setiembre de 1851* y *Prospecto del Instituto Colegio de Vizcaya en Bilbao*.

29 En una carta privada que el autor dirigió a Pedro de Egaña, publicada después por el destinatario en el n.º 623 de *El correo nacional* (1/11/1839), podemos comprobar que Urcullu se presentaba a su correspondiente en los siguientes términos: “como bilbaíno que soy”.

recorrido vital. Ocurre, por ejemplo, con uno de los grandes nombres del Rexurdimento gallego, Manuel Murguía, en un artículo publicado en el periódico vigués *La Oliva* a mediados de la década de 1850. Ahí, y refiriéndose de forma inequívoca a obras que considera representativas de los más ilustres historiadores gallegos, menciona Murguía la *Relación* de José de Urcullu a la que hemos hecho mención más arriba, aludiendo a su autor como “nuestro erudito paisano” (Murguía, 1856). Por otra parte, el propio Urcullu, sin llegar a asumir una identidad portuguesa, se refiere a Portugal, “por la larga serie de años que en él he pasado y por los vínculos que a él me unen”, como una “segunda patria” (Urcullu, 1845: vii). Esa oscilación entre alteridad e identidad la encontramos, igualmente, en la prensa portuguesa: aunque, por lo que hemos podido corroborar, se tienda a considerarlo “estrangeiro e espanhol” (*A Revista* de Lisboa, 1835, *apud* Urcullu, 1837: IV), ocasiones hay en las que se presenta a Urcullu como una suerte de *borderline*; o, por lo menos, como un forastero especial. Es el caso de los redactores de la *Revista Estrangeira* de Oporto, los cuales, en un artículo de 1837 que ya hemos mencionado más arriba (nota 22), se refieren a Urcullu como “nosso compatriota”.

Limitándonos, por razones de espacio, a aquellas acciones de mediación que están más directamente vinculadas con las literaturas y culturas española y portuguesa, y en las que Urcullu se vio involucrado de una u otra manera, comenzaremos por la más temprana en el tiempo: la que tuvo lugar en el año de 1825, fuera del espacio peninsular. Se trata de un escrito de su autoría, publicado anónimamente en el periódico londinense *Ocios de españoles emigrados*, en el cual se da noticia de la aparición en París, ese mismo año (y también de forma anónima), del poema *Camões*, de Almeida Garrett. De esa manera, Urcullu es —o pasa por ser, desde que así lo determinó Francisco Gomes de Amorim— el primer crítico lite-

rario del libro fundacional del romanticismo portugués (ver Abreu, 1997: 502; Pérez Corrales, 2003: 74 y Rodrigues, 1999: 97-98). En el mismo texto, dejando fuera la parte relativa a la publicación de Garrett propiamente dicha (entusiástica, pero por lo demás bastante exigua),³⁰ nos deparamos ya con otra de las formas que asume la mediación de Urcullu. Y es que, a propósito del autor portugués que da título al poema garrettiano (Camões), realiza José de Urcullu unas cuantas consideraciones acerca de las relaciones (lingüísticas, literarias, políticas...) entre España y Portugal que revelan una actitud iberista:

La estrecha relacion que existe entre las dos lenguas que se hablan donde nacen y pagan su tributo el rápido Duero y el magestuoso Tajo, hace que se pueda mirar cómo una sola la literatura portuguesa y española. Por una fatalidad bien lamentable, cuyo origen no es éste lugar conveniente de indagar, ambas naciones se conocen muy poco, no obstante haberlas formado la naturaleza para ser una sola, y á pesar de su semejanza en usos y costumbres. Nosotros, por lo general, nos contentamos con leer traducidas las *Lusiadas*, y nuestros vecinos hacen otro tanto con la vida del famoso Hidalgo manchego.

Unos y otros, hasta estos últimos tiempos, hemos vivido aun mas separados de lo que lo estaban las ricas colonias de ambos paises, de sus metrópolis. Pero desde 1808 acá, hemos corrido una misma suerte; y hoy dia una es la desgracia que nos aflige. ([Urcullu], 1825a: 113)

Tales consideraciones constituyen una muestra más de la “solidaridad hispano-portuguesa de aquellos años” (Llorens, 2006: 239);

30 Entre otras cosas, seguramente, porque la opinión de Urcullu sobre el poema en cuestión no era completamente favorable, tal como le revelaba en privado a Duarte Lessa (*apud* Monteiro, 1971: 167).

solidaridad esta, la de los liberales peninsulares en el exilio inglés, que, por cierto, no se expresa tan solo con palabras.³¹ El grueso de los emprendimientos interculturales en los que aquí nos centramos se ubican, sin embargo, dentro del ámbito de la traducción y datan, como cabría esperar, de los años en los que vivió en Portugal.³² Esas acciones de mediación por vía translativa en las que estuvo implicado nuestro *casi-alguien* abarcan tanto obras ajenas que tradujo al portugués, como obras propias que fueron vertidas a la misma lengua: bien por terceros, bien por él mismo (incluyendo, por lo tanto, la práctica de la autotraducción). Se trata de libros de vocación didáctica, casi todos destinados al consumo por parte de un público infantojuvenil y burgués, con cuya traducción del castellano al portugués se vinieron a colmar lagunas en el espacio importador.

Buena prueba de ello es el hecho de que tres obras traducidas o autotraducidas por Urcullu (el *Cathecismo da doutrina cristã*, de Santiago García Mazo; el *Livro dos meninos*, de Francisco Martínez de la Rosa y su *Grammatica ingleza para uso dos portuguezes*) fuesen adoptadas por instituciones de enseñanza de la cultura de llegada, como enseguida se verá. Sus *Lições de boa moral*, vertidas al portu-

31 El mismo Llorens (2006: 223 y ss.) documenta pormenorizadamente el auxilio financiero y logístico prestado por Mendizábal a la causa de D. Pedro de Portugal, "movido por una aspiración común entonces a muchos españoles y portugueses"; a saber, una unión ibérica federativa bajo la corona de la casa de Braganza (Llorens, 2006: 231 y ss.). Debe recordarse, en fin, como bien lo hace Abreu (1997: 501), que "uma apreciação dos contactos entre os românticos portugueses e espanhóis há-de ter em consideração não só acontecimentos histórico-literários mas também os histórico-políticos", pues "assim o exige a importância fortemente determinante da história política na formação, no desenvolvimento e nas características dos movimentos românticos na Península Ibérica".

32 Además de los proyectos de traducción que ahora veremos, hay que recordar que Urcullu fue durante varios años el distribuidor en Portugal de diversas publicaciones periódicas españolas (*vid. supra* nota 27).

gués por Francisco Freire de Carvalho, gozaron igualmente de una excelente acogida en el espacio importador portugués. Así, parafraseando un epítexto relativo, precisamente, al último título mencionado, estos textos (traducidos de o por Urcullu) contribuyeron a que “a nova geração portuguesa” pudiese “receber uma boa educação e ser instruída mais facilmente”, dotando al sistema de llegada de “libros elementares” a tal título, “tão raros” hasta entonces, “á imitação do que se observa em outros paizes”.³³

Las *Lecciones de moral, virtud y urbanidad* que acabamos de mencionar (aludiendo a ellas por el título que recibieron en su versión portuguesa) habían sido publicadas por Ackermann durante el destierro londinense de Urcullu (1826) y fueron objeto de un número realmente extraordinario de reimpresiones, tanto en Inglaterra como en la América de habla española, en España y en Francia. De su traducción al portugués, de la que hubo ediciones en 1838, 1847, 1854 y 1864, se encargó, como hemos dicho, Freire de Carvalho, “cónego da sé patriarcal de Lisboa, socio da Academia Real das Sciencias da mesma cidade, e d’outras sociedades litterarias assim como do Brasil, &c., &c.” (Urcullu, 1854).³⁴ La intención de la obra era, como deja meridianamente claro su título, inculcar en los jóvenes lectores a los que se dirigía el modelo de comportamiento social burgués, incluyendo un sistema de valores al que queda incorporada la moral católica, razón por la cual se comprende el perfil (eclesiástico) del

33 La recensión crítica que citamos fue publicada en el *Museu Portuense* (1/12/1838, n.º 9: 144).

34 Brumme (2006) se ocupa de los problemas de traducción que plantean las partes de la obra en las que se trata la cortesía lingüística, analizando los respectivos procedimientos de adaptación seguidos por el traductor.

traductor, así como la bienvenida que la prensa contemporánea le brindó a la traducción.³⁵

Igualmente destinada a los receptores más jóvenes es la traducción de *El libro de los niños*, de Martínez de la Rosa (original publicado en 1839), que en la versión portuguesa de Urcullu salió a la luz en 1850 acompañado de un anuncio publicitario hartamente revelador del público comprador al que se dirigía:³⁶ los padres o “cabezas de familia” (hombres), de *buenas familias*, celosos de proporcionar una buena educación, la mejor posible, a sus hijos (e hijas). El libro, que en castellano fue un verdadero *best-seller*, conoció por lo menos siete ediciones en portugués entre los años 1850 y 1876.³⁷ A partir de la cuarta edición (1862), la hoja de guarda exhibe el hecho de haber obtenido la aprobación del Conselho Superior de Instrução Pública (Martínez de la Rosa, 1862). Es, por último, significativo que el traductor dedique esta “obra eminentemente moral e instructiva”, conforme rezaba el anuncio ya aludido, al “Illustrissimo e reverendissimo senhor Ricardo Wan-zeller arcediogo de Oliveira”, volviendo

35 En la recensión del *Museu Portuense* que hemos invocado hace poco, además de felicitar al traductor por la elección del libro, se recomienda a los “Páes e Mães de familia” en la convicción de que “a sua leitura há de inspirar na mocidade nobres e elevados sentimentos”. En una reseña publicada en *O Panorama* (n.º 85, 15/12/1838: 398-399), que Brito (1914: 554) cree ser de la autoría de Alexandre Herculano, se pondera el gran “serviço” que supone, “no tempo presente, vulgarizar livros que instruem, e levem por direita vereda as creanças”.

36 El anuncio en cuestión apareció en *O jornal do povo* (1850, n.º 328: 1312) y dice así: “Que pai de familia não quererá comprar para os seus filhos, pelo modico preço de 120 rs., a obra seguinte? – *O livro dos meninos*. – obra eminentemente moral e instructiva, escripta em hespanhol pelo excmº snr. D. Francisco Martinez de la Rosa, e vertida em portuguez por D. José de Urcullu, adornada com mui lindas vinhetas, impressa em bom papel, e passadas todas as folhas pela prensa hidráulica”.

37 Además de la príncipes (de la que no se conservan ejemplares), sabemos que hubo impresiones en los años 1862 (4.ª ed.), 1865 (5.ª ed.) y 1876 (7.ª ed.).

a manifestarse así el liberalismo cristiano en cuya órbita se posiciona ideológicamente Urcullu.

De idéntico cariz pedagógico-religioso es el *Catecismo* de García Mazo, obra publicada originalmente en 1837 y que, en el año 1900, iba ya por su vigésimo novena edición. La traducción de José de Urcullu salió a la luz en 1848 y fue también profusamente reeditada.³⁸ El acompañamiento peritextual de la versión portuguesa (García Mazo, 1848) muestra, una vez más, cuáles eran las estrategias publicitarias y de legitimación utilizadas tanto por el traductor (que dedica su trabajo al obispo de Oporto, “Gerónimo José da Costa Rebelo”) como por otros agentes involucrados en la difusión comercial del libro (así, una circular del dedicatario, el citado obispo Jerónimo Rebelo, recomendando su uso por parte de catequistas, padres y maestros).

Por último, abordaremos rápidamente la *Grammatica ingleza* autotraducida (o, mejor dicho, autoadaptada) por Urcullu *para uso dos portuguezes*, un manual que, tal como le ocurrió al original español, salido de la imprenta de Ackermann en 1825, fue muy bien acogido en su versión portuguesa desde la primera edición, hecha en Lisboa en 1830.³⁹ Llegó, incluso, a ser objeto de plagio: a partir de

38 Tenemos constancia de las reimpressiones hechas en 1849, 1851, 1862, 1877 y 1891, pero con total seguridad hubo más, hoy ilocalizables. Brito Aranha explica que, con una pequeña alteración en el título (*Cartilha da doutrina cristã*), esta traducción “teve [a partir de 1849] diversas edições, sendo a tiragem de alguns milhares de exemplares” (Aranha, 1885: 101).

39 Hubo tres ediciones de esta traducción/adaptación realizadas en Portugal: 1830 (Impressão Régia de Lisboa), 1848 (Typographia Commercial de Oporto) y 1853 (ibid.). A ellas deben sumarse las diversas ediciones espurias que conoció la obra en Francia, conforme enseguida se verá. En cuanto a la versión castellana, Lombardero Caparrós (2015) registra hasta veinticinco reimpressiones de esta *Gramática* entre los años 1825 (primera edición) y 1896, incluyendo una realizada (en castellano) por la portuense Tipografía Comercial en 1840, y excluyendo la *Clave de los temas contenidos en la décima edición de Gramática Inglesa de Don J. de Urcullu*, elaborada por Joseph Riddel y publicada en Londres, en 1872. Los lugares

1837, el editor parisino Jean Pierre Aillaud publica la adaptación portuguesa de esta *Gramática* bajo el título de *O Novo Mestre Inglês* y la autoría (falsa) del prestigioso diplomático, periodista y lexicógrafo Francisco Solano Constâncio. El fraude fue denunciado tanto por el propio Urcullu (en una reedición española de la obra hecha en Cádiz unos años después: cf. Urcullu, 1845) como por los editores de la portuense Typographia Commercial (en las segunda y tercera ediciones portuguesas de la obra, de 1848 y 1853), todo lo cual no impidió que se siguiese reimprimiendo en París la versión ilegítima de 1837.⁴⁰

Semejante éxito editorial viene además acompañado por una paralela aceptación institucional, como dejan bien a las claras los elogios realizados en 1848 a esta *Grammatica inglesa* por António Nicolau Peixoto (véase Duarte, 2010), autor de una obra análoga pero destinada al aprendizaje del español por los lusohablantes (la pionera *Grammatica hespanhola para uso dos portugueses*), o el hecho de haber sido elegida por “muitos Professores de inglez e Directores de collegios”, según reza la nota peritextual adjunta al texto a partir de la segunda edición (también de 1848). La hoja de guarda de la tercera edición (Urcullu, 1853) nos proporciona, igualmente, otra prueba de la buena acogida institucional a la que nos referimos, al indicar la existencia de una orden del Conselho Superior d’Instrução do Reino (20 de noviembre de 1852) por la cual debía adoptarse “esta Grammatica para as Escolas Primarias publicas e particulares; e bem assim para uso das de ensino secundario e superior”. Es decir, el manual de

de publicación son de lo más diverso: Londres, Nueva York, Barcelona, Cádiz, Filadelfia, París, Madrid, etc.

40 En efecto, se hicieron varias reediciones posteriores a las acusaciones públicas que acabamos de indicar. Tan solo hemos podido localizar ejemplares de las de 1851, 1857 y 1860, pero nos consta que hubo muchas más.

Urcullu fue declarado de uso oficial para el aprendizaje de la lengua inglesa en todos los niveles y regímenes (público o privado) de enseñanza. Habiendo sido un texto de estas características elaborado por quien no era hablante nativo ni de inglés ni de portugués (circunstancia esta última que el mismo Urcullu subraya en los peritextos, disculpándose por los posibles errores cometidos en la lengua portuguesa)⁴¹, no deja ciertamente de llamar la atención la buena aceptación comercial e institucional de la que gozó esta gramática.

En conclusión, puede observarse que, bien sea como traductor o autotraductor, bien sea como autor traducido, José de Urcullu desempeñó un papel destacado en la importación, en la cultura de llegada portuguesa, de modelos textuales fundamentales para la consolidación de la ideología cristiano-liberal que le es cara a una importante facción de la burguesía entonces ascendente, unos modelos dirigidos sobre todo a difundir tales valores entre receptores pertenecientes a dicho grupo social que se hallaban aún en formación (niños y niñas o jóvenes). Esto es coherente con los círculos en los que el propio Urcullu se movió, de hegemonía creciente en el campo social de su tiempo. Confiamos en haber contribuido, en fin, a dar a conocer mejor las motivaciones y los modos de mediación en los que estuvo implicado el *casi-alguien* en el que nos hemos concentrado en estas páginas, aportando un pequeño grano de arena en la labor de reconstrucción de la historia de las relaciones ibéricas en la primera mitad del siglo XIX.

41 Errores esos que imputa a su condición de extranjero, pero no solo. En el prólogo a esta *Gramática* en versión autotraducida realiza el autor una interesante observación acerca de un aspecto lingüístico del portugués, la norma ortográfica, aún hoy polémico, a saber: la “falta d’um systema fixo e geralmente adoptado” (Urcullu 1853 [1830]: VI). Efectivamente, la lengua portuguesa no contó hasta 1911 con una ortografía establecida que pudiese servir de guía para la escritura.

REFERENCIAS

1. Material de archivo

- AFJAA (1821). Arquivo Familiar de João Alberto Allen. Registro matrimonial de José de Urcullu y Margarida Eliza Allen.
- AFJAA (1822). Arquivo Familiar de João Alberto Allen. Partida de nacimiento de Maria Allen Urcullu.
- AHIL (1851). Arquivo Histórico da Irmandade da Lapa. Ingreso de Urcullu en la Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa. Livro de Entradas, n.º 2, fl. 50.
- AHIL (1852). Arquivo Histórico da Irmandade da Lapa. Registro de sepultura de José de Urcullu. Registo de Sepulturas, fl. 71.
- AHIL (1878). Arquivo Histórico da Irmandade da Lapa. Registro de sepultura de Maria do Carmo Urcullu Ribeiro. Registo de Sepulturas, n.º 902.
- AMP (1852). Arquivo Municipal do Porto. Testamento de José de Urcullu. Registo de testamentos, A-PUB/5253, 109f.-111v.

2. Obras citadas

- ABREU, Maria Fernanda de (1997). “Romantismo espanhol (leituras e contactos)”, in Helena Carvalhão Buescu (coord.) y Francisco Paiva Boléo (rev.). *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho. 501-503.
- ALLEN, Alfredo Ayres de Gouvêa (1959). *Apointamentos sobre a família de João Allen (incluindo correspondência e algumas notas sobre a Guerra Peninsular)*. Porto: Edições Marânus [separata *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*].
- ALMEIDA, António Manuel Passos (2008). *Museu Municipal do Porto: das origens à sua extinção (1836-1940)*. Dissertação de mestrado. Porto: Universidade do Porto. Disponible en <http://hdl.handle.net/10216/14654> (consultado el 15/01/2021).

- ALONSO ÁLVAREZ, Luis (2012). “La sociedad de los correos marítimos y sus encadenamientos empresariales en las economías cantábricas, 1764-1802”, in Joaquín Ocampo Suárez-Valdés (ed.). *Empresas y empresarios en el norte de España (siglo XVIII)*. Gijón: Trea. 39-68.
- ARANHA, [Pedro Wenceslau de] Brito (1885). *Dicionario bibliografico português*. Tomo XIII. Lisboa: Imp. Nacional.
- BEECHY, F. W. [Frederick William] (1856). “[Urcullu, Don José de]”. *The Journal of the Royal Geographical Society*. 26: clxxxvi-clxxxvii.
- BERCHOUX, Joseph (1820). *La gastronomía ó los placeres de la mesa*. Trad. José de Urcullu. 1.ª ed. Valencia: Imp. de Estévan.
- BERCHOUX, Joseph (1825). *La gastronomía ó los placeres de la mesa*. Trad. José de Urcullu. 2.ª ed. Londres: Ackermann.
- BRITO, J. J. [José Joaquim] Gomes de (1914). “Estudo critico acerca da obra monumental de Alexandre Herculano”, in [Pedro Wenceslau] Brito Aranha. *Dicionario bibliografico português*. Tomo XXI. Lisboa: Imp. Nacional. 345-695.
- BRUMME, Jenny (2006). “Las *Lecciones de moral, virtud y urbanidad*, de José de Urcullu y su traducción al portugués”, in Antonio Roldán Pérez *et al.* (eds.). *Caminos actuales de la historiografía lingüística*. Vol. 1. Murcia: Universidad de Murcia. 319-332.
- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio (1954). “Urcullu, José de”, in A. Couceiro Freijomil. *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*. Vol. 3. Santiago: Ed. de los Bibliófilos Gallegos. 429-430.
- DUARTE, Sónia (2010). “Aspectos da teoria verbal na *Grammatica inglesa para uso dos Portuguezes* de José Urcullu (Porto 1848)”, in Ana Maria Brito (org.). *Gramática: história, teorias, aplicações*. Porto: Fundação Universidade do Porto. 147-158.
- GARCÍA MAZO, Santiago (1848). *O cathecismo da doutrina christan*. Trad. José de Urcullu. Porto: Typ. Commercial.
- GIL NOVALES, Alberto (2010). “Urcullu, José de”, in A. Gil Novales. *Diccionario biográfico de España (1808-1833)*. *De los orígenes del liberalismo*

- a la reacción absolutista*. Vol. III. Madrid: Fundación MAPFRE, Instituto de Cultura. 2057-2058.
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, Juan (2006). *Formar hombres de bien. La enseñanza en El Puerto de Santa María en el siglo XIX*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- GUILLÉN, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. 2.ª ed. Barcelona: Tusquets [1985].
- GUTIÉRREZ, Jesús (1992). “Carlos Denina y su defensa de España”. *Dieciocho*, 15 (1-2): 1-82.
- LLORENS, Vicente (2006). *Liberales y románticos*. 4.ª ed. Madrid: Castalia [1954].
- LOMBARDERO CAPARRÓS, Alberto (2015). *The Historiography of English Language Teaching in Spain: A Corpus of Grammars and Dictionaries (1769-1900)*. Tese de doutoramento. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Disponible en <https://www.tdx.cat/handle/10803/318808> (consultado el 21/01/2021).
- MAGALHÃES, Gabriel (2007). “Visita guiada à casa ibérica (1801-1900)”, in G. Magalhães (ed.). *RELIPES. Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade*. Salamanca: Celya. 47-124.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1862). *Livro dos meninos*. Trad. José de Urcullu. 4.ª ed. Lisboa: Imp. Nacional [1850].
- MEJIDE PARDO, Antonio (1965). “El cuerpo consular en las plazas marítimas de Galicia en el período de 1790 a 1840”. *Cuaderno de estudios gallegos*. 20 (60): 55-89.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1971). *A formação de Almeida Garrett. Experiência e criação*. Vol. 2. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- MURGUÍA, Manuel (1856). “De la historia de Galicia”. *La Oliva. Periódico de política, literatura é intereses materiales*. 57 (16/8/1856): [3-4].
- OTERO PEDRAYO, Ramón (1974). “Urcullu, José de”, in R. Otero Pedrayo (dir.). *Enciclopedia gallega*. Tomo XXIX. Gijón: Silverio Cañada. 195.

- PAGEAUX, Daniel-Henri (2010). “La Península Ibérica como espacio intercultural: el diálogo intercultural”, in Francisco Lafarga, Luis Pegenaute y Enric Gallén (eds.). *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Berna et al.: Peter Lang. 365-381.
- PAJARES, Eterio (2002). “Traducción en la emigración: Pablo Mendibil y su *No me olvides* de 1828”, in Francisco Lafarga, Concepción Palacios y Alfonso Saura (eds.). *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. Murcia: Universidad de Murcia. 73-86.
- PEGENAUTE, Luis (2015). “Exiliados liberales decimonónicos en Inglaterra. Su labor como traductores literarios”, in José Jorge Amigo Extremera (coord.). *Traducimos desde el sur*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria. 206-216.
- PÉREZ CORRALES, Miguel (2003). *Pirene romántica*. Tenerife: Argonauta.
- PÉREZ ISASI, Santiago (2014). “Relaciones culturales ibéricas. Presentación”. *1616. Anuario de Literatura Comparada*. 4: 19-24.
- PRADELLS NADAL, Jesús (1991). “Los cónsules españoles del siglo XVIII. Caracteres profesionales y vida cotidiana”. *Revista de historia moderna*. 10: 209-260, disponible en <http://hdl.handle.net/10045/4978> (consultado el 3/10/2020).
- . “Familia, élites y administración: los cónsules españoles del siglo XVIII”, in Juan Hernández Franco (ed.). *Familia y poder. Sistemas de reproducción social en España (siglos XVI-XVIII)*. Murcia: Universidad de Murcia. 165-184.
- RODRIGUES, Ernesto (1999). “Garrett no jornalismo”. *Camões*. 4: 96-104.
- ROLDÁN VERA, Eugenia (2003). *The british book trade and Spanish American Independence. Education and knowledge transmission in transcontinental perspective*. Aldershot: Ashgate.
- SILVA, Inocêncio Francisco da (1860). *Diccionario bibliographico portuguez*. Tomo V. Lisboa: Imp. Nacional.

- URCULLU, José de (1820). *Relacion histórica de los acontecimientos mas principales ocurridos en la Coruña, y en otros puntos de Galicia en febrero y marzo de este año*. La Coruña: Imp. de Iguereta.
- (1821). *La sombra de Azevedo. Drama alegórico en un acto*. La Coruña: Imp. de Iguereta.
- [—] (1825a). “El Camoens”. *Ocios de españoles emigrados*. IV (17): 113-114.
- (1825b). *Gramatica inglesa, reducida á veinte y dos lecciones* [1.ª ed.]. Londres/México: Ackermann.
- (1837). *Tratado elementar de geografia astronomica, física, historica ou politica, antiga e moderna*. Tomo II. Porto: Tip. Comercial Portuense.
- (1845). *Gramatica inglesa, reducida á veinte y siete lecciones*. [“Nueva ed. aum. y corr.”], Cádiz: Imp. y Libr. de la Revista Médica [1825].
- (1853). *Grammatica ingleza, para uso dos portuguezes, reduzida a vinte e sete lições* [trad. de Urcullu, 3.ª ed.]. 3.ª ed. Porto: Typ. Commercial Portuense [1830].
- (1854). *Lições de boa moral, de virtude e de urbanidade*. Trad. Francisco Freire de Carvalho. 3.ª ed. Lisboa: Typ. Rollandiana [1838].
- (1858). *Lecciones de moral, virtud y urbanidad*. [Reed.]. París: Libr. de Rosa y Bouret [1826].
- VALÍN FERNÁNDEZ, Alberto (2008). *Masonería y revolución. Del mito literario a la realidad histórica*. Santa Cruz de Tenerife/Las Palmas de Gran Canaria: Idea.

(Página deixada propositadamente em branco)

UNA HIPÓTESIS BAUDELAIRIANA. PLATÃO A. PEIG Y O *BANQUEIRO ANARQUISTA*

UMA HIPÓTESE BAUDELAIRIANA. PLATÃO A. PEIG
E O *BANQUEIRO ANARQUISTA*

A BAUDELAIRIAN HYPOTHESIS. PLATÃO A. PEIG
AND O *BANQUEIRO ANARQUISTA*

Joaquim Sala-Sanahuja

Universitat Autònoma de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0002-1548-0129>

RESUMEN

A partir de determinados indicios, se formula la hipótesis de que un conocido industrial y financiero de los años 20, Plató Peig Aymamí (o Platão Aymamí Peig), muy influyente en Portugal, fue el modelo de la narración *O Banqueiro Anarquista* (1922) de Fernando Pessoa. O incluso más: el banquero de la narración pessoana puede haber sido la síntesis de dos personajes homónimos, dos Plató Peig, financiero el uno, anarquista el otro, y primos entre sí. En todo caso, la figura de Plató Peig establecería la relación de esta narración “de raciocinio” puramente abstracto con el entorno lisboeta en el que se desarrollaba Pessoa.

Palabras clave: Pessoa, Banquero, Peig, Textil, Anarquismo, Raciocinio, Estoril, Salvat-Papasseit, Pla.

RESUMO

Com base em alguns indícios, formula-se a hipótese de que um conhecido industrial e financeiro dos anos 1920, Platão Aymamí Peig (ou Plató Peig Aymamí), muito influente em Portugal, foi o modelo do conto *O Banqueiro*

Anarquista (1922) de Fernando Pessoa. Ou ainda mais: o “banqueiro” de Pessoa pode ter sido a síntese de duas personagens homónimas, dois Plató Peig, um financeiro, o outro anarquista, e primos entre si. De qualquer forma, a figura de Plató Peig estabeleceria a relação desta narrativa puramente abstrata, de “raciocínio”, com o ambiente lisboeta em que Pessoa se desenvolveu.

Palavras-chave: Pessoa, Banqueiro, Peig, Têxtil, Anarquismo, Raciocínio, Estoril, Salvat-Papasseit, Pla.

ABSTRACT

Based on certain clues, the hypothesis is formulated that a well-known industrialist and financier of the 1920s, Plató Peig Aymamí (or Platão Aymamí Peig), very influential in Portugal, was the model for the story *O Banqueiro Anarquista* (1922) by Fernando Pessoa. Further still: the banker of the Pessoaan story may have been the synthesis of two homonymous characters, two Plató Peig, one a financier, the other an anarchist, the two of them cousins. In any case, the figure of Plató Peig would establish the relationship of this purely abstract “reasoning” narration with the Lisbon environment in which Pessoa lived.

Keywords: Pessoa, Banker, Peig, Textile, Anarchism, Reasoning, Estoril, Salvat-Papasseit, Pla.

En la obra de Fernando Pessoa, y especialmente en los textos recogidos bajo el epígrafe del *Livro do desassossego*, aparecen, dispersos, indicios de la doble vida que el poeta llevó: sus actividades profesionales como traductor y corresponsal en lenguas extranjeras por un lado, y su vocación literaria por otro, desarrolladas ambas en paralelo y a menudo en las mismas oficinas para las cuales trabajaba. Sin embargo, se ha establecido con el tiempo una cesura entre ambas actividades, por lo menos en muchos de los textos pessoanos que no mantienen aparen-

temente una relación directa con la realidad. En este sentido se pueden establecer, a lo largo de la vida de Fernando Pessoa, múltiples puntos de encuentro de su obra con hechos y personas reales que se cruzan en su camino, un sinfín de contactos que superan el límite de la ficción tal como el poeta la presentaba en sus textos de autoanálisis. Es el caso, a nuestro parecer, de la génesis de *O Banqueiro Anarquista*, un ejemplo de aparente especulación lógica que contiene, sin embargo, elementos prestados, por así decir, de la realidad. Así sucede, en este relato, con la figura de Platão A. Peig, o, según el orden patronímico español, Plató Peig Aymamí, gran financiero de los años veinte y treinta, antiguo republicano de origen catalán.

DEL TEXTIL AL TEXTO

La andadura de la Sociedad Peig, Planas & Companhia en Portugal da comienzo en 1888 con la instalación en Coimbra, en el convento de São Francisco, un antiguo espacio religioso,¹ de una empresa industrial de manufactura de hilados y tejidos de lana. La fábrica, también conocida como Lanifícios de Santa Clara, contaba, hacia 1917, con doscientos ochenta empleados (Neves, 2007: 332) y perduró en el panorama industrial de Coimbra hasta comienzos de los años 1970. Fueron sus fundadores Jaume Planas Coronellas, Pere Peig Dòria (Coimbra, 1892) y Bonaventura Dòria Borrell (Gerri, 1835 – Coimbra 1899), tío del anterior.² Los Dòria Borrell habían llegado a Portugal a finales de la década de 1860, procedentes de Sabadell, importante

1 La empresa Lanifícios de Santa Clara, como también era conocida, cerró sus puertas en 1976 y fue definitivamente disuelta en 1985. En 1995, la Câmara de Coimbra adquirió el edificio, antiguo convento.

2 Utilizamos el orden patronímico catalán (y español): Nombre y dos apellidos, paterno y materno. El orden habitual portugués en la sucesión de los apellidos ha generado a menudo confusiones en la reconstitución genealógica de la familia Peig.

centro industrial lanero, en Cataluña. Según parece, se establecieron inicialmente en Covilhã,³ y con posterioridad en Coimbra, en el citado convento. Los otros socios, Peig Dòria i Planas Coronellas, eran sobrino y yerno del primero. Por lo demás, otra rama entrecruzada de la familia, los Planas Dòria, proseguía su actividad industrial en Sabadell, lo cual explica los frecuentes intercambios comerciales y la afluencia de técnicos textiles catalanes en Coimbra a finales del siglo XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

Se hace difícil, en la compleja genealogía de los Peig Dòria o Planas Dòria, establecer, sin embargo, una secuencia clara. Nombres y apellidos se mezclan, se repiten y se alternan hasta casi desindividualizar a los miembros de la familia. Existe la costumbre, asentada en el Código Civil catalán, de situar en el centro de la sucesión familiar la figura del *hereu*, generalmente el hijo primogénito, heredero único de los bienes productivos de la familia y responsable, en cierta medida, del futuro de sus hermanos (llamados *cabaler*). Para marcar todavía más esa costumbre, se solía dar al primogénito el mismo nombre que el padre (o eventualmente el abuelo). Se perpetuaba así simbólicamente el papel del cabeza de familia generación tras generación. En todo caso, la evolución familiar de los Peig Doria ilustra a la perfección el progreso y la transformación de una familia típica del período de la revolución industrial en Cataluña. Y la confusión en los nombres es un indicio de esa pervivencia familiar.

Los Dòria habían llegado a Sabadell desde Gerri (de la Sal), un pueblecito situado en la comarca del Pallars Sobirà, a las puertas del Pirineo catalán, hacia 1835. Aparece ya en los anales de la industrialización sabadellense un fabricante, Josep Dòria Arnalot, nacido en Gerri, que introdujo el primer mecanismo Jacquard en la industria

3 Existe una calle en Sabadell que lleva el nombre de Covilhã.

sabadellense, hacia 1850: se trata, probablemente, del tío de Bonaventura Dòria, uno de los tres socios de la sociedad coimbrese.⁴ Cabe destacar, tanto en el caso de los Dòria como en el de los Peig, su adscripción desde muy temprano, a las ideas liberales (Castells, 1975: 5.39) en el marco de la política local sabadellense, un hecho que marcará quizá el devenir de sus descendientes.

La constitución de una dinastía familiar como la de los Peig Dòria o Planas Dòria, y finalmente Peig Aymamí, sigue el proceso social típico de la industrialización: el *cabaler* emigra a las nuevas ciudades industriales (Sabadell, Terrassa, Mataró o Barcelona) contando con un pequeño capital (la *llegítima*), y con el apoyo del *hereu*, en este caso, probablemente, un apoyo comercial, puesto que era común en los *cabalers* de la comarca del Pallars emigrados a la ciudades industriales ejercer una representación de la lanas de los rebaños pirinaicos.

Hacia 1905 se produce un hecho relevante en la familia asentada en Portugal: Bartomeu Peig Dòria, hasta entonces director de la fábrica de Coimbra, cede la gerencia del negocio a su sobrino, “Platão Peig Dòria”, civilmente Plató Peig Aymamí,⁵ nacido también en Sabadell.⁶ Obsérvese que el relevo se produce en el marco de una endoginia típica de las ciudades textiles que siguen el modelo francés (Roubaix, Tourcoing, Elbeuf, Lyon): la expansión de una empresa industrial, desde el punto de vista societario, se produce siempre en el seno de la misma familia, con la adhesión de las ramas sucesivas del árbol familiar. Por otra parte, el simple nombre de Plató – Platão en portugués –, indica a las claras unos antecesores familiares más bien republicanos, y en todo caso la existencia de un padrino librepensador.

4 Castells, Andreu. *Sabadell: Edicions Riutort, 1975*. Vol I, 5.14.

5 Hipótesis que creemos cierta, atendiendo también al orden catalán de los apellidos.

6 *Resistência*. Coimbra, 9 de febrero de 1905.

Plató Peig había llegado a Coimbra unos años antes, procedente de Sabadell, sin duda para trabajar como aprendiz en la fábrica de la familia. Pero, por la edad, su formación será más bien portuguesa. Se tienen noticias de que en Coimbra, en el barrio de Santa Clara, compartió con su primo Vitorino Doria las actividades de un grupo teatral estudiantil, el Grupo Dramático Raul de Abreu. Allí se estrenó, el 7 de abril de 1901, una obra de “Platão Peig”, cuyo título ignoramos, y quince días después otra obra suya, ésta con el título de *A filha do conselheiro Amaral Salgado*, todo lo cual permite suponer que Platão Peig se había integrado plenamente en la vida y en la cultura portuguesas. El mismo Platão Peig firmará después diversas crónicas desde Lisboa, de corte nítidamente avanzado, en el periódico republicano coimbreño *Resistência*, en mayo de 1906. Cabe decir también, y puede ser un hecho significativo, que los obreros del Lanificio de Santa Clara habían constituido “una phylharmonica”, es decir, una banda o también un orfeón.⁷ El fenómeno de las bandas musicales y el orfeonismo obrero era una de las características del panorama laboral catalán, donde los “cors d’en Clavé”, promulgados por el político republicano Anselm Clavé hacia 1845, constituían un medio para culturalizar a la clase trabajadora.

PLATÓ PEIG, FINANCIERO

A partir de 1905, la ascensión profesional de Plató Peig Aymamí – o también, según el orden patronímico portugués, Platão Aymamí Peig, o más comunmente Platão A. Peig – es fulgurante. Ya instalado en la gerencia de la sociedad coimbreña, crea también una hilatura de lanas en Oeiras, A Fiandeira Limitada, i sobre todo desempeña en años sucesivos una actividad financiera en múltiples sociedades:

⁷ *Resistência*, 23 de julio de 1896.

en la Sociedade de Construções e Industrias Anexas, Limitada, en la Constructora de Coimbra, Limitada,⁸ en la Companhia Industrial de Portugal e Colónias SARL (creada a partir de la Nova Companhia Nacional de Moagem). Poco tiempo antes había sido coadministrador asimismo de la Sociedade Arrendatária Internacional Estoril (Sociedade Estoril), en la que tuvo un papel preponderante. De este modo participó en la promoción de la estación estival durante los años veinte, siguiendo el modelo, entonces en voga, de Cannes. Y ello en paralelo con el desarrollo de la población estival de Sitges, en Cataluña,⁹ promovida por una sociedad integrada básicamente por empresarios textiles. En la Sociedade Estoril, Peig fue el promotor del Grande Casino do Parque, según proyecto del arquitecto catalán Eduard Ferrés, especialista en el diseño de “palaces”.¹⁰

La Primera guerra mundial había enriquecido rápidamente a los fabricantes textiles de Cataluña y también a los de Portugal. Según Carlos Fontes (Fontes, 1999: 71) , “o poderoso cartel da Companhia Industrial de Portugal e Colónias, vulgo Moagem – associação de industriais de panificação, constituída em 1919, a partir da Nova Companhia Nacional de Moagem, foi notavelmente robustecida durante a Primeira Guerra Mundial. No complexo industrial e comercial do país, ocupava em 1910 o 8º. lugar, em 1917 o 5º, e em 1926, já o 2º., sendo apenas superada pelas Companhias Reunidas de Gás e Electricidade. Entre 1919 e 1926, exercia um verdadeiro monopólio nos abastecimento de Lisboa e grande parte das cidades do país (cf. A. H. de Oliveira Marques, História da 1ª. República... p.146-153). Para além da panificação, trigo e outros cereais, possuía interes-

8 *Gazeta de Coimbra*, 17/12/1922.

9 Promovida por una sociedad integrada básicamente por empresarios textiles, con Francesc Armengol, otro sabadellense, al frente.

10 *Ilustração Portuguesa*, 21 de julio de 1923, p. 84.

ses em minas, indústrias de vária ordem, fontes de energia hidráulica e participações bancárias.”



Oficinas de la Platão A. Peig Ltda. Carta postal publicitaria, c. 1920

La discreción pública del financiero Platão Peig se vio perturbada, sin embargo, en 1922, por su entrada polémica, a través de una ampliación de capital de la Sociedade Nacional Tipográfica (SNP), en la propiedad del diario *O Século* (Peig suministraba el papel a las grandes rotativas de la época). De hecho, el financiero ya figuraba en el consejo de administración de la sociedad propietaria del *Diário de Notícias*. *O Século*, el diario portugués de mayor tirada en aquellos años, había iniciado con anterioridad una campaña contra la Companhia de Portugal e Colónias (la antigua “Moagem”), y es probable que la adquisición de este titular por parte de Platão Peig desencadenase a su vez la campaña antiespañola ulterior, en la que se vio envuelto el antiguo director de *O Século*, Cunha Leal.¹¹ Cabe desta-

11 Fontes, Carlos: *Feira Popular de Lisboa. Diversão e poder*. Lisboa, 1999, p. 71.

car que *O Século* editaba también un semanario ilustrado, *Ilustração Portuguesa*, dirigido hasta ese momento por António Ferro.

El asunto culmina con la interrupción de la publicación de *O Século* durante breve tiempo, a principios de 1923. De hecho, la polémica trasciende del ámbito periodístico y adquirirá pronto visos diplomáticos. El periodista y fotógrafo Joshua Benoliel, empleado de *O Século*, y también corresponsal lisboeta del *ABC* de Madrid, escribe en este último rotativo:¹² “Ha reaparecido el diario *O Século*, sin indicar el nombre del nuevo director. El Consejo de Administración de la Sociedad Nacional Tipográfica declara que serán garantidos [sic] los importantes débitos sociales, añadiendo que el catalán Sr. Peig apenas tiene intereses en la parte financiera del periódico, y que este señor reside en Portugal desde su infancia, donde posee otras industrias.” Días antes, el mismo diario anunciaba la dimisión de Cunha Leal, atribuyéndola a su oposición a los “elementos extranjeros que dominan en aquel periódico.”¹³ El trasfondo de la crisis que se había desencadenado con el cambio en la propiedad del diario *O Século*, era, pues, el antiespañolismo asentado en la política portuguesa del momento, en unas circunstancias que no entraremos a detallar.

PLA Y PUJOLS EN LISBOA: 1921

En fechas previas, en 1921, se había presentado en Lisboa una exposición oficial de Pintura Catalana, organizada por la Mancomunitat de Catalunya – precedente en el siglo XX de la Generalitat –; se trataba de una selección de obras de artistas que, en parte, ya se habían expuesto el año anterior en París, en el Salon d’Automne. De la organización de la muestra lisboeta, reducción de la parisiense, se encar-

12 *ABC*, 23 de marzo de 1923.

13 *ABC*, 18 de marzo de 1923. Por otro lado, Plató Peig Aymamí no obtuvo la nacionalidad portuguesa hasta 1936, año en que estalla la guerra civil española.

garon diversos crítics de la època, especialment Francesc Pujols y Rafel Benet. Se tractava de publicitar a nostros artistes, pero també – y sobre tot – de reactualitzar los lazos ancestrales y las viejas alianzas entre portugueses y catalanes. Por ello la Câmara de Lisboa organizó varias conferencias y algunos actos de confraternización. La *Ilustração Portuguesa* reservó a la muestra un extenso artículo en el que se manifiestan, sin embargo, severas críticas a la selección de artistas, ciertamente mediocre.¹⁴

De la exposición de 1921 en Lisboa subsiste el testimonio escrito de Josep Pla¹⁵ – que allí se encontraba en calidad de enviado especial del diario *La Publicidad* –, y también el de Francesc Pujols, recogido por A. Bladé Desumvila.¹⁶ Ambos afirman en sus textos que se encontraron en Lisboa con un anfitrión inesperado: Plató Peig (Revelles, 2011: 73). Pujols afirma, en efecto, erróneamente, refiriéndose a él, que se trata de un poeta anarquista que rondaba hasta hacía poco por Barcelona, y se manifiesta sorprendido de que en ese momento el tal poeta se haya lanzado, en calidad de “arquitecto anarquista” (sic), a construir el Casino i la urbanització d’Estoril. Según cree él, el revolucionario catalán se había convertido en un promotor, un financiero

14 *A Ilustração Portuguesa*, 19 de noviembre de 1921, p. 5.

15 Pla, Josep. *Direcció Lisboa*. in *Obra completa*. vol. 6. Barcelona: Destino, p. 1967, p. 430.

16 «Finalment, vam assistir a una festa organitzada per uns compatriotes nostres que aleshores construïen un gran balneari prop d’Estoril, platja aristocràtica. El director de les obres era Plató Peig, arquitecte anarquista molt conegut a Barcelona on l’únic que no ha estat mai anarquista sóc jo. Amb tot, Plató Peig acabava de casar-se, com Déu mana, amb una portuguesa rica. Així dóna gust. Cal precisar que el pla del balneari no era d’ell, sinó de Ferrés, l’arquitecte de l’hotel Ritz de Barcelona[...] La presència d’aquests compatriotes a Estoril, davant la mar, va fer que jo marxés de Portugal amb la impressió que als catalans els interessava l’Atlàntic». Bladé Desumvila recollí el relatu de Pujols en Montpeller, en 1939, en pleno exilio de ambos. Bladé Desumvila, A., *Francesc Pujols per ell mateix*. Barcelona: Pòrtic, 1967, p. 254.

de éxito, personificando así el carácter de los catalanes. Cabe recordar aquí que Francesc Pujols, filósofo heterodoxo, fue maestro de Salvador Dalí, o más bien fuente de inspiración para el artista, y que Pla había sido su secretario oficioso.

Josep Pla, por su parte, describe igualmente al anfitrión de Lisboa en términos breves pero ditirámicos – como suele suceder cuando habla de grandes financieros –, aunque sin mencionar el supuesto pasado anarquista del personaje. Pla aprovecha además el encuentro y su excursión a Estoril con el arquitecto Ferrés para construir un relato, “El primer viatge a Portugal”, que más adelante incluiría en una serie de narraciones basadas en experiencias tristes en pensiones y hoteles de familia. El tal poeta anarquista, evidentemente, era, también, Plató Peig.

EL SEGUNDO PLATÓ PEIG

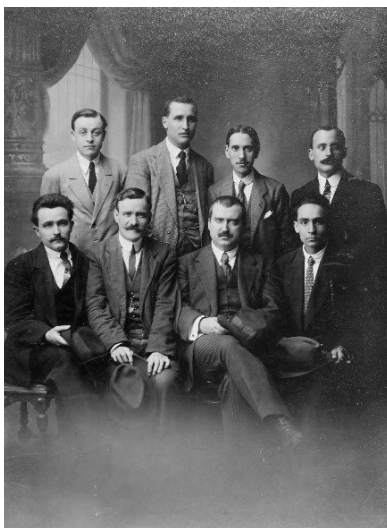
La confusión en la identidad parece inevitable. En primer lugar, por la rareza misma del nombre: Plató Peig. Sería casi imposible pensar que tal coincidencia pudiera darse. Y después, también, porque los dos Plató Peig existieron probablemente en el mismo lugar y en el mismo momento: durante 1920, quizá 1921, en Lisboa. Eran Plató Peig Cunillé (Sabadell, 1884 – Barcelona, 1927), poeta y periodista anarquista, y Plató Peig Aymamí (Sabadell, 1883 – Lisboa, 1947), industrial y financiero, como se ha indicado antes. Y ambos, primos hermanos y ligados a sendas industrias textiles de raigambre familiar. No sería de extrañar, por lo tanto, que la función de “representante comercial” que algunos atribuyeron al poeta anarquista en Lisboa, como veremos, tuviese que ver con un proyecto de colaboración – o de empleo – en los negocios de su primo.

El poeta y revolucionario Plató Peig Cunillé procedía de otra rama de la familia Peig, y trabajó en el pequeño negocio textil de esta última, en Sabadell, antes de convertirse en poeta y bohemio invete-

rado, hacia 1910. Si sus poemas, inicialmente en catalán, y luego en español, escritos éstos bajo la advocación de Rubén Darío, carecen de interés, sus escritos políticos en las revistas anarquistas o simplemente contestatarias, especialmente *Los Miserables*, la *Revista Social*, y *Sabadell Federal* – la publicación de la que surgió *Un enemic del Poble*, dirigida por Salvat-Papasseit, ésta con trazos ya de vanguardismo – son una bella muestra de la retórica revolucionaria de la época, con un componente pintoresco que hoy puede sorprender. Esa retórica, más que la acción política en si, es lo que convirtió a Plató Peig en un perseguido: exiliado a veces, aislado otras, marginado al fin. El caso es que el poeta anarquista – que ha estudiado especialmente Just Cortès, sobre todo por su relación de amistad con el gran poeta Joan Salvat-Papasseit y por su participación en las publicaciones revolucionarias de la época – , deambula por las calles de Lisboa hacia 1920, quizás huyendo de la policía española, quizás tratando de huir de su adicción a las drogas. Ya en 1912 se había exiliado brevemente en París. Después, a finales de la década, ostenta un puesto subalterno en el Ayuntamiento de Barcelona, del que es apartado enseguida, en 1920, por ausencias reiteradas (Arévalo Cortés, 2002: 121). Es en 1920, pues, cuando Plató Peig Cunillé, el poeta anarquista, debió residir una temporada en Lisboa, buscando un cambio de aires y probablemente de vida. Una crónica previa, de la época, en el diario barcelonés *La Tarde*, lo sitúa ya casi en el extranjero: “Platón Peig sigue paseando su bohemia agresiva bajo el guiño de plata de la luna. A veces nos sorprende diciéndonos que se va a Lisboa a viajar como representante de una casa comercial importante. Otras que se marcha a la Argentina a cazar a lazo caballos salvajes...”¹⁷ Un hermano suyo,

17 Apud Cortes, *Just, op. cit.* . Gazel [Mateo Santos], “Ecos”, *La Tarde* (12 de marzo de 1920), p. 1.

Pere Peig Cunillé, agente comercial, viajaba, en efecto, a Argentina con frecuencia, como demuestra el registro de entradas en aquel país. Y otro, Antoni Peig Cunillé, político republicano en su ciudad natal, se instalaría más adelante, también, en Portugal. Pero la hipótesis argentina debe ser descartada en el caso de Plató: nunca aparece en el registro, que es hoy público, el nombre del poeta entre los viajeros que entran y salen del país, al contrario de su hermano Pere Peig, clasificado con el segundo apellido, Cunillé, entre los viajeros llegados a Argentina. Parece más bien que el poeta probó suerte en Lisboa, seguramente con la ayuda de su primo homónimo lisboeta, en tareas comerciales ligadas a las actividades de éste. La fecha es, pues, probable, incluso muy probable: 1920.



La redacción de la revista *Sabadell Federal* en 1916. De izquierda a derecha, de pie: Ramon Jové, Joan Sallarès, Joan Puig Pujol, Jaume Ninet. Sentados: Plató Peig, Moliner Salcedo, Angel Samblancat y Joan Salvat-Papasseit.

Foto: Joan Vilatobà, 1916

Col·lecció Esteve Renom i Montserrat Llonch, Sabadell

El asunto, en sí mismo, es novelesco. Y sin duda pudo seducir a un constructor de ficciones como Fernando Pessoa. ¿Hubo en 1920 un encuentro entre ambos poetas? ¿Llegaron a conocerse? ¿O tal vez a saber el uno del otro? Naturalmente, todo son conjeturas, hipótesis que darían visos de realidad a las ficciones de Fernando Pessoa, o en todo caso a la figura del “banquero anarquista” como síntesis de dos personajes, los dos Plató Peig. Pero ciertos datos hacen plausibles tales conjeturas. En primer lugar, Pessoa publicó en *A Ilustração Portuguesa* varios de sus textos, todos fechados poco antes de la aparición de Plató Peig Aymamí en el capital de *O Século*, y durante el período en que António Ferro se encargaba de la dirección del semanario – dirección que Ferro abandonó el mes de mayo de 1922. Tratábase de los poemas “No entardecer da terra”, titulado *Canção de Outono*, y “Sol nulo dos dias vãos”, titulado allí, simplemente, *Canção*.¹⁸

En segundo lugar, sabemos que el creador del *drama em gente* trabajó como traductor comercial en las oficinas de la Companhia Industrial de Portugal e Colónias, situadas en la Rua do Jardim do Tabaco, 74, aunque quizás con posterioridad a 1920.¹⁹ Es importante destacar que, contrariamente a la descripción más bien miserabilista que a veces se hace del poeta en su vida cotidiana, las funciones que Pessoa ejercía en las numerosas oficinas comerciales con las que colaboró sobrepasaban a las de un simple traductor, y sabemos que las asesoró en muchas ocasiones en asuntos comerciales ciertamente complejos. Por ello gozaba de un merecido prestigio en las oficinas y despachos que le eran habituales. Lo cual hace todavía más plausible esa relación – directa o indirecta – entre el financiero Plató Peig

18 *Ilustração Portuguesa*, 28 de enero de 1922 y 11 de febrero de 1922 sucesivamente.

19 Rui de Sousa, João, “Escritórios”, in Cabral Martins, Fernando, coordinador, *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. Lisboa: Caminho, 2008, p. 250.

Aymamí, antiguo republicano y literato, y el poeta-traductor. Otra hipótesis acrecentaría todavía la posibilidad de esa relación: la aparición en Lisboa de Plató Peig Cunillé, el poeta anarquista, fugaz empleado en la Companhia Industrial.

Pessoa publicó *O Banqueiro Anarquista* en el número 1 de la revista *Contemporânea*, de 1922, en una versión que difiere de la que en 1935 remodeló para su traducción al inglés y su publicación en Inglaterra, proyecto que no se realizó. El relato se inscribe en el conjunto de ficciones “de raciocínio” en las que Pessoa abundó: construcciones dialécticas que avanzan inexorablemente hacia su objetivo, que no es otro que “demostrar” la veracidad de una paradoja aparente. Ahora bien, ¿pertenece el “banquero anarquista” al ámbito de la paradoja? ¿Se trata de un puro oxímoro, uno de esos oxímoros que, como Baudelaire, Pessoa esparció por toda su obra? ¿O tal relato esconde más bien una visión irónica, llevada al absurdo, del personaje que pudo encarnar al “banquero anarquista”, el antiguo republicano Plató Peig Aymamí? ¿O incluso, finalmente, una síntesis de los dos personajes, el poeta anarquista y el financiero floreciente – una especie de *raccourci* que tanto habría complacido a Baudelaire?

REFERÈNCIAS

- ARÉVALO CORTÈS, Just (2002). *La cultura de masses a la Barcelona del nou-cents*. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat.
- CASTELLS, Andreu (1975). *Sabadell: Informe de l'Oposició*. Vol. I. Sabadell: Edicions Riuort.
- FONTES, Carlos (1999). *Feira Popular de Lisboa. Diversão e poder*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE.
- NEVES, Pedro José Marto (2007). *Grandes empresas industriais de um país pequeno. Portugal. Da década de 1880 à 1ª Guerra mundial*. Tesis de doctorado. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

PLA, Josep (1967). *Direcció Lisboa*. in *Obra completa*. vol. 6. Barcelona: Destino.

REVELLES, Jesús (2011). *Direcció Lisboa: Portugal en la vida i l'obra de Josep Pla*. Tesis de doctorado. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.

O AMANTE DESPEDIDO: QUIÑONES DE BENAVENTE EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVII E XVIII¹

O AMANTE DESPEDIDO: QUIÑONES DE BENAVENTE IN PORTUGAL IN THE 17TH AND 18TH CENTURIES

José Pedro Sousa

Centro de Estudos de Teatro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0001-7007-1654>

RESUMO

O trabalho que se pretende levar a cabo, pese embora se consideram os mais recentes avanços nos Estudos de Teatro, filia-se numa perspetiva literária de análise do texto dramático, tendo como objeto de estudo central um entremez anónimo, manuscrito, intitulado *O Amante Despedido*. Trata-se, na verdade, de uma tradução para português do entremez de *Turrada*, de Luis Quiñones de Benavente, um dos mais prolíficos entremezistas dos *Siglos de Oro*. O estudo do manuscrito português e a colação com o texto de Quiñones permitirá: 1) aprofundar o conhecimento sobre o teatro breve e os seus circuitos de transmissão textual; 2) completar o trabalho sobre a receção de dramaturgos espanhóis em Portugal nos séculos XVII e XVIII, atentando num autor que, apesar dos méritos reconhecidos pela academia espanhola, só recentemente tem merecido a atenção da crítica portuguesa; 3) prosseguir com a identificação de estratégias de tradução de teatro, pro-

¹ Este trabalho insere-se no âmbito do projeto ENTRIB Entremezes ibéricos: inventariação, edição e estudo (PTDC/LLTLES/32366/2017) financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I. P. e por fundos FEDER através do Programa Operacional Regional de Lisboa.

curando contribuir para uma compreensão mais alargado do fenómeno translatório, considerando a sua especificidade genológica e o contexto histórico em que se insere.

Palavras-chave: Quiñones de Benavente, Entremez, Tradução, Teatro, Portugal.

ABSTRACT

This essay focuses on an anonymous manuscript entitled *O Amante Despedido*. It is, in fact, a Portuguese translation of the short farce *Turrada*, written by Luis Quiñones de Benavente, one of the most prolific playwrights of the Siglos de Oro. The study of the Portuguese manuscript and the collation with Quiñones's text will allow to: 1) deepen the knowledge about the theatre and its textual transmission circuits; 2) complete the work on the reception of Spanish playwrights in Portugal in the 17th and 18th centuries, paying attention to an author who, despite the merits recognized by the Spanish academy, has only recently received the attention of Portuguese critics; 3) to proceed with the identification of theatre translation strategies, in order to contribute to a broader understanding of the translatory phenomenon, considering its genre specificity and the historical context in which it is inserted.

Keywords: Quiñones de Benavente, Short Farce, Translation, Theatre, Portugal.

INTRODUÇÃO

O teatro foi um meio particularmente permeável aos contactos entre as diferentes culturas e línguas ibéricas pelo menos desde os princípios do século XVI. Um conjunto de circunstâncias sociopolíticas criou as condições necessárias para o estabelecimento destes diálogos plurais.

Em primeiro lugar, os casamentos de D. Manuel I e D. João III com princesas espanholas promoveram as trocas culturais e o gosto pelo teatro no âmbito do entretenimento cortesão. Posteriormente, a Monarquia Dual (1550-1640) adensou os contactos entre o público português e as companhias itinerantes espanholas, que durante mais de século e meio ocuparam, com enorme êxito, os palcos nacionais, apresentando o seu repertório em castelhano para deleite da audiência lusitana. Nem mesmo a Guerra da Restauração (1640-1668) conseguiu pôr fim aos contactos teatrais entre os dois reinos, posto que imediatamente após a assinatura do Tratado (de Paz) de Lisboa, em 1668, a atividade teatral é retomada em Portugal, contando quase exclusivamente até meados do século XVIII com as companhias e as *comedias* espanholas nos palcos portugueses.

A leitura da bibliografia crítica produzida nas últimas décadas acerca destes diálogos peninsulares permite distinguir dois enfoques, distintos mas complementares, de análise das relações ibéricas no teatro dos séculos XVI-XVIII. A primeira perspetiva enquadra-se no âmbito dos estudos literários; prende-se com o estudo dos textos de teatro e dos seus autores, da sua influência na construção de um cânone dramático ibérico, da receção da(s) sua(s) obra(s) no país vizinho e da exploração de imagens e temas “nacionais” na dramaturgia dos autores estrangeiros (a chamada lusofilia de autores castelhanos ou hispanofilia de autores portugueses). A segunda perspetiva é eminentemente “sociológica”; tende a analisar a atividade teatral e não a literatura dramática; em certa medida esta via de estudo tem-se centrado na presença de agentes teatrais (atores e diretores de companhia) espanhóis em Portugal,² e nos debates

2 Sobre a presença de atores espanhóis em Portugal vejam-se os artigos de Bolaños Donoso y Reyes Peña (1989; 1990; 1992a; 1993) e Camões e Sousa (2019).

seja em torno da licitude do teatro, seja sobre a querela entre teatro espanhol e teatro francês no Portugal de Setecentos.

Assim, no que respeita à receção de dramaturgos espanhóis dos *Siglos de Oro* em Portugal, Calderón de la Barca mereceu já um atuado estudo de Ares Montes (1983), sendo possivelmente o mais difundido, reconhecido, representado e traduzido autor dramático deste conjunto. Lope de Vega e Tirso de Molina têm também sido objeto de atenção dos filólogos, principalmente no que respeita à relação das suas obras com matéria portuguesa (Oteiza 2011; Rodrigues 1999). Já em relação à presença em Portugal de outros autores dramáticos coevos a escassíssima bibliografia sobre este assunto não parece ser reflexo da sua real influência nos palcos portugueses dos séculos XVII e XVIII. Poderá este panorama dever-se à desatenção ou até a um preconceito relativamente a este *corpus*? O desconhecimento e falta de estudo acentua-se ao olhar-se para determinados géneros teatrais, particularmente para o chamado “teatro breve”.³

De facto, quando, em 1965, Eugenio Asensio, numa obra pioneira sobre este género teatral intitulada *Itinerário del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benevente*, afirma que “teatro menor no significa teatro inferior” (1965: 9) percebe-se bem como o estudioso sentiu necessidade de justificar a pertinência da sua investigação contrariando um preconceito que minava a perceção coeva sobre estas obras. Neste sentido assistiu-se a uma mudança na designação nesta macro categoria genológica – que integra subgéneros distintos como bailes, entremezes, loas, etc. – de “teatro menor” para “teatro breve”, uma alteração que permitiu elidir o juízo depreciativo relati-

3 Estes são os estudos que conhecemos exclusivamente dedicados ao teatro breve em Portugal: Álvarez Sellers (2017), Barata (1977), Camões (2017), Oliveira (1973; 1984), Rodríguez Rodríguez (2016) e Sousa e Marques (2021).

vamente a este tipo de teatro sem prejuízo para a identificação da sua principal característica – a menor extensão das obras.

Em regra, o *entremez* era representado entre as jornadas de uma comédia, sendo, com alguma frequência, escrito à medida das necessidades dos diretores das companhias que os encomendavam. Não é, portanto, incomum encontrar os nomes dos autores – i.e. diretores de companhias de comédias – nos títulos destes textos, nem o de atores como personagem da ação representada, e até o contexto (tempo e/ou lugar) da sua representação figura com frequência no título destas obras.

O *entremez* caracteriza-se pela economia dramática (que, sendo algo variável, não costuma exceder os 500 versos) e por retratar uma ação, de teor satírico, que termina quase sempre ou com um número cantado e dançado ou com o confronto físico entre as personagens. Um dos maiores cultores deste género dramático foi Luis Quiñones de Benavente. Em seguida, serão abordados diferentes processos de mediação que permitem atestar a presença da sua obra no Portugal de Seiscentos e Setecentos.

QUIÑONES DE BENAVENTE EM PORTUGAL (SÉC. XVII)

Especialista em teatro breve e, particularmente, na obra de Quiñones de Benavente, Abraham Madroñal (2017: 163-175) analisou o estado atual do conhecimento sobre este *entremezista* e a sua produção dramática. Reconhecendo a importância da aturada monografia de Hannah E. Bergman *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses* (1965), bem como do volume de Eugenio Asensio *Itinerário del entremés: de Lope de Rueda a Quiñones de Benavente* (1965) na recuperação e estudo da obra deste autor, Madroñal traça, com rigor e exaustivamente, os avanços mais recentes – estudos e edições – sobre Quiñones e a sua obra, organizando as principais tendências até então trabalhadas, e prospetivando as linhas de investigação futura mais urgentes e pro-

fícuas. Neste ensaio, Madroñal admite que, apesar de ter já ao seu dispor uma bibliografia sobre o autor e a obra relativamente extensa e actual, “falta todavía la edición del resto de los entremeses, unos cincuenta seguros y otros tantos probables o dudosos” (2017: 164) e, entre outros possíveis caminhos de investigação, termina o seu artigo com uma chamada de atenção para os “nuevos testimonios”, onde elenca cópias e traduções portuguesas que se encontram em Portugal (cf. Madroñal 2017: 169).

Sem muita da documentação produzida pelas autoridades que, no século XVII e até à criação da Real Mesa Censória, licenciavam a atividade teatral em Portugal, apenas por via indireta, e não sem alguma parcimónia, se pode conjecturar quais os textos de Quiñones que terão integrado o repertório apresentado em Lisboa. Desta maneira, o método aqui gizado propõe o cruzamento dos dados recolhidos por Hannah E. Bergman no capítulo X do volume supracitado, intitulado “Catálogo biográfico de los cómicos citados por Benavente” (1965: 449-565), com o que se sabe hoje acerca da presença de comediantes espanhóis em Portugal.

Neste apartado do trabalho de Bergman podem-se distinguir dois tipos de citação: por um lado, aquelas que dizem respeito a quem representou a(s) obra(s) de Quiñones, para quem foram escritas e quando, ou a quem pertenciam os direitos de representação das peças do entremezista; por outro lado, a investigadora considera também todos os comediantes que são referidos nas obras de Quiñones mas sem uma intervenção direta na sua representação. No âmbito deste trabalho interessa, maioritariamente, o primeiro caso. Atenta-se, assim, nos textos, mas também nos paratextos onde pode surgir o nome da companhia que encenou a obra e, por vezes, dos atores que a representaram, ou até nas referências que contribuem para situar o entremez no seu contexto de produção (local, ocasião, etc.). Abaixo, são identificados três casos em que o cru-

zamento dos dados permite supor a representação de determinada peça de Quiñones em Lisboa.

Segundo Bergman, Diego de Mencos representa *El gusto y el disgusto son no más que imaginación*, de Quiñones, em 1638 “hecha por la compañía de Romero en Valencia el 9 de octubre de 1638” (1965: 508-509). Pérez Pastor (1901 *apud* Ferrer Valls, 2008: “Bartolomé Romero”) dá conta de um documento outorgado em Madrid, a 10 de abril, segundo o qual o autor Bartolomé Romero dá poder a Francisco de la Cruz e a Antonio de Acevedo, moradores em Lisboa, “para que se comprometieran en su nombre a que iria a representar con su compañía a la casa de comedias de dicha ciudad [Lisboa] dos o tres meses antes de Carnaval del año siguiente” (Ferrer Valls 2008: “Bartolomé Romero”). De acordo com Bolaños Donoso e Reyes Peña (1992a: 133) a vinda desta companhia não chegou a realizar-se; contudo, no mesmo artigo, as investigadoras dão conta da presença de Diego de Mencos e da sua mulher, Francisca de Paula, no Pátio das Arcas de Lisboa na primeira parte da temporada de 1639-1640. À luz destes dados há a hipótese de a peça *El gusto y el disgusto* de Quiñones ter subido ao palco lisboeta neste período.

O segundo caso é o de José de Salazar. De acordo com Bergman, “perteneían a Salazar las Partes II (anterior a 1627), III (anterior a 1628), IV (posterior a 1630?) y V (impreso 1635) de *Los alcaldes encontrados*” (1965: 543). Uma vez que há provas documentais que atestam a estada em Lisboa deste autor de comedias em 1627 (cf. Sousa 2018: 115), é possível pensar que entre o repertório então apresentado se incluísse a parte I e/ou a II do referido entremez.

Por fim, na cronologia de Bergman refere-se que “Benavente escribió una jácara para Ortegón que fecho en 1636(?)” (1965: 515). Na temporada de 1635-36 este autor de comedias esteve no Pátio das Arcas de Lisboa, como testemunham os registos de despesa do Hos-

pital Real de Todos os Santos,⁴ sendo, por isso, possível admitir que incluisse já no seu repertório a *Jácara que se cantó en la Compañía de Ortegón*, que seria impressa posteriormente na *Jocoseria* (1645: ff. 240-243).

TESTEMUNHOS PORTUGUESES SETECENTISTAS DO TEATRO DE QUIÑONES DE BENAVENTE

Relativamente ao séc. XVIII, os repertórios do Teatro do Bairro Alto (cf. Martins 2017) ou do Teatro da Rua dos Condes (cf. Ferreira 2019) não referem obras de Quiñones de Benavente. Tal poderá, no entanto, não corresponder à real difusão das peças deste autor nos palcos portugueses, mas ser consequência de quase sempre se registar só a obra “maior” na documentação produzida no âmbito da gestão teatral coeva, surgindo apenas algumas menções vagas e pontuais ao chamado teatro breve que, como é sabido, integrava a estrutura complexa do espetáculo teatral desse tempo.

É ainda possível dar-se o caso de as peças de Quiñones de Benavente terem subido aos palcos portugueses em traduções, sem qualquer referência ao autor, com um título muito distinto do original e até com falsas atribuições. Entre outras questões, este tem sido um problema frequente no estudo do teatro breve que, paulatinamente, se tem procurado resolver no âmbito do projeto *ENTRIB Entremezes ibéricos: inventariação, edição e estudo*. Os resultados até agora alcançados fornecem já alguma informação que contribui muito significativamente para conhecer a repercussão em Portugal do “pontífice de los bailes y entremeses”, como se lhe referiu Luis Vélez de Guevara.

4 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Hospital de São José, livro 624, f. 271. Esta documentação foi transcrita em Sousa, 2018 (Anexos): 205.

Assim, a propósito da presença de textos de Quiñones em Portugal no século XVIII, há, então, que começar por esclarecer possíveis equívocos: na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, encontra-se uma cópia manuscrita com letra do século XVIII do entremez de *La manta* (ms. CF-D-6-22, ff. 202v-203v). A disposição do texto na página pode induzir o leitor incauto a considerar que “de Benavente” faz parte do título, mas, a leitura acabará por esclarecer qualquer dúvida a este respeito (o antropónimo não se encontra no texto do entremez), resultando assim que tal referência só poderá identificar o autor do texto. Trata-se, no entanto, de uma atribuição errónea, propagada desde a edição do entremez publicada na coletânea *Floresta de entremeses* (1676), sendo a obra hoje consensualmente atribuída a um autor espanhol contemporâneo de Benavente, Francisco de Quirós (cf. Madroñal 2017: 170).

No mesmo códice da Universidade de Coimbra, composto apenas por entremeses em castelhano e em português, que pertenceu a Carolina de Michaëlis de Vasconcelos,⁵ encontra-se uma cópia de *El valiente*, sem mencionar o autor. A sua colação com o entremez atribuído a Quiñones de Benavente *Las Nueces* (em *Entremeses Nuevos*, 1643), também conhecido como *El Valiente* (em *El entretenido*, 1691), não parece deixar margem para dúvidas: trata-se, aqui sim, de um testemunho da presença do Quiñones em Portugal. Somam-se a este texto duas traduções da peça para português: uma manuscrita intitulada *Pinalvo*, que se encontra na Biblioteca Pública Municipal de Évora (Cód. CXIV/1-9 ff. 96v-99), e outra

5 Tanto o tipo de letra como alusões históricas que aparecem em algumas das obras compiladas neste códice – nomeadamente as referências à Guerra da Sucessão Espanhola (1701-1714) –, permitem datar a sua composição das duas primeiras décadas do século XVIII.

impressa em 1773, na oficina de Francisco Sabino dos Santos, em Lisboa, intitulada *Soldado valentão*.⁶

Ainda no códice da Universidade de Coimbra encontra-se um entremez anónimo intitulado *O Amante despedido* (Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ms. CF-D-6-22, ff. 169v-171v) que, como se pode comprovar através do estudo comparativo dos textos, é uma tradução do entremez de *Turrada* (publicado em *Jocoseria*, 1645) também conhecido como *el celoso Turrada* (em *Navidad y Corpus*, 1664), de Quiñones de Benavente.⁷

O AMANTE DESPEDIDO

Apesar de ligeiras diferenças na ação, os textos apresentam de modo geral a mesma história, que se resume em três quadros: no primeiro, um soldado segue Luzia/Lucía, a amada, que o recusa por nunca receber dele dinheiro nem comida, abandonando-o. O segundo quadro tem início com a entrada em cena do Alcaide, o seu encontro com o protagonista e os avanços aparentemente despropositados perante

6 O estudo comparativo de *Las nueces* com as traduções portuguesas acima referidas foi levado a cabo por Sousa e Marques em "The Nutcracker: Iberian Variations on a short farce" (2021).

7 Se, durante algum tempo, a crítica espanhola oscilou entre Antonio Hurtado de Mendoza e Quiñones de Benavente como autor deste entremez, hoje parece ser dado adquirido a sua pertença ao *corpus* entremezil do segundo.

"Hay un manuscrito de este entremés (llamado también *El despido* o *Quijada y el alcalde*) atribuido a Hurtado de Mendoza en la HSA (Ms. B2331); se trata del entremés sin título cuya paternidad concede Davies a Hurtado (1971, 216 ss), pero parece ser obra de Quiñones de Benavente. Berenguer cita un 'entremés sin título atribuido a Mendoza en la HSA', que debe de ser éste." (Úrzsai Tortajada, 2002: 371). Mais à frente, na entrada Quiñones de Benavente, lê-se: "Turrada. Entremés. Impreso: Madrid, 1645 (*Jocoseria*). Un manuscrito de la HSA (Ms. B2331) lo atribuye a Hurtado de Mendoza; hay otras copias anónimas, con los títulos de *El despedido* y *Turrada* (BNM, Ms. 16.415), *La justicia de mujer* (BNM, Ms. 16.750) y *Quijada y el alcalde* (*Arcadia de entremeses*, Madrid, 1723)" (Úrzsai Tortajada, 2002: 540).

aquela figura de autoridade levam Turrada a expor o seguinte estratégia para reconquistar amada: o Alcaide deve disfarçar-se de mulher e, à janela de Luzia/Lucía, dialogar com o soldado em tom amoroso, de modo a espoletar o ciúme daquela.

O terceiro quadro começa com a fingida cena amorosa entre o Alcaide e “o amante despedido”, cena essa a que Luzia/Lucía assiste e que acaba com o Alcaide a mandar prendê-los aos dois. O entremez termina em baile, com o aparente restabelecimento da ordem e da harmonia conjugal.

A primeira diferença a assinalar entre os textos castelhano e o português prende-se com o título. Como se pode ler na edição crítica do texto castelhano (*Jocoseria*, Arellano, Madroñal y Escudero [eds]. 2001) Turrada “es nombre jocoso, ‘tostada’” (2001: 339), algo que se poderia manter, uma vez que há equivalente na língua portuguesa, mas que foi claramente obliterado, pois nem sequer surge no texto o nome do protagonista, que na tradução é sempre conhecido como “soldado”.

Turrada	O amante despedido
Lucía, dama	Luzia
<i>Turrada</i>	<i>Soldado</i>
Alcalde	Alcaide
Meirinho	Regidor
<i>Porteiro</i>	—
-	<i>Músicos</i>

No elenco das personagens também se reconhecem modificações que comportam ligeiras alterações, tanto ao nível do encadeamento da ação como da encenação da peça. Assim, se no texto espanhol se refere claramente a presença de músicos, que serão chamados à

cena por Lucía (“Músicos de mi colégio / cantando se lo pedid”, vv. 217-218)⁸ e por Turrada (“Músicos de mi aposento / pedidle por mí cantando”, vv. 219-220) no final do entremez, na tradução, parece que quem canta e baila são, apenas, os atores do entremez. Esta diferença, que poderia parecer irrelevante, acaba por poder ser um sinal dos diferentes meios à disposição para a encenação da peça: no caso espanhol, a música tem um lugar destacado e aqueles que a executam também, ao passo que no português isso não se verifica. Aliás, no entremez português é o próprio alcaide que se diz também músico, quando afirma, no fim da peça, “Eu tangerei viola” (v. 266).

Em sentido inverso, no texto português a personagem do Porteiro não tem qualquer equivalente no entremez espanhol, sendo uma originalidade do tradutor luso. Esta figura pouco ou nada acrescenta ao drama em termos estruturais ou da intriga (parecendo corresponder ao *escribano* do entremez espanhol, que é referido, mas que nunca entra em cena). A sua intervenção ocorre apenas no início do entremez, quando, terminada a discussão entre o soldado e a amada Luzia, entra em cena com o Alcaide. Trata-se de um breve diálogo, em que o Porteiro adverte o Alcaide para a necessidade de chamar o Meirinho para se poder encarcerar possíveis prevaricadores que rondassem à noite naquela zona. Só voltará a aparecer no final da peça, juntamente com o Meirinho, para dizer duas falas (e ambas em conjunto).

No que à extensão do texto diz respeito, há uma diferença de cerca de 50 versos entre o texto espanhol e o português, sendo este o maior. Mas se, como se viu no exemplo acima, passos há em que a tradução

8 Em todas as citações do texto castelhano utilizamos aqui a edição do “Entremés Famoso de Turrada” inserida no volume *Entremeses completos I. Jocoseria*, Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero e Abraham Madroñal (eds.), 2001, pp. 339-351. Deixo uma palavra de agradecimento ao Professor Abraham Madroñal pela generosidade e prontidão com que respondeu ao meu pedido para consultar esta edição.

expande o texto fonte, também os há em que acontece o contrário. É disso bom exemplo a seguinte fala de Lucía/Luzia:

Turrada	O amante despedido
<p>Yo lo diré: porque no tiene un cuarto y de dos meses pasa que no se pone olla en esta casa, teniendo, si este tiempo no se muda, el hambre cierta y la comida en duda; viniendo por dineros mi casero y hallando a vusted siempre y no al dinero; matándome dos veces cada día este su amor fiambre: una de celos, rey, y otra de hambre. Vuesasted ni lo busca ni lo tiene, ni sabe irse cuando a verme viene, escuchando, acechando, maliciando: si estoy triste, que mal me ha sucedido; si alegre, que alguien me ha favorecido; si me toco, que ha sido con cuidado; si no me toco, que me lo han mandado; si, algo enfadada, recio quiero hablalle, que lo hago porque lo oigan en la calle; si suena en la cocina algún ruido, dice que está el galán allí escondido; si llega un pobre y pide una limosna, vota a Cristo que viene disfrazado y que me quiere dar algún recado; si salgo un cuarto de hora, que me tardo; y si no salgo, que visita aguardo; si tosí, si reí, si di un bostezo, si estornudé, si hablé, si alcé la mano, si, no avisando, me acosté temprano...; si me enojo, que hablo con imperio; y si callo, que tiene algún misterio; de suerte que de todo en esta vida cuida vusted, si no es de la comida (vv. 12-44)</p>	<p>Porque não tenho um real e de dous meses passa que se não cozinha nesta casa. Quando vem pôr a renda o meu caseiro a você acha aqui, não o dinheiro. Você não me dá nada, nem o tem, nem sabe quando a ver-me vem. E se você me não traz nada, para que se detém nesta pousada? Saiba que nem pintado quero ver um amante descuidado. Bem se pode logo volver pois não me traz o que hei mister. (vv. 10-22)</p>

Como se pode ver dos exemplos até agora analisados, há uma liberdade translatória bastante clara no entremez português. De facto, tal como se verifica em casos semelhantes de tradução de entremezes ibéricos (cf. Álvarez Sellers, 2017), a manutenção da intriga original não inibe o tradutor de alterar, em vários momentos e em diferentes níveis, o texto fonte, sendo possível entender que se trata de uma reescrita noutra língua mais do que propriamente de uma tradução.

No que respeita às questões formais, importa realçar a convergência entre ambos ao nível da versificação. O esquema rimático é bastante semelhante nos dois entremezes, sendo que o primeiro quadro de cada peça usa a rima emparelhada, passando todo o texto posterior, desde o início do segundo quadro até ao número cantado e dançado com que termina o entremez, a utilizar, nos dois textos, o romance com rima assonante *eo*. Há, contudo, uma regularidade métrica no texto português que não se verifica noutras traduções de entremezes castelhanos para a língua portuguesa. Assim, maioritariamente, em *O amante despedido* utiliza-se a redondilha maior, preservando-se, desta maneira, o ritmo que já se encontrava no texto de Quiñones de Benavente. Esta particularidade singulariza a tradução portuguesa quando comparada com outras da mesma época, dotando-a de um sentido estético e de uma qualidade poética invulgar.

Outro aspeto da tradução prende-se com a acomodação do texto ao contexto português, que leva o tradutor a elidir as referências geográficas do entremez de *Turrada*. Assim se vê na obliteração do verso “A la puerta de Alcalá” (v. 124) e da menção a “Madrid” (v. 244) na cantiga do número final do entremez.

Há outrossim variações ao nível da comicidade entre o entremez castelhano e o português. Importa realçar que o pendor cómico (de linguagem, de situação, etc.) característico do teatro breve ganha, na obra de Quiñones de Benavente, um lugar de destaque, como bem demonstrou Hannah E. Bergman (1965: 92-157).

No tocante à linguagem viu-se já como o antropónimo jocoso Turrada desaparece na tradução. No caso de Lucia, este aspeto é também patente, desde logo, no monólogo acima transcrito (vv 12-44), onde a repetição sobre o mesmo tema – a crítica à falta de dinheiro e aos ciúmes do amante – é convocada através de imagens diversas realçadas pelo ritmo que a construção anafórica da fala imprime à cena. Mais à frente, o italianismo jocoso “A reveder” (v. 60) com que Lucía pretende por fim à discussão, também não encontra equivalente na tradução portuguesa.

Mas talvez a mais explícita alteração perpetrada pelo tradutor português que influi diretamente no teor cómico deste entremez seja a substituição do motivo pelo qual o Alcaide sobe ao palco. Assim, em *Turrada*, o Alcalde entra em cena, expondo, de forma desconcertantemente ingénua, o porquê de estar à noite na rua:

[...] Como es fiesta, entré en la cárcel,
 y agarrándome los presos,
 dieron voces: “¡Misa, misa!”.
 Yo respondí: “No la tengo,
 que en el lugar no hay más de una;
 pero el sacristán Berrueco
 vendrá y les dirá tinieblas”.
 Respondieron: “No queremos;
 Déjenos ir a oír misa,
 que luego nos volveremos;
 que también somos cristianos
 los presos como los sueltos”.
 Yo dije entonces: “Pues vayan;
 oigan misa y vuelvan luego”.
 Y abriendo de par en par
 la puerta, todos los suelto,

sin dejar tan sola un alma.
(vv. 86-102)

Em *O amante despedido* não há qualquer referência ao episódio da libertação dos presos. O que se passa, e que se mostra ao público no diálogo entre o Alcaide e o Porteiro, é uma pequena altercação entre as duas personagens, em que o Porteiro acusa a figura de autoridade de ser “muito brando” (v. 55). Assim, o Alcaide, no entremez português, não está à procura dos presos libertados, mas sim de salvar a sua reputação, como se pode ver neste excerto:

Porteiro: (...) Mas vamos andando e veremos
as valentias que obra
confiado em seu talento.

Alcaide: A quantos achar sem horas,
porteiro, hei de prendê-los,
porque quem sem horas anda,
não anda com bom intento.
(vv. 60-66)

Em grande medida, pode-se dizer que no entremez espanhol há uma ideia de mundo ao contrário que perpassa toda ação, se evidência na caracterização das personagens e no próprio discurso, que é esbatida no entremez português.

CONCLUSÃO

Os trabalhos em torno do entremez têm permitido resgatar do esquecimento não apenas textos manuscritos sobre os quais pouco se sabia, mas também, como se pretendeu demonstrar, recuperar uma parte da história do teatro e do espetáculo ibérico. Assim se consegue ir completando os espaços em branco deste património comum, parti-

cularmente, neste caso, sobre a difusão internacional de Luis Quiñones de Benavente e a sua presença nos palcos lusos dos séculos XVII e XVIII.

O estudo do manuscrito português e a colação com o texto de Quiñones permitiu, assim, aprofundar o conhecimento sobre o teatro breve e os seus processos de mediação, completar o trabalho sobre a receção de dramaturgos espanhóis em Portugal e prosseguir com a identificação de estratégias de tradução de teatro, procurando contribuir para uma compreensão mais alargado do fenómeno translatório, considerando a sua especificidade genológica e o contexto histórico em que se insere.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa (2017). “Música, magia y risa: el entremés de La campanilla de Moreto y A campainha encantada, entremés anónimo português”, in Teatro español y teatro europeo: relaciones bilaterales, Anagnórisis. *Revista de investigación teatral*. 137-160.
- ARES MONTES, José. (1983). “Calderón traducido al portugués (siglo XVIII)”. *Revista de Filología Española*. LVIII. 91-113.
- ASENSIO, Eugenio (1965). *Itinerario del entremez: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid: Gredos.
- BARATA, José Oliveira (1977). *Entremez sobre o entremez*. Separata Biblos LIII. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- BERGMAN, Hannah E. (1965). *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*. Madrid: Castalia.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, e Mercedes de los REYES PEÑA (1989). “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1640–1697)”, in Javier Huerta Calvo et al. (eds.), *El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, Cultura y Teatro en la España de Carlos II. Diálogos Hispánico*. Amsterdam: Rodopi. 8/I-III, III: 863-902.

- (1990). “Presencia de comediantes en Lisboa (1580–1607)”, in María Luisa Lobato (ed.), *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Edition Reichenberger. 63-86.
- (1992a). “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)”, in Agustín de la Granja, Heraclia Castellón Alcalá e Antonio Serrano Agulló (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas VII-VIII celebradas en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses – Diputación de Almería. 105-136.
- (1992b). “El teatro español en Portugal (1580-1755). Estado de la cuestión”, in *Dramaturgia e espectáculo. Actas do 1.º congresso luso-espanhol de teatro*. Coimbra: Editorial Minerva. 61-81.
- (1993). “Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1700–1755)”, in Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 229-273. [18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez]
- CAMÕES, José (2017). “Monjas portuguesas entremesiles: desvíos a la norma”, in Anna Bognolo, Florencio del Barrio de la Rosa, María del Valle Ojeda Calvo, Donatella Pini, e Andrea Zinato (eds.), *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari. 417-425. [Venecia, 14-18 de julio de 2014]
- CAMÕES, José e José Pedro SOUSA (2019). “Nuevas fuentes para el estudio de la presencia de comediantes españoles en Portugal (siglos XVII y XVIII)”. *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*. 7: 2. 14-88.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.) (2008). *Diccionario Biográfico de Actores del Teatro Clásico Español (DICAT)*. Kassel: Edition Reichenberger.
- FERREIRA, Lícínia Rodrigues (2019). *O teatro da Rua dos Condes: 1738-1882*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- MADROÑAL, Abraham (2017). “Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Estado actual y prospectiva”, in *El entremés y sus intérpretes*:

- XXXVIII jornadas de teatro clásico, Almagro*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 163-175. [9, 10 y 11 de julio de 2015]
- MARTINS, Ana Rita Palma Mira Delgado (2017). *A fábrica do Teatro do Bairro Alto (1761-1775)*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- OLIVEIRA, Vítor Amaral de (1973). *Bailes e Entremezes: manuscrito da Biblioteca da Ajuda / introdução, texto, notas e glossário*. Dissertação de Licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- (1984). “Un inédit de la Bibliothèque d’Ajuda: Entremes dos Sebastianistas. Contribution à l’histoire du Sebastianismo”. *Quadrant*. Montpellier: Université Paul Valéry. 7-30.
- OTEIZA, Blanca (2011). “Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina”, in *Colóquio Letras. Siglo de Oro Relaciones hispano-portuguesas no século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 99-108.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luís (2001). *Entremeses completos I. Jocoseria*, in Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero e Abraham Madroñal (eds.). Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina (1999). *De Gil Vicente a Lope de Vega: vozes cruzadas no teatro ibérico*. Lisboa: Teorema.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier (2016). “Rebelo reescrito: de *La burla más engrazada* a *A peça mais engraçada*”, in José Camões e José Pedro Sousa (orgs.), *Teatro de Autores Portugueses do século XVII: lugares (in) comuns de um teatro restaurado*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro. 147-181.
- SOUSA, José Pedro (2018). *A arte e o ofício do teatro em Portugal no século XVII*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [2 vols.]

- SOUSA, José Pedro e Andresa Fresta MARQUES (2021). “The Nutcracker: Iberian Variations on a short farce”, in Esther Gimeno Ugalde, Marta Pacheco Pinto e Ângela Fernandes (eds.), *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*. Liverpool University Press. 289-308.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor (2013). *Catálogo de Autores teatrales del siglo XVII*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

APÊNDICE

Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra,
ms. CF-D-6-22, ff. 169v-171v

Entremez do Amante Despedido

Figuras:

Luzia, dama

Soldado

Alcaide

Meirinho

Porteiro

Sai Luzia e o Soldado seguindo-a.

Luzia	Vá-se você com Deos, senhor soldado, que já nosso amor está acabado.	169c
Soldado	Que é o que dizes, cruel tirana, a quem como eu tanto te ama?	
Luzia	Digo-lhe que aqui deu fim, vá-se e não atente mais para mim.	5
Soldado	Dize-me porquê, Luzia, desta vida com tão repentina despedida despedes um amante tão leal.	
Luzia	Porque não tenho um real e de dous meses passa que se não cozinha nesta casa. Quando vem por a renda o meu caseiro a você acha aqui, não o dinheiro.	10

	Você não me dá nada, nem o tem, nem sabe quando a ver-me vem. E se você me não traz nada, para que se detém nesta pousada? Saiba que nem pintado quero ver um amante descuidado.	15 20
Soldado	Pois dize-me, minha Luzia, não basta minha graça e bizarria?	169d
Luzia	Ah, graça semelhante! Sem moeda é feio tod'o amante! Vossa graça engraçada sem dinheiro, senhor, não vale nada. Ide-vos com Deos muito embora que outro amante me vou buscar agora que proceda mais fino.	25 30
Soldado	Regalar-te, Luzia, determino em havendo dinheiro.	
Luzia	Vá buscar outra dama, cavaleiro, que eu também vou a buscar outro amante que me saiba regalar.	35
Soldado	Pois Luzia, querida, eu buscarei dama que não pida.	
Luzia	Impossível creio que será porque não acha dama quem não dá.	40
Soldado	Pois eu pertendo achá-la, que meu brio a merece.	
Luzia	Vá buscá-la.	
Soldado	Já vou, sem tardar nada.	
Luzia	Essa dama, senhor, será pintada.	

Soldado	Esta noute sem faltar com ela me verás falar.	45
Luzia	Folgarei de ver.	
Soldado	A Deos, Luzia, pois me despedes com tanta tirania.	170a
Luzia	Quem tem mal procedido vá de mim para sempre despedido.	50

Vão-se e sai Alcaide e Porteiro, redículos, porfiando muito.

Alcaide	Mentis, mentis mil vezes, que eu sou homem que me atrevo a rondar ⁹ só, esta noute, todo este lugar.	
Porteiro	Tal, meu senhor, não creio, que vossa mercê é muito brando.	55
Alcaide (ri-se)	Pois vós, porteiro, sois mui teso. Tanto que saís de noute, não vos sai do couro o medo.	
Porteiro	E você é muito confiado, mas vamos andando e veremos as valentias que obra confiado em seu talento.	60
Alcaide	A quantos achar sem horas, porteiro, hei de prendê-los, porque quem sem horas anda não anda com bom intento.	65
Porteiro	Espere pelo meirinho, porque ainda é muito cedo.	

9 Verso hipermétrico.

Alcaide Andai depressa chamá-lo,
correi que aqui vos espero. 70

Porteiro Deste posto se não mude
que eu com toda a pressa venho.

Vai-se.

Alcaide O que tocar ao meu ofício
tenho tenção de fazê-lo. 75

Aqui quero retirar-me
a esta parte porque intendo
que vem gente, e o deixá-la
passar será baixo termo,
que ainda que sejam muitos, 170b
com quantos forem me atrevo, 80
porque o poder desta vara
basta para não temê-los.

Retira-se e sai o Soldado com ãa trouxa, pensativo.

Soldado (irado) Tenho rezão que me sobra,
por isso agastado venho 85
e agora encontrar tomara
c'o diabo do inferno.

Que ãa mulher me fizesse
tão temerário desprezo,
despedindo-me queixosa,
sabendo o quanto lhe quero. 90

Não tenho visto na vida
mais altivo atrevimento,

- mas prometo de vingar-me
do desprezo que me há feito.
- Alcaide Este que anda a tais horas, 95
rezão tenho para prendê-lo.
Quem é, diga, mancebinho?
- Soldado Eu primeiro saber quero
quem o pergunta.
- Alcaide O alcaide,
que anda de ronda. Estais¹⁰ preso. 100
- Soldado Alcaide destas entranhas,
meu amor, meu doce emprego.
- Alcaide Arre lá, falais de amores,
vós cuidais que mantéu tenho?
- Soldado O mantéu aqui o trago 105
e heis de cingi-lo mui presto.
- Alcaide Se me falais desvarios
voto a Deos que hei de prender-vos.
- Soldado De teus amores, alcaide,
mil vezes me vejo preso. 110 170c

Vai para ele para o abraçar, ele foge.

- Alcaide Oulá, vós vindes borracho?
Guardai-vos lá, malhadeiro.
- Soldado Minha vida, meu regalo,
meu descanso, meu sossego.
- Alcaide Meu tolo, meu borrachão. 115
- Soldado Há tal brinco!

10 No original: *estay*.

Alcaide Há tal jumento!

Soldado Dá-me um abraço.

Alcaide Ûa figa!

Soldado Apropinqua-te.

Alcaide Não quero.

Soldado Não fujas.

Alcaide Arre lá, rufo.

Soldado Escuta-me.

Alcaide Não me atrevo. 120

Soldado Eu te amo.

Alcaide Pois eu não.

Soldado Eu te busco.

Alcaide Eu me ausento.

Soldado Tem-te, amores, tem-te, amores.

Alcaide Não me tenho, não me tenho.

Soldado Chega-te, chega-te para mim. 125

Alcaide Não me chego, não me chego.

Soldado Meu alcaide, eu estou...

Alcaide Borracho
estás, por Deos em quem creio.
Dizes amores a um homem?

Soldado Meu bem, meu amor primeiro. 130

Alcaide Irra, irra, tu não vês
estes bigodes que tenho?
Quem viu maior borracheira!

Soldado Pois meu bem, assim te quero.

Alcaide Pois meu mal, não me persigas, 135
porque não posso nem presto
para o que tu me namoras.
Vai-te embora, que eu te deixo.

- Soldado Pois eu não posso deixar-te,
que por ti ando morrendo. 140 170d
- Alcaide Homem, vai-te, com os diachos,
que estou tremendo com medo,
que sou honrado e mal fico
se contigo a honra perco.
- Soldado Com raiva e com ciúmes 145
me sinto, amigo, morrendo,
e para tomar vingança,
vos quero por companheiro.
Se me quereis prometer
de ajudar-me.
- Alcaide Sim, prometo, 150
como não me namoreis.
- Soldado Pois de mulher vos vesti,
que a certa dama que tenho
hemos de ir ver, que vingar-me
dela deste modo intento. 155
- Alcaide Pois vesti-vos e vamos logo,
que acompanhar-vos desejo.
- Soldado Vós vos haveis de vestir,
e eis o vestido. Acabemos.

Desembrulha-o

- Alcaide Olhe, você não me engane, 160
que eu não quisera ser fêmeo.
- Soldado Vesti-vos a toda a pressa,
que assim convém para o intento.
- Alcaide Pois eu já me vou vestindo,
mas em mim não falta medo. 165

Veste-se de mulher.

Soldado Ponde com muita presteza
pela cabeça este lenço.

Põe-lho.

Alcaide Quem me vir há-de julgar
que sou mulher todo inteiro.

(em falsete) Estou bonito?

Soldado Estais lindo. 170

Alcaide (em falsete) Moça galega pareço.

Soldado Vinde após de mi andando 171a

porque a quem enganar quero
aqui mora. Falareis
como molher, respondendo
com bizzarria e capricho
e com juízo perfeito,
que importa, para este caso,
falar com grão fundamento.

175

Alcaide E que havemos de falar? 180

Soldado Amores falar-vos quero.

Alcaide Depois que me vi molher,
duas mil tentações tenho.
Namoremos muito embora.

Soldado Isso quero, namoremos. 185

Tirana da minha vida,
não sabes quanto te quero?

Alcaide Ainda assim, falai de longe,
porque o diabo é mui negro

- e poderá induzir-vos
a que me forceis. 190
- Soldado Galanteo
é tudo isto, ide sempre
como mulher respondendo.
- Alcaide Andar. Pois quereis que fale
em voz delgada, eu me atrevo 195
em voz de mulher ao que
perguntares responder-vos.
- Soldado Ora respondi, meu bem,
pois no coração vos tenho.
- Alcaide (atiplado) Bem o conheço, meu mano. 200
Arre lá, vamos nós a tento.
- Soldado Falai-me sem embaraço,
não tendes de que ter medo.
- Alcaide Olhai lá, não vos atente 171b
o diabo, que é mui tredo. 205
- Soldado Meu bem, Luzia é mui fea,
só vós sois um anjo belo.
- Alcaide (falsete) Sou, sou, a Deos dou mil graças
da fermusura que tenho.

Sai Luzia ao pano a escutar.

- Luzia Ouvi falar em Luzia, 210
se me não engana o eco.
O que dizem escutar quero.
- Soldado Meus amores, desde a noute...

Alcaide (em falsete)	Ai, não quero. ¹¹	
Soldado	Por tua grande beleza, meu bem, a Luzia deixo.	215
Alcaide (em falsete)	Deixai essa porcalhona que tem o rosto mal feito e, enfim, é ãa ranhosa.	
Luzia	De despedir este amante agora já me arrependo, que com ciúmes me abrasa pois com outra o estou vendo.	220
(sai)	Pícaro descomedido, este é grande atrevimento. Que dama é esta? ¹²	225
Alcaide	Ai, pobre de ti, alcaide, quem te meteu neste enredo.	
Luzia	Dize, quem é?	
Soldado	Certa dama que não me pede dinheiro.	230
Luzia	Que busca aqui, atrevida?	
Alcaide (falsete)	Venho ter meu passatempo, que também sou pecadora, aqui com este mancebo.	
Luzia (avança-lhe)	Pela tirar do pecado eu a absolverei mui presto.	235 171c
Alcaide	Àque del rei, que me mata!	
Luzia	Ah pícara!	

11 Verso hipométrico.

12 Verso hipométrico.

Alcaide Santo Alberto,
acudi-me, meus ministros.

Sai o Porteiro e Meirinho com vara.

Ambos Senhor alcaide, que temos? 240

Alcaide Logo e depressa me predei esta mulher.¹³

Luzia Que é o que aqui estou vendo?
Fêmea com barbas? Não vi
mais sazonado embeleco!

Alcaide Fui fêmea, mas já sou macho. 245
Predei-os logo, predei-os.

Ambos Estejam presos.

Solado Alcaide,
bem é que em baile acabemos,
que eu por provar a Luzia
ordi o que temos feito 250
por ela mui rigorosa
e com ânimo severo
me despedir de sua graça.
Porém, já estou satisfeito
com ver que ela me quer. 255

Luzia Eu deveras digo e confesso
que ciosa de te ver falar com outra
te quero mais de hoje em diante,
inda que foi fingimento.

Alcaide Levai-os presos a ambos. 260

13 Verso hipermétrico.

- Porteiro Melhor será que os deixemos,
que quem ama tem desculpa.
- Meirinho Senhor, eu também digo o mesmo.
- Soldado Alcaide, vaia de baile
e o entremez acabemos. 265
- Alcaide Eu tangerei a viola, 171d
pois disso tendes contento,
mas não me façais mais peças,
que bem conheço quem sois.
- Soldado Façamos, amigo, o baile, 270
e nisso mais não falemos.

Baile.

- Luzia (canta) Se me quiser, meu mano,
traga dinheiro,
que sem ele não logro
gosto perfeito. 275
- Alcaide Se quiser, soldado, destes bisonhos
ser das damas querido, tenha por certo
que há de ser liberal para elas,
se quiser pôr por obra o seu dízimo.
- Todos Se quiser, soldado, etc. 280

Dançando e cantando.

- Soldado Por mais pobre que seja
eu lhe prometo
de proceder tão fino,
como ser devo.

Alcaide Não espere que a dama lhe pida, 285
que o dar sem ser forçado é melhor termo,
porque as dádivas penhas abrandam
e o amante consegue o seu intento.

Repetem.

Luzia Se quiser ser querido, 290
senhor mancebo,
há de dar, se não gasta
debalde o tempo.

Alcaide Nunca fazem as damas boa cara
aos amantes que sentem serem canhenhos,
dos que são liberais são amigas, 295
e deles não se enfadam em nenhum tempo.

Repetem com volta e vão-se.¹⁴

14 As normas de transcrição estão disponíveis em: <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/cet-publicacoes/cet-edicoes-online/cet-pecas/724-nomas-de-transcricao#Transcricao> [23-09-2021].

(Página deixada propositadamente em branco)

SECÇÃO NÃO-TEMÁTICA

(Página deixada propositadamente em branco)

CAMILO CASTELO BRANCO, A *VINGANÇA*

CAMILO CASTELO BRANCO, THE *REVENGE*

Giuliano Lellis Ito Santos

Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0000-0001-6081-2578>

RESUMO

O “romance original” *Vingança*, de Camilo Castelo Branco, publicado em 1858, é um bom exemplo de como a forma romanesca se constitui nos países periféricos. A inserção de um narrador intrometido, que, em vários momentos, intervém na narrativa, esboça opiniões sobre o conteúdo e o modo de se escrever romances em Portugal, além da temática da vingança ligada ao fluxo e distribuição de capital, parecem forçar a construção de uma narrativa não linear. Neste caso, estes dois elementos são de grande importância para a análise aqui proposta, pois busca-se entender qual a relação entre a economia liberal portuguesa e a forma adquirida pelo romance dentro desse ambiente. Através deste recorte pretende-se constituir uma leitura da forma romanesca e sua adaptação ao ambiente periférico português.

Palavras-chave: Romance, Século XIX, Camilo Castelo Branco, Regeneração.

ABSTRACT

The novel *Vingança*, by Camilo Castelo Branco, published in 1858, is a good example of how the novelistic form develops in peripheral countries. The introduction of the nosy narrator who often intrudes on the narrative and the revenge theme, related to the flow and distribution of capital, seem to force the construction of a non-linear narrative. In this case, these ele-

ments are of great importance for our analysis, because it seeks to understand the relationship between the Portuguese liberal economy and how the novel shaped itself within that environment. Through this, our aim is for a reading of the novelistic form and its adaptation to the peripheral Portuguese environment.

Keywords: Novel, 19th Century, Camilo Castelo Branco, Regeneração.

Vingança, de Camilo Castelo Branco, romance original, como informa a página de rosto, foi publicado em 1858. Tais informações parecem sempre necessárias quando trabalhamos com um escritor de tão extensa produção como é Camilo. Por outro lado, esse preâmbulo traz algumas informações que servirão de guia para esta análise: a designação desse livro como romance e seu momento de publicação, inserido no contexto da Regeneração. Ainda deve-se destacar que a situação portuguesa em meados do século XIX era periférica em relação a países como Inglaterra e França, ou seja, o capitalismo industrial tardava em consolidar-se e as medidas políticas visavam acelerar o processo de transição para o modo capitalista, que ainda figurava reticentemente.

Com base nessa relação, parto da ideia de que esse romance possui uma composição heterogênea e descontínua, refletindo o momento de sua produção, em que as bases metafísicas e o princípio de unidade sofriam fortes revezes, porém mantinha-se viva uma busca para recompor uma totalidade interdita, o que tornava a representação problemática e fragmentária (Lukács, 2000). Nesse sentido, leio *Vingança* como um momento de descompasso, em que o romance ainda buscava consolidação no ambiente português e a reforma, ou Regeneração, agia nos modos de convivência política e econômica e interferia no cotidiano. Assim, esta narrativa talvez seja o melhor exemplo

para entendermos a adequação do romance em Portugal dentro do contexto de transição para uma economia de tipo capitalista.

Uma das reflexões que mais me chamam atenção sobre Camilo provavelmente está num pequeno trecho escrito por Óscar Lopes: “Camilo *desorganiza-me*” (1991: 5, destaque do autor). Desorganizar parece ser o papel que este escritor exerce sobre o campo literário, pois há, em geral, uma dificuldade em posicioná-lo dentro desse espaço: romântico? realista? Ao que parece, há certa concordância quanto a colocá-lo num espaço de fronteira e, por isso, muitas vezes suas narrativas são vistas como uma expressão de transição. Esta posição levou alguns críticos a aproximar Camilo de Balzac e nomeá-lo como Balzac português. Jacinto do Prado Coelho aponta que *Vingança*:

parece-me, é um bom exemplo do “balzaquianismo” camiliano em que pensava Biester: reflecte a ânsia de riqueza, a aquisição de grandes fortunas por meios ilícitos, o respeito que o mundo acalenta pelos ricos, a estúpida arrogância dos “barões”, a miséria que vive na sombra, as manobras que se desenvolvem nos salões. Não se trata da reprodução concreta, minuciosa acerba, de cenas de lascívia ou de requintes de perversidade como aquelas a que o Naturalismo nos habituou. E mesmo os aspectos sociais da novela de Camilo se diluem as mais das vezes na trama folhetinesca ou na tragédia passional. (Coelho, 2001: 310)

Vemos nesta afirmação o distanciamento do romance e uma afirmação pela novela. De outro modo, busco reintegrar esta narrativa na ordem do romance, algo já indicado pela leitura de Maria Alzira Seixo, que, ao levantar alguns pontos sobre a obra camiliana, afirma que “o romance camiliano é o primeiro romance moderno da literatura portuguesa” (2004: 15) e, como característica do romance moderno, devemos atentar principalmente à relação estabelecida

entre “História/mundo contemporâneo” (2004: 16). Tal relação não fora desprezada por Coelho, que retoma o seguinte questionamento do narrador: “de hoje a cem annos, que documentos contemporaneos elucidarão o historiador?” (Branco, 1863: 196), e sua resposta: “só o romance, embora salôbro e fastiento, a pôde transmitir aos evos com tal qual cunho de verdade” (Branco, 1863: 197). A partir disso, o crítico comenta que há uma ideia de que *Vingança* tenha um valor de documento, pois

dá-nos realmente o quadro da sociedade portuguesa do século XIX – uma sociedade de economia liberal, dominada pela ganância, pelo espírito de concorrência sem freios, engrenagem acionada pelo dinheiro, mascarada com todas as hipocrisias que o respeito pelos dinheirosos e a tática destes determinam. (Coelho, 1976: 141)

O caminho para compor um Camilo realista passa pela aproximação com a história de Portugal. Há uma ligação intrínseca entre a narrativa camiliana e a representação da sociedade portuguesa do século XIX, porém não há equilíbrio nessa relação, há descompasso, como o próprio narrador de *Vingança* reconhece:

Este romance é serio, serio de mais para os nossos tempos, em que a verdade para captar o espirito do leitor de novellas ha-de ser alinhada, garrida, e exornada de seductororas mentiras. Mente o romancista que dispõe as suas figuras ao geito da sua calida ou fria imaginativa. É preciso palpar as differentes temperaturas da sociedade, que tem mais zonas que a geographia astronomica. (Branco, 1863: 74)

“Mais zonas que a geografia astronômica”, esta designação caberia bem à *Comédia Humana*, de Balzac, porém, neste contexto, ela funciona para demonstrar a consciência do narrador sobre sua

empreitada e revelar suas artimanhas, tais como: seu poder em decidir o que deve ocultar e o que deve mostrar para construir sua representação da sociedade. Por outro lado, podemos perceber que o gênero sério, o romance, sofre com o hábito de leitura das novelas, a isso o narrador busca contemporizar, intervindo na narração e avisando o leitor sobre o tom da narrativa. Quer dizer que este romance se localiza em uma encruzilhada, a leitura de diversão e a crítica. Neste sentido, o narrador se posiciona como crítico, o que é explicitado ao leitor desavisado.

Outro ponto que merece minha atenção é a designação do livro como sério. Leio este livro no enquadramento da representação da burguesia na narrativa do século XIX, principalmente no romance e parto da proposta de Franco Moretti, de que “sério é o temperamento da burguesia em via de ser a classe dominante” (Moretti, 2014: 80). Nesse sentido, vejo *Vingança* como um projeto de inserção da burguesia no espaço português, não somente na literatura, mas na própria vida portuguesa. Todavia, antes de entrarmos nos detalhes do romance, seria necessário esclarecer o que entendo por século XIX e Regeneração.

Na aproximação que Jacinto do Prado Coelho faz entre *Vingança* e a sociedade portuguesa do século XIX surge a citação de um longo trecho de Oliveira Martins, que abduco de citá-lo por completo (cf. Coelho, 1976: 141), mas destaco a compreensão do historiador de que “o dinheiro creou para si uma doutrina nova” (Martins, 1895: 141, II). Esta doutrina nova trazia consigo uma nova classe, a burguesia, que substituíra a aristocracia nos quadros políticos e econômicos, porém tal substituição não se deu sem contaminação entre elas. Essa situação pode ser lida em Oliveira Martins que nomeia essa classe ascendente como “nova aristocracia dos ricos”, como notamos na citação abaixo:

Guizot e Luiz-Phillippe tiveram de fazer em França o mesmo que D. Maria II e Cabral fizeram cá. Aos burguezes diziam – enriquecei-vos! E ás instituição e garantias reformavam-nas no sentido de crear e consolidar a *nova aristocracia dos ricos*. (Martins, 1895: 140, II, destaque nosso)

Tal contaminação deixa pendente elementos muitas vezes relacionados ao burguês, como a democracia, o que, provavelmente, leva Oliveira Martins a concluir que “falhára a conclusão democratica; mas ia vencer a aristocracia nova” (Martins, 1895: 141, II). A adaptação da burguesia a Portugal iria ainda desencadear a Regeneração, “nome portuguez do *capitalismo*” (Martins, 1895: 300, II), período entendido, pelo historiador, como transição entre o romantismo liberal e a democracia futura.

Desde a primeira edição de *Portugal contemporâneo*, de Oliveira Martins, em 1881, a historiografia pôde revisar os meios e os modos como a burguesia ascende no espaço português e quais as consequências e singularidades desse fenômeno. Se Portugal, a partir de 1851, inicia “um ciclo de estabilidade que permitirá o desenvolvimento económico do País e a realização das condições essenciais de afirmação da burguesia” (Sousa e Marques, 2003: 161), isso não se dá de forma linear, mas alterna momentos de agitação revolucionária e tranquilidade política, portanto a Regeneração estaria inserida num momento de tranquilidade, permitindo certa tomada de iniciativas e caracterizando-se como um período de transição “fundamental para o incremento de uma nova dinâmica, de tipo capitalista” (Torgal e Roque, 1998: 273). Neste sentido, os historiadores ainda reconhecem a função econômica da Regeneração como princípio fundador da sociedade capitalista portuguesa.

Por outro lado, a dinâmica capitalista chegava com certa defasagem, pois, após desempenhar uma função primordial na formação do capitalismo mercantilista, Portugal viria a sofrer, no século

XIX, com o fenômeno do desenvolvimento desigual, “consequência de uma forte subordinação do crescimento económico de diferentes zonas do mundo aos interesses de um poderoso centro económico” (Pereira, 1978: 8). Essa leitura ajuda a entender o descompasso apresentado na interpretação martiniana, em que falha a democracia, mas vence a burguesia.

Nesse sentido, a burguesia inserida no romance ainda não se apresenta como dominante, mas em fase de ascensão. Protagonista e antagonista fazem parte da mesma classe, porém a vingança torna-se uma síntese do processo verificado por Oliveira Martins. António José enriquecera por meios ilícitos, através da apropriação da riqueza de Jeronymo de Abreu e Lima; o homem que se apresenta como Macário Afonso da Costa Penha é, na verdade, Constantino de Abreu e Lima, filho de Jeronymo, que retornara da Argentina enriquecido e disposto a vingar-se de António José. Ambos, são adornados com títulos nobiliárquicos, António José como Visconde de Vila Seca e Macário como Barão da Penha, deixando clara a contaminação entre a aristocracia e a burguesia, característica figurada no termo “nova aristocracia dos ricos”, mencionada na leitura martiniana.

Afora os nomes e títulos, paira sobre eles o passado. Macário figura como um burguês enriquecido no Brasil, quiçá através da compra e venda de escravos, porém seu passado esconde o signo aristocrático e o direito por nascença à riqueza, pois também se identifica como Constantino de Abreu e Lima, filho do desembargador Jeronymo de Abreu e Lima, que fora roubado por um funcionário, António José. Este, por seu turno, apresenta uma posição mais condizente com a ideia de burguesia do século XIX, pois construíra sua fortuna através de seu “trabalho”, ainda que seu passado trate de o denunciar como um ladrão.

O jogo com os nomes fornece uma pista sobre o momento de transição em Portugal. Macário, ou Barão da Penha, é um burguês enriquecido pela exploração de meios nebulosos no Brasil. Constan-

tino, por seu turno, é um aristocrata, que perdeu a fortuna e, após cometer um crime, foi degredado para Cabo Verde. António José é um empregado, longe de qualquer possibilidade de adquirir fortuna e o Visconde de Vila Seca é grande proprietário, um burguês, que frequenta os espaços mais elitizados de Lisboa. A simultaneidade das identidades leva-nos a refletir sobre as mudanças efetuadas pela nova dinâmica do capital presente no Portugal da segunda metade do século XIX. Sendo assim, percebemos nas personagens uma concentração de significação. Constantino luta por uma vingança que evidencia a derrota da aristocracia e António José figura como o burguês, que precisou usar de meios ilícitos para ascender de classe, já que Portugal apresentava uma estratificação social bastante rígida.

Nesse caso, podemos perceber como a rigidez do Antigo Regime se faz presente no imaginário português, ainda que a política liberal faça sentir seus primeiros efeitos. Por isso, vejo no processo da vingança elaborada por Constantino a síntese mais acabada do processo de transição, em que as formas econômicas capitalistas se chocam com uma infraestrutura de Antigo Regime, porém, esse descompasso só poderia ser reorganizado através de reformas práticas, como aponta Torgal e Roque:

Para que a liberalização económica – corolário lógico do liberalismo político – se pudesse concretizar, tornava-se indispensável criar organismos legislativos, institucionais e infra-estruturais adequados. Assim, sucedeu desde o início da década de 50. Efectivamente, logo em 1852 é criado o Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria, medida de extraordinário alcance para o desmantelamento da estrutura ministerial de tipo Antigo Regime, até aí em vigor. (1998: 274)¹

1 Destaco também a leitura de Miram Halpern Pereira, que atribui o descompasso entre livre-câmbio e sistema jurídico feudal como favorável à agricultura em detrimento da

O processo de transição, que reestruturava a economia capitalista e as formas jurídicas feudais, dependia da colaboração das classes mais ricas, sejam elas aristocratas decadentes ou burgueses enriquecidos. Contudo, a colaboração entre essas classes acabava por estender-se aos comportamentos cotidianos como um tipo de aculturação em que a fidalguia aburguesava-se e os burgueses copiavam os modos aristocratas (Fonseca e Reis, 1987: 867).² Nesse sentido, os manuais de civilidade apresentavam-se como termômetros das mudanças comportamentais, pois podíamos notar neles o desprestígio da exteriorização da riqueza em face do utilitarismo burguês, que rejeitava o desperdício e apoiava a moderação (Santos, 1977: 9).

indústria: “Portugal entrava, portanto, na segunda metade do século XIX com uma incompleta destruição da estrutura jurídica feudal e uma decidida política de livre-câmbio, política particularmente favorável para a agricultura, mas não para a indústria. A Regeneração foi um período de nítido desenvolvimento da agricultura. Portugal transforma-se, durante quase meio século, numa “granja para exportação” que fornece à Grã-Bretanha produtos alimentares e vinho. Assiste-se a uma extensão das relações de produção capitalistas na agricultura, apesar da incompleta destruição da estrutura jurídica feudal. As modificações económicas tornam progressivamente obsoletas as disposições legais, que deixam de ter correspondência exacta no mundo real. As formas feudais de propriedade e de exploração que subsistem tornam-se vestígios de uma sociedade antiga, deixam de se inserir na linha principal de crescimento da sociedade” (Pereira, 1978: 14).

2 Um processo parecido é destacado por Franco Moretti quando analisa o burguês nas literaturas na periferia do capitalismo: “Os preceitos religiosos amalgamados com os estratagemas monetários. Estamos nos deslocando para as margens do sistema mundial moderno, e esse estranho enlace entre a velha metafísica e o novo nexos pelo dinheiro é um sinal daquelas “malformações nacionais”, para citar Schwarz uma vez mais, geradas pela “marcha grotesca ou catastrófica do capital”. Haverá diferenças de curso em meio a narrativas que dizem respeito a Madri, a uma cidadezinha siciliana, à Polónia ou à Rússia, mas a coexistência conflituosa do capitalismo e do antigo regime e o triunfo – ao menos temporário – deste último são comuns a todas, gerando fortes semelhanças entre elas” (Moretti, 2014: 155).

As mudanças percebidas, primeiramente, como econômica e política iriam desembocar nas formas de convivência, gerando problemas para a forma de representação da sociedade. Camilo Castelo Branco se encontra diante de uma sociedade em transição, que exige uma nova representação, algo exercitado em alguns de seus romances, como é o caso de *Vingança*.

Formalmente o romance incorpora modos de narrar díspares, pois podemos ler *Vingança* como um momento em que “Camilo regressa ao folhetinesco de Eugène Sue, embora não deixe de aproveitar a lição balzaquiana” (Coelho, 2001: 230). Neste sentido, temos uma narrativa volúvel, pois este amálgama literário representa formalmente o momento português. O folhetim possui forte ligação com a esfera do entretenimento, função que o narrador nega como qualidade de sua narrativa, porém temos que reconhecer que o encadeamento dos capítulos traz certa coincidência com o folhetim, principalmente quanto ao modo episódico de se organizar, expondo o princípio de serialidade comum ao gênero (Reis, 2018). A vingança, que seria o tema principal da obra, figura concretamente em poucos capítulos. Nesse sentido, elaborei um gráfico que ilustrasse melhor as tendências dos desvios em relação à vingança.

No gráfico, podemos observar como se encaminha o enredo através dos capítulos do romance relacionados com as personagens mais presentes e suas interações com o protagonista, Macário/Barão da Penha/Constantino. Por meio de valores atribuídos a cada uma das personagens, busquei representar o enredo e suas linhas de força, pois, ainda que a vingança seja uma constante na composição de Macário/Constantino, percebemos que conforme ele interage com outras personagens ou sai de cena, este tema se afasta. Vejamos que quando a linha tende a 0 a vingança se faz mais presente, por outro lado, em alguns momentos, há um afastamento, fazendo com que este tema nem mesmo seja mencionado.

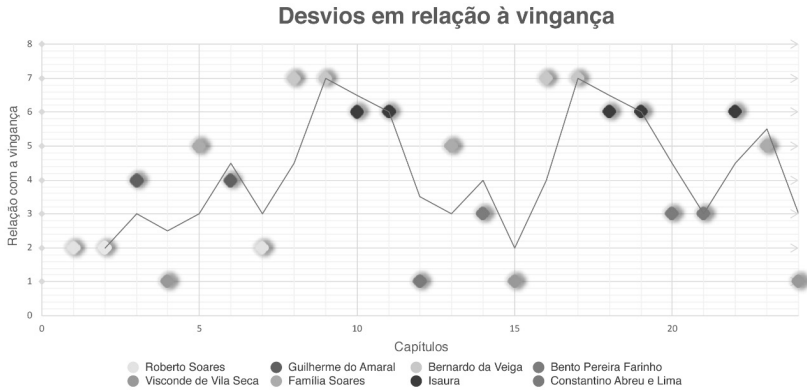


Gráfico 1

Nesse caso, a proposta de Jacinto do Prado Coelho de que a ação possui dois objetivos principais – “1.º) vingar-se de quem, roubando-o, lhe abriu o caminho da desgraça; 2.º) compensar as vítimas do roubo e as da sua actividade de falsificador” (Coelho, 1976: 131) – e um duplo esquema – “CRIME>CASTIGO (pela vingança do lesado); CRIME>REPARAÇÃO (pela indemnização das vítimas)” (Coelho, 1976: 131) – cumpre somente a função de entender parte da história, já que outra parte estaria constituída pelos desvios. Nesse sentido, a leitura de que haveriam os dois caminhos e ambos estabeleceriam uma busca pela restituição da ordem, deixaria de lado parte significativa do romance. Pois bem, concordo com a proposição de Coelho de que há uma narração que busca restituir a ordem, incluindo somente que a vingança representa a luta entre a aristocracia aburguesada e a burguesia aristocratizada. Contudo, chama atenção a quantidade e intensidade dos desvios, que se enquadram naquilo que Moretti chamou de enchiementos e que

racionalizam o universo do romance, transformando-o em um mundo com poucas surpresas, pouquíssimas aventuras e absolutamente sem milagres. Elas são uma formidável invenção burguesa não porque introduzam no romance o comércio, ou a indústria ou outras “realidades” burguesas (o que não fazem), mas porque por meio deles a racionalização permeia *o próprio ritmo do romance*. (Moretti, 2014: 89)

Assim, o tema da vingança carregaria uma temática distinta da nova ética burguesa, talvez por isso ela se dê sem sangue, como esperaríamos de uma aristocracia do Antigo Regime, e sem a restituição do capital a seu verdadeiro dono, como esperaríamos no mundo capitalista. Ainda, podemos destacar que ela é concluída moderadamente, amalgamando modos aristocráticos e burgueses, pois há a exposição pública de António José, atingindo-o moralmente (face aristocrática), e a manutenção das riquezas de ambos (face burguesa), ficando a verdadeira vingança ao encargo da doença, que martiriza e mata António José, e da justiça inglesa, que prende seus filhos.

Por outro lado, o romance corre sem sobressaltos, algo que fica claro numa intervenção do narrador no início do capítulo XII, em que adianta a verdadeira identidade de Macário/Constantino:

Quem não sabe já que Macario Affonso da Costa Penha é um pseudônimo de Constantino de Abreu e Lima? É justamente o que devia esconder-se, á custa de todas as inverosimilhanças imagináveis. O abrir de bôca do leitor pasmado, no fecho do romance, deve ser o supremo gaudiu do romancista. Esses abrimentos de bôca são os que fazem o renome de quem escreve, e, algumas vezes, o somno de quem lê. (Branco, 1863: 111)

Neste trecho, há a abdicação do folhetinesco, pois, quando o narrador se nega a manter o segredo da verdadeira identidade do prota-

gonista, ele esvazia o sentido aventureiro e acaba com as surpresas. Numa manobra formal, o narrador afasta-se da novela e reforça sua inserção no romance sério, reduzindo a importância da intriga da vingança.

Nesse caso, o protagonista pode ser lido como um homem adaptado ao mundo burguês e aos seus hábitos, como aponta Coelho:

uma personagem de *Vingança* (1858), o pretense Macário Afonso, quer ver substituído o devaneio lírico pelo “estudo” duma sociedade em que predomina o “materialismo das paixões”, “a ambição desenfreada” – uma sociedade como Balzac a mostrava em frescos vigorosos [...] (Coelho, 2001: 218)

Assim, as ações de Macário/Constantino representam as práticas da burguesia dominante, enquanto Antônio José figuraria como uma burguesia ainda em ascensão. O materialismo desses dois personagens reflete o momento de transição político-econômico português e a vingança faz emergir um processo oculto: a “coisificação das relações entre os homens” (Santos, 1977: 9), pois Macário/Constantino pauta suas relações sociais pragmaticamente, pois elas devem servir ao seu objetivo: a vingança. Não obstante, o acaso, como sugere a narrativa, é elemento importantíssimo nas realizações do protagonista, pois quem não se lembra da primeira cena no romance, em que pai e filho se encontram numa mesa de jantar. Contudo, se, por um lado, Macário/Constantino é a linha que liga todas as personagens (ver diagrama 1 no Anexo), por outro, o narrador faz questão de demonstrar sua presença e expor sua prática.

O narrador é um elemento essencial para entendermos o romance, então olhemos para o final, para o último parágrafo da narrativa, quando nos oferece algumas informações sobre si:

O romancista, amigo do defunto Guilherme do Amaral, e de Roberto Soares, esse está ainda no Rio de Janeiro arcando com a dificuldade de acumular cabedais com que comprar um preto – sua derradeira aspiração. (Branco, 1863: 240)

Não se trata de um perfil acabado, mas esta breve nota traz alguns indícios para entendermos parcialmente a ideologia do narrador. Ao apresentar-se como amigo de duas personagens do romance, ele reforça a função de documento da narrativa, pois estabelece uma ligação de possível testemunho. Ao mesmo tempo, se afasta do autor empírico, que assina a obra, Camilo Castelo Branco, ao colocar-se no Brasil. Desde o começo da narrativa, ficamos diante de um narrador que não participa da história, mas que propõe uma abordagem documental dos fatos. Neste contexto, questionamos qual a relação testemunhal dele com a história, ponto elucidado somente ao final.

Portanto, devemos notar que há uma leve relação de ambiguidade entre o narrador que figura nas últimas linhas do romance e Camilo. Tal fenômeno já foi analisado por Maria de Lourdes Ferraz, que aponta para uma posição dialógica da produção camiliana:

a ambiguidade permite a ilusão de que Camilo é parte integrante da sua ficção, o que, efectivo no plano da persuasão, leva a mal-entendidos de não pequena monta no plano da crítica. Mas essa ambiguidade conduzirá a uma outra ilusão: a de que o universo ficcional de Camilo é um universo dialógico onde a sua voz e o seu saber se apreendem em contraste com outras vozes e outros saberes. (1991: 27)

É importante mencionar neste momento que a presença de Guilherme do Amaral ocorre em mais de um livro assinado por Camilo Castelo Branco, dois romances publicados antes de *Vingança, Onde está a Felicidade?* (1856) e *Um homem de brios* (1856), ambos citados

na narrativa, e um publicado posteriormente, *Memórias de Guilherme do Amaral* (1863). Os dois primeiros romances apresentam um narrador externo à ação, o que aproxima, de certo modo, autor e narrador. O último trata-se de memórias escritas por Guilherme do Amaral e apresenta-se como obra póstuma, porém editada por Camilo Castelo Branco. Neste pequeno excurso, para retomar as ligações entre *Vingança* e outros livros do autor, temos uma ideia do diagnóstico apresentado por Ferraz, pois vemos que os narradores dos livros publicados em 1856 aproximam-se e podem confundir-se com o próprio autor, enquanto o livro de memórias afasta o narrador, porém concede o lugar de editor a Camilo. Em *Vingança*, o narrador apresenta-se, por quase toda a narrativa, como externo, deixando para se revelar somente no final. Ele não participa da ação, mas se insere no universo ficcional quando relata sua relação com duas das personagens do romance.

Nesse sentido, a ilusão criada por Camilo em sua obra garante a construção da verossimilhança e uma aproximação do estatuto de documento, pois o próprio autor figuraria como testemunha, portanto a assinatura de seus livros surgiria como um componente de certificação de veracidade. Em *Vingança* podemos confundir ingenuamente autor e narrador, porém, ao final, somos deslocados dessa ilusão, o que nos obriga a rever certos posicionamentos. Por exemplo, sua condição de português no Rio de Janeiro, nos leva a aproximá-lo de Macário/Constantino, denominado brasileiro em grande parte da narrativa, pois a posição do narrador no final do romance representa o desejo frustrado de enriquecer através de negócios na antiga colônia, ainda restando uma última aspiração: “comprar um preto”. Essa expressão surge como elemento estranho quando Macário/Constantino questiona no início da narrativa: “Posso ser um negreiro, e ser um honrado comerciante” (Branco, 1863: 59), porém mais adiante sabemos que Macário/Constantino havia agido contra a escravidão,

ao lado dos abolicionistas (Branco, 1863: 114). Em outro momento da narrativa, lemos a opinião de Roberto Soares, em uma conversa com Guilherme do Amaral, ambos amigos do narrador, em que temos uma visão humanista: “o soro das glandulas lacrimaes do preto não é pranto de homem; o azorrague que avergôa as espadoas do escravo faz espirrar sangue, e não lagrima...” (Branco, 1863: 55).

Ao que parece, há certa ironia na última fala do narrador, porém vejo a colocação de sua situação como um elemento que cria seu distanciamento da história, pois depois de se aproximar através da amizade admitida com duas personagens, agora ele se posiciona do lado ideologicamente oposto. Nesse sentido, seu discurso torna-se volúvel e demonstra que “a inconsistência *não é apenas uma questão de forma*: ela avulta da dialética irresoluta do próprio tipo burguês e das suas duas ‘almas’” (Moretti, 2014: 43). Desse modo, insiro o narrador no campo da burguesia, porém não da burguesia dominante, mas da pequena-burguesia, uma classe que não explora o trabalho e nem é explorada (Wright, 2015). Essa posição pode ser sentida em alguns momentos, mas principalmente através das intervenções que o narrador faz e acredito que possamos, a partir delas, refinar nossa visão sobre ele.

Esse exercício narrativo, através de intervenções, cria um ambiente incerto, e, ao mesmo tempo, sem grandes surpresas. O narrador esforça-se em ser prático. Um bom exemplo disso é o momento em que Roberto Soares retorna ao Porto com dinheiro e o narrador insere um breve período, em que analisa a situação, porém logo é interrompido e interpõe uma advertência, em que chama o leitor de volta à história, negando qualquer tipo de desvio que faça uma reflexão sobre as ações da personagem: “á historia, á historial! nada de philosophia. Pois sim.” (Branco, 1863: 123).

Para além de pequenas interações com o leitor, o narrador discute e comenta a utilidade em narrar certos episódios, o que acontece em diversos momentos, dos quais destaco alguns:

1. “aqui está uma generosa acção de que o leitor me pede chronica. Foi uma virtude sem apparato. Se o fidalgo a não citasse, abster-me-ia eu de mencioná-la, por que não gosto de episódios que são outras tantas acções, separadas da principal” (Branco, 1863: 80);
2. “Devia-se ter dito opportunamente alguma cousa da saleta onde o barão da Penha entrára, quando o velho fidalgo levantou o reposteiro. Sou avêssio ás descripções, e o leitor é bastante ajuizado para o ser também; mas por esta vez não o dispense de relancear os olhos commigo pela decoração surprehendente da pequena sala” (Branco, 1863: 83);
3. “não me dispensam do retrato de Isaura? Violentam-me” (Branco, 1863: 91);
4. “este capítulo é o mais ensosso, mas também é o mais moral, e até o mais necessario, d’esta, sobre todas a que eu contei e hei-de contar, verdadeira historia” (Branco, 1863: 116);
5. “foi longa de mais a alegre conversação d’esta familia, ao pé do leito de Leonor, para que o digamos toda” (Branco, 1863: 120).

Essas intervenções chamam atenção porque ilustram a forma digressiva da narrativa, pois destacam a prática do narrador que interrompe o encadeamento narrativo e insere observações. Podemos também notar que, ao mesmo tempo que admite ocultar cenas (itens 1 e 5), ele narra contrariado alguns episódios como se fosse necessário para o leitor (itens 2, 3 e 4). Podemos reparar que os encontros, destacados anteriormente, se dão no âmbito mais geral da narrativa, através do afastamento do tema da vingança, e, num âmbito mais específico, na forma de narrar. Assim, podemos relacionar essas intervenções com a leitura de Moretti, já que o narrador demonstra ter plena consciência do processo quando reflete sobre os próprios encontros, que funcionam como “um mecanismo destinado a manter a ‘narratividade’ da vida sob controle, a conferir-lhe uma regularidade, um ‘estilo’” (Moretti, 2014: 78).

Em dado momento de seu ensaio sobre *Vingança*, Jacinto do Prado Coelho pergunta: “não será providencial a vingança?” (Coelho, 1976: 132), eu perguntaria de outro modo: não soaria providencial os encontros em uma sociedade com pouca mobilidade social, em que os convivas pouco variassem, em que os espaços mais elitizados selecionassem quem deveria ter acesso a eles? Neste caso, Macário/Constantino, com seu título de barão, hora ou outra se encontraria com um burguês como António José, com seu título de visconde. Não vejo, por exemplo, acaso no encontro entre Macário/Constantino e seu filho, Roberto Soares, pois ambos faziam parte do mesmo círculo, apesar da diferença de poder financeiro de ambos. Não vejo também acaso no encontro entre o barão e o fidalgo, Bernardo da Veiga, pois faziam parte do mesmo círculo social, havia somente a diferença entre a antiga aristocracia decadente e a nova burguesia ascendente, que costumavam ligar-se por casamento. Talvez o que mais soa como acaso seja o encontro entre Isaura e Constantino, e a descoberta de que ele foi um dos responsáveis pela fraude e pelo roubo da herança do pai dela.

O romance moderno parece ajustar-se à sociedade portuguesa, porém sua forma ainda vacilava e soava como óbvia. *Vingança* apresenta diversos aspectos problemáticos do romance e é, justamente, nesses aspectos que notamos os descompassos da transição política e econômica portuguesa.

Se, durante essa análise, tentei resgatar e demonstrar como há amálgama entre a aristocracia e a burguesia, o romance já apresenta um produto dessa “nova aristocracia dos ricos” (Martins, 1895: 140, II): Roberto Soares. Espoliado pelo empregado do avô, seu pai se viu obrigado a buscar novos meios de sobrevivência, o que o levou ao crime e ao degredo. Nesse caso, Roberto parece surgir como uma vítima dos novos ventos liberais, as mudanças da economia tornam-no membro de uma classe não inserida nos negócios capitalistas, já

que não se enquadra entre os trabalhadores, nem entre os proprietários e a nova infraestrutura política impõe o empobrecimento de sua família. Ainda podemos destacar que Roberto possui o percurso do burguês, mas mantém uma relação com a aristocracia.

Roberto Soares desde o início do romance é apresentado como poeta, como escritor provinciano, porém, perto do final, ele já se apresenta como o procurador do Barão da Penha. Como escritor, era tratado como “litterato, synonymo de vadio, de satyrico, de insultador petulante, e de *pinga*”³ (Branco, 1863: 120), mas tudo muda com o seu retorno como procurador do barão, pois, a partir deste momento, ele é muito bem recebido na casa dos endinheirados.

Relembro uma orientação dos manuais de civilidade:

a cultura lhes [aos burgueses] inspira desconfiança ou é indício de pedantismo. Os livros podem ser armas perigosas, alguns “enchem a imaginação de pensamentos maus”, e por isso impõe-se consultar “os homens eruditos e religiosos [...] os que conhecem os bons autores”. Aliás, nem sequer se insiste muito na conveniência da leitura; a conversação com “gente educada e com regular cultura de espírito”, donde “sempre se colhe alguma ideia algum conhecimento útil”, parece bastar para o trato social [segundo os manuais de civilidade]. (Santos, 1977: 24-25)

Nesse contexto, Roberto não era bem-vindo nos círculos elitizados do Porto, porém sua mudança de *status*, conseguida através do dinheiro, permite um fluxo social mais livre. Tal mudança também pode ser notada em suas práticas, pois como afirma: “não sou poeta,

3 “*Pinga* é o desforço summario, é a suprema vingança que ahi se tira do escriptor pobre, se elle fere a vaidade dos ricos infames, que não querem sofrer a possibilidade de ser insultado por um homem endinheirado” (BRANCO, 1863: 21).

minha senhora, trato de negócios, vou estabelecer-me, a minha reabilitação começa por uma tenda...” (Branco, 1863: 124). A partir desse momento parece surgir uma informação que nos leva de volta ao narrador. Vejamos, Roberto Soares possui certa semelhança com o narrador ou posso até dizer que há um espelhamento entre eles. Eles possuem objetivos parecidos, pois Roberto busca ascensão social em Lisboa e o narrador busca ascensão no Brasil. No entanto, as consequências das duas empreitadas são diversas: o primeiro acaba encontrando seu pai desaparecido e retorna enriquecido ao espaço da família Abreu e Lima; o segundo produz um “romance original” e aspira pela posse de um escravo.

Ao que parece, o narrador estabelece-se como um burguês fracassado, pois não se desvencilha do mundo do ócio, que está ligado à cultura e à escrita. Por outro lado, a abnegação de Roberto Soares à literatura aparece como signo de seu sucesso e ponto culminante de seu aburguesamento. Se este momento é marcado pela afirmação pessoal de que não é mais poeta, mas um homem de negócios, isto acaba por demonstrar que o mundo burguês nega a imaginação, pois como afirma o Barão da Penha a Roberto: “a imaginação romanesca tem caprichos sobre os quaes a vida real não póde contar” (Branco, 1863: 52-53).

Por outro lado, o narrador faz uso do discurso burguês, afirmando tratar-se de uma história útil e construindo uma narrativa que imita os modos da burguesia, como podemos notar na passagem a seguir: “eu não tenho imaginação, tenho memória, memória do que vi, do que senti, do que experimentei” (Branco, 1863: 75). Assim, quando lemos a trajetória de Roberto Soares contada por este narrador, temos que ter em mente que as ambições de ascender socialmente são semelhantes e, para isso, o narrador é obrigado a incluir-se nos modos da nova classe dominante.

Até aqui busquei demonstrar como as formas da narrativa e a representação da sociedade portuguesa estão intrinsecamente ligadas ao momento de transição representado pela Regeneração. Nesse sentido, pude estabelecer uma relação entre a disputa dentro da burguesia protagonizada por Macário/Constantino e António José. Também pude relacionar os modos de narrar com o espaço social ocupado pelo narrador, fazendo um paralelo entre ele e a trajetória de Roberto Soares no romance. Com essas duas análises, busquei demonstrar como se relacionavam elementos diversos dentro do espaço narrativo do romance e como essa diversidade poderia ser produto de um processo social dinâmico.

Não poderia finalizar esta leitura sem mencionar que há um problema em lermos esta narrativa como uma restituição da ordem, pois os caminhos seguidos, sejam de um ponto de vista moral, sejam de um ponto de vista econômico, não reestabelecem o passado, pois o romance, inserido na modernidade, narra o tempo em constante transformação, o que inviabiliza um retorno à origem. Talvez haja uma tentativa de recompor a totalidade perdida, porém de modo desorganizado, fragmentário e problemático. Aquele mundo não existe mais, não está mais ao alcance das mãos.

Uma fala de António José à Macário/Constantino expõe a mudança de valores efetuada pelas reformas:

– Qual sangue nem meio sangue! – atalhou o visconde, erguendo o canivete de sobre o joanete, com medo de o ferir na cegueira da sua zanga democratica – Pois o senhor ainda é dos que creem na diferença dos sangues?! Essa não esperava eu de si! O sangue é o dinheiro, meu amigo. Deixe-se de asneiras. Todos somos filhos de Adão e Eva. Os fidalgos antes de serem fidalgos... (Branco, 1863: 87)

A mudança já havia ocorrido, os modos de convivência já haviam se modificado e, isso, Macário, ou o barão, ou Constantino, somente com forças divinas conseguiria fazer retroceder. Todavia, essas forças divinas não se faziam mais presentes no mundo e, mesmo o dinheiro, que poderia igualar os homens, como esperava o visconde, não servia como proteção.

Pelo que pude verificar, a situação periférica de Portugal criou um descompasso entre o liberalismo econômico e os modos de convivência social. *Vingança*, de Camilo Castelo Branco, está inserido nessa realidade e se contamina pelos novos modos, porém tem dificuldade em integrá-los. Assim, vimos que esse romance possui uma forma híbrida, em que se congregam o folhetim e o romance sério. Se de um lado, seu tema pauta-se na vingança e se organiza através de episódios, por outro, há um esforço em construir um encadeamento narrativo que transcorre sem grandes surpresas, baseado em criar enriquecimentos narrativos que mantenham a sensação de que a vida corre sem sobressaltos.

Por último, o narrador parece lutar o tempo todo com as formas e com a sociedade, suas intervenções representam uma disputa com o leitor habituado à novela passional. Num outro nível, podemos olhar para esses leitores como projeções de ideias conservadoras, que forçam o narrador, em dados momentos, a manter formas que não condizem com o romance sério. Assim, a forma do romance não somente representa uma sociedade em descompasso, mas, ao mesmo tempo, cria um diálogo sobre as formas de narrar, entre o folhetim, ou a novela, e o romance. Ou seja, o romance acaba por figurar a disputa entre os campos de força político, econômico e literário dentro do espaço português.

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Camilo Castelo (1863). *Vingança*. Porto: Em Casa de Cruz Coutinho – Editor [1858].
- COELHO, Jacinto do Prado (1976). Uma novela de Camilo: Vingança, in *Ao contrário de Penélope*. 131-143. Lisboa: Bertrand.
- (2001). *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. (1991). Diálogos de Camilo. *Colóquio/Letras*. 119. 25-34, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/> (consultado em 21/03/2020).
- FONSECA, Helder Adegas e REIS, Jaime (1987). José Maria Eugénio de Almeida, um capitalista da Regeneração. *Análise Social*. 23. 99: 865-904, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 12/03/2020).
- LOPES, Óscar (1991). Claro-escuro camiliano. *Colóquio/Letras*. 119. 5-24, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/> (consultado em 21/03/2020).
- LUKÁCS, Georg (2000). *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; 34.
- MARTINS, Oliverira (1895). *Portugal contemporâneo*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira – Editor. [Volume 2].
- MORETTI, Franco (2014). *O burguês: entre a história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas.
- PEREIRA, Maria Helena (1978). “Decadência” ou subdesenvolvimento: um reinterpretção das suas origens no caso português. *Análise Social*. 14. 53: 7-20, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 30/03/2020).
- REIS, Carlos (2018). *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1977). Para análise das ideologias da burguesia. *Análise Social*. 13. 49: 7-54, disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 21/03/2020).

- SEIXO, Maria Alzira (2004). Valor histórico-literário da novela camiliana, in *O rio com regresso: ensaios camilianos* (13–21). Lisboa: Editorial Presença.
- SOUSA, Fernando de, e MARQUES, A. H. de Oliveira (2003). *Nova história de Portugal: Portugal e a Regeneração (1851-1900)*. Lisboa: Editorial Presença.
- TORGAL, Luís Reis, e ROQUE, João Lourenço (1998). *História de Portugal, quinto volume: O Liberalismo (1807-1890)*, in L. R. Torgal e J. L. Roque (eds.). Lisboa: Editorial Estampa.
- WRIGHT, Erik Olin (2015). Análise de classes. *Revista Brasileira de Ciência Política*. 17: 121-163, disponível em <https://doi.org/10.1590/0103-335220151705> (consultado em 24/03/2020).

ANEXO

RELAÇÃO ENTRE PERSONAGENS DISTRIBUÍDA POR CAPÍTULOS

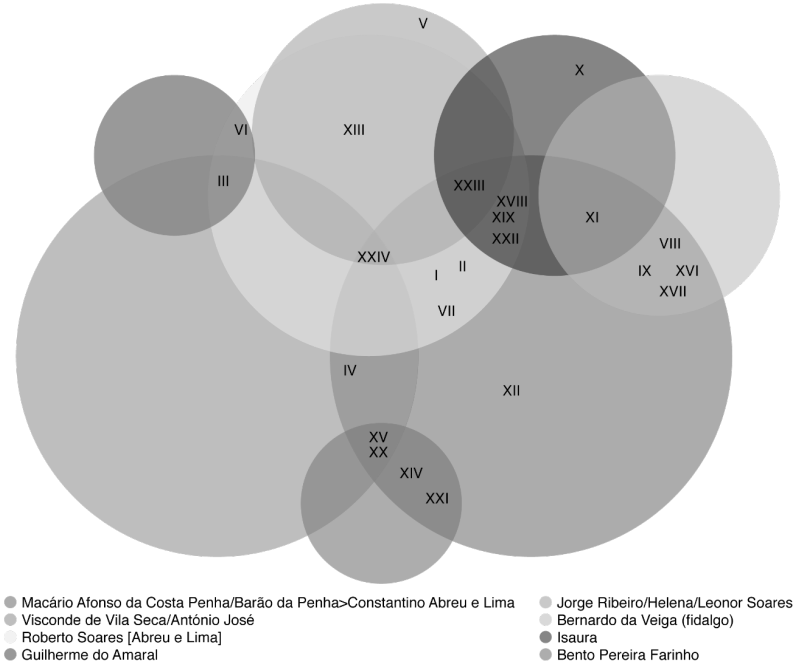


Diagrama 1

(Página deixada propositadamente em branco)

REPRESENTAÇÕES DA EXTERIORIDADE NO GRUPO SURREALISTA DE MADRID¹

REPRESENTATIONS OF EXTERIORITY IN THE SURREALIST GROUP OF MADRID

Ana Marques

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0002-7644-501X>

Agrada-me profundamente saber que estou num ponto do Universo
que necessita ser esticado para o lado de fora,
quero dizer: para a minha frente.
Se rebentar é a minha mais profunda aspiração que foi satisfeita!

António Maria Lisboa, *Certos outros sinais*

RESUMO

Este artigo discute o conceito de exterioridade no âmbito da produção teórica e poética do Grupo Surrealista de Madrid. Procura-se identificar neste conceito as principais linhas de força que o articulam com a atividade do GSM e com o movimento surrealista no seu escopo mais amplo, considerando o modo como a poética da exterioridade se manifesta enquanto conferidora de coerências entre estética e política, atentando, particularmente, na influência da tradição anarquista no surrealismo.

¹ Este artigo resulta da reescrita e do substancial desenvolvimento de um texto intitulado “Lá fora: presença e reencantamento segundo o Grupo Surrealista de Madrid”, publicado em julho de 2021 na revista *Flauta de Luz – Boletim de Topografia* n.º 8.

Palavras-chave: Exterioridade, Surrealismo, Anarquismo, Grupo Surrealista de Madrid.

ABSTRACT

This article discusses the notion of *exteriority* within the theoretical and poetic production of the Surrealist Group of Madrid. It seeks to identify the main lines of force that articulate this concept with the activity of the SGM and with the surrealist movement in its broadest scope, considering the way in which the poetics of exteriority becomes a conveyor of coherences between aesthetics and politics, paying particular attention to the influence of the anarchist tradition on surrealism.

Keywords: Exteriority, Surrealism, Anarchism, Surrealist Group of Madrid.

GRUPO SURREALISTA DE MADRID

O surrealismo teve uma influência decisiva na arte espanhola e foi também influenciado por esta última de modo determinante. Muitos foram os artistas que encontraram no surrealismo um canal para a expressão do drama da guerra, mas também do fulgor revolucionário que animou o início do século XX. Articulando as influências do movimento ultraísta (liderado por escritores como Rafael Casinos Assens, Guillermo de Torre e Juan Larrea) e do Creacionismo (impulsionado pelo poeta chileno Vicente Huidobro), os surrealistas espanhóis tiveram um papel decisivo no estabelecimento de redes entre Paris, diversas cidades espanholas e muitos outros pontos do globo que acolheram artistas exilados e onde o projeto surrealista se expandiu. Ainda assim, de acordo com Lucie Personneaux Conesa (1983: 447), o termo “surrealismo” foi evitado durante os longos anos da ditadura franquista e preterido pelos termos *sobrerrealismo*, *suprarrealismo*, ou *superrealismo*. Paradoxalmente, até ao final da década de

60 do século XX o surrealismo foi fundamentalmente recebido com indiferença ou mesmo rejeição, apesar das marcas indeléveis que deixou, sobretudo, nos poetas da Geração de 27.

A ambiguidade que caracteriza a receção e a expressão do surrealismo no Estado espanhol reflete-se, por exemplo, nas seguintes palavras de Vicente Aleixandre, um dos poetas de 27 em que a influência surrealizante mais se destaca e que, em 1956, a propósito do seu livro de poesia em prosa *Pasión de la tierra*, afirmou: “Es el libro mío más próximo al suprarrealismo, aunque quien lo escribiera no se haya sentido nunca poeta suprarrealista...” (Aleixandre *apud* Conesa, 1983: 449). Ou ainda: “No [he] creído en lo estrictamente onírico, la escritura ‘automática’, ni en la consiguiente abolición de la conciencia artística” (Aleixandre *apud* Conesa, 1983: 453). A repressão franquista (1939-1976), aliada à forte implementação do catolicismo, justificam a reserva face a um movimento com um forte cunho subversivo. Por onde ousassem afirmar-se, os surrealistas eram considerados “revolucionarios, rojos, inmorales, masones, corruptores de la juventud” (Rafael de Cozar *apud* Conesa, 1983: 453), continuamente pondo em causa a ordem da vida burguesa através da sublevação do amor, do erotismo, da liberdade e da revolução. Deste modo, cada um dos epítetos de que foi acusado torna-se um atestado da força e do potencial transformador do projeto surrealista. A partir de 1974, aquando do cinquentenário do *Primeiro Manifesto Surrealista*, o silêncio dá finalmente lugar a acesos debates e a uma expansão da atividade surrealista. É neste contexto amplo e paradoxal que o surrealismo contemporâneo espanhol e, particularmente, o Grupo Surrealista de Madrid, devem ser considerados.

O Grupo Surrealista de Madrid constitui-se em 1991, nominalmente, dando continuidade à atividade iniciada pelo coletivo Círculo Surrealista, em 1977-78, em Gijón. Dois anos volvidos, estabelecem-se pontes entre Gijón e Madrid, e surge a revista *El Orfebre*, da qual

se publicaram dois números. Esta publicação dá posteriormente lugar à revista *Luz Negra. Comunicación Surrealista*, que contou também com dois números. Segue-se um hiato entre 1982 e 1987, data em que é lançada a revista *Salamandra. Comunicación surrealista*. Em 1991, o Grupo Surrealista de Madrid assina pela primeira vez enquanto tal, por ocasião da publicação do n.º 1 do *International Surrealist Bulletin*. Em 1995 surge a editora La Torre Magnética, através da qual o grupo tem publicado coleções de poesia e de ensaio, catálogos de exposições e diversas publicações periódicas. O grupo de Madrid, sediado no Ateneo Cooperativo Nosaltres, em Lavapiés – bairro madrileno com uma forte tradição operária e combativa que dá guarida a diversos centros sociais autónomos –, inscreve-se numa rede internacional composta por grupos ativos em pontos tão distintos como Estocolmo, Atenas, Praga, Londres, Leeds, Istambul, Chicago, ou Buenos Aires, entre outros, e organiza debates, exposições, sessões de cinema e de poesia, jogos e outras atividades, inscrevendo-se no tecido sociocultural da cidade e pondo em prática um dos princípios do surrealismo: o entrosamento entre arte e vida.

LÁ FORA

O conceito de exterioridade tem assumido um papel central no trabalho do Grupo Surrealista de Madrid, e permanece aberto e em discussão,² reunindo perspectivas muitas vezes distintas. A reflexão sobre a exterioridade tem início na primavera de 2007, impulsionada por uma troca de correspondência entre Eric Bragg, Bruno Jacobs e Eugenio

2 O Grupo Surrealista de Madrid tem mantido ao longo dos anos uma ampla discussão sobre o tema da exterioridade. Mais recentemente, este debate estendeu-se a outros dois coletivos, numa importante sessão que teve lugar na Librería Enclave de Libros, em Madrid, e será publicado, na forma de um dossier, no próximo número da revista *Salamandra*, agora em preparação.

Castro, e daí surgirá a iniciativa de publicar um primeiro livro coletivo – *The Exteriority Crisis. From the city limits and beyond* (2008) – no qual se descreve a cidade como geografia que contém focos que oferecem, quotidianamente, a experiência surrealista da vida metropolitana. Na cidade, nas suas margens e para além delas, a natureza surge como o exterior que fertiliza e reanima a esterilidade instalada no interior humano, resultante da tecnologização da experiência e do afastamento dos espaços selvagens. Este impulso inicial permanecerá a base de entendimento para a reflexão sobre a exterioridade, reflexão essa que se veio a ampliar e complexificar em função da expansão de perspetivas que o conceito encontrou no Grupo Surrealista de Madrid.

Em *Totalité et infini: essai sur l'extériorité* (1961), Emmanuel Levinas desenvolve um conceito de transcendência associado ao que o filósofo designa como ‘exterioridade’ – aquilo que está fora do eu e que escapa à possibilidade de ser conhecido: o outro. Se interioridade remete para a relação subjetiva do eu consigo mesmo, exterioridade remete para a relação intersubjetiva do eu com o outro. No gesto em direção ao outro reside a possibilidade de transpor a separação entre mesmo e alteridade, entre o que se conhece e o que não se pode conhecer. Em Levinas, a noção de exterioridade tem uma dimensão ética que passa pela responsabilidade implicada na procura e na resposta ao outro, e que permite superar a universalidade do outro abstrato para nele reconhecer o outro concreto:

quando a ética parte em busca da sua base existencial, antes de qualquer consideração de utilidade, virtude, ou dever, descobre a concretização intersubjetiva da responsabilidade, que resiste ser integrada em considerações em que o outro é um *outro* universal (...). Utilidade, virtude, e dever são cruciais em debates éticos. Porém Levinas aponta para a sua comum origem *vivida* na irredutibilidade do encontro cara a cara. (Bergo, 2019, tradução minha)

Na Introdução a *Crisis de la exterioridad. Crítica del encierro industrial y elogio de las afueras*, livro coletivo publicado em 2012, define-se exterioridade nos seguintes termos:

toda esa inmensa esfera de la realidad que queda permanentemente fuera de la mediación cultural humana, y que por tanto nos abre a lo que nos viene dado más allá de lo que construimos en las relaciones sociales entre los hombres, colocándonos en una vivencia de frontera allí donde termina el monólogo unidireccional de la civilización. (GSM, 2012: 6)

Essa esfera representa “un horizonte de experiencia, tanto de la libertad como de lo maravilloso” (GSM, 2012: 6) que contrasta com a desvitalização da “interioridad urbanizada (celular, virtual, sin comunidad), predeterminada por un conocimiento mimético, clónico, diferido (...), en avanzado proceso de esterilización bajo el efecto aplanador de la lógica mercantil” (GSM, 2012: 6). A tónica está num exterior absolutamente alheio à cultura e à civilização, na experiência do qual reside uma possibilidade de revitalização da interioridade.

As representações desse fora são múltiplas. “Por ejemplo, aquellos puntos débiles del entramado urbano donde la capa cultural se vuelve frágil y emergen, a través de las fisuras, los tabúes proscritos de nuestra época: la decadencia, la inutilidad, la carnalidad del desorden o el paso del tiempo” (GSM, 2012: 6). Nas palavras de Jesús García Rodríguez, “[h]ablamos de un instrumento conceptual que surge dentro del surrealismo para referirse a essa experiencia, y que hunde sus raíces a su vez en otros movimientos anteriores – fundamentalmente el romanticismo, que es quizá el movimiento que más se acercó a una sistematización de esas experiencias y de los conceptos asociados a ellas” (Rodríguez in GSM, 2018: 32). É no romantismo que encontramos esse desejo de fusão e totalidade, bem como

a tónica na separação entre interioridade e exterioridade. A ruína, os espaços desabitados, o desconhecido e o mistério, a noção de sublime ou a incomensurabilidade são representações do hiato imanência-transcendência que marcam a estética romântica e que nela assinalam uma matriz relativamente ao surrealismo. A exterioridade é assim esse “afuera ignoto” (Rodríguez in GSM, 2018: 33), “un lugar desabitado y/o inhabitable, desconocido y/o incognoscible, carente de valor económico, inútil desde el punto de vista de la razón utilitaria, y vacío o ausente” (Rodríguez in GSM, 2018: 33).

Para José Manuel Rojo, quando falamos de exterioridade “hablamos de dos planos trascendentales y obviamente interrelacionados: el plano ontológico y el histórico” (Rojo in GSM, 2018: 13). No primeiro, a exterioridade é a resposta à “necesidad ontologica esencial y atemporal del ser humano que busca restañar y sanar la Gran Herida del afuera reconocido como tal: como insuficiencia y mutilación” (Rojo, 2018: 15). No segundo, a exterioridade remete para o sanar da “ferida” aberta pelo “proceso histórico del nacimiento, desarrollo y hegemonía del Capitalismo” (2018: 16). Ferida, insuficiência, mutilação. Rojo salvaguarda, porém, que “este cuento es también un mito: el mito de la unidad perdida que nunca llegó a ser del todo, de la armonía absoluta que fue imposible, de la utopia que clama por su realización aún imperfecta y relativa” (Rojo, 2018: 17). A possibilidade de superar esta separação reside no movimento em direção a esse lugar outro que é, afinal e também, um não-lugar. É a separação de uma visão que está em causa, e a “ferida” é o sintoma desse desejo. Michel Onfray, no seu manifesto hedonista *La puissance d'exister* (2006), nota como a cultura ocidental associa desejo a falta, à perda de uma unidade anterior da qual seríamos fragmentos, e coloca a questão ao contrário: o desejo não é falta mas excesso que ameaça transbordar (Onfray, 2008: *passim*), e que denota a sua vocação utópica. Ou melhor, indicia as pré-condições ontológicas (de pulsão

criativa e desejante) que se manifestam no plano histórico (e na superação daquilo que nele nos separa da concretização dessa pulsão). A ideia de exterioridade reflete esse desejo do fora, ou da “nobilíssima visão”, para usar as palavras de Cesariny.

No cruzamento dos planos ontológico e histórico está a ideia de libertação, de superação da prisão do idêntico:

Pero una experiencia de la liberación, que la sea, no puede liberarse a solas: o contagia su rabia sublevada y su revelación luminosa o se agosta, se debilita, se pudre, y vuelve finalmente con la cabeza gacha al redil de la obediencia. Mas aún si hablamos de poesía (...), pues nada la entristece más que la hipotética impotencia de lo imaginario. (Rojo, 2018: 27)

A noção de exterioridade em Levinas encontra eco nesta perspectiva na medida em que remete para o entrosamento entre subjetividade e intersubjetividade. Para Jesús García Rodríguez, “el concepto de exterioridad parte de una experiencia eminentemente subjetiva, por tanto estará siempre en relación con la civilización en la que surge, y por ello toda nuestra reflexión estará relacionada con la civilización capitalista, o posindustrial, o cibernética” (Rodríguez, in GSM, 2018: 116). O fora oferece um campo de resistência ao empobrecimento da interioridade, mas também da interioridade partilhada.

A força crítica da exterioridade reside no modo como articula teoria e prática: “Sin realización práctica de los contenidos de la libertad, y a pesar de las limitaciones de sobra conocidas que esta pueda arrastrar en el aquí y en el ahora, la crítica degenera en una metafísica ideológica” (GSM, 2012). Por isso, exterioridade é um conceito e uma experiência, e um conceito que emerge da experiência. A experiência da exterioridade funda-se na presença, alheia à mediação e,

particularmente, à mediação técnica (“la dominación, su exoesqueleto técnico” [2018: 24], para citar José Manuel Rojo). Para Eugenio Castro, a ideia de exterioridade reflete-se na natureza, no que ela tem de potencial e aberto, mas também de matérico e selvagem. A relação com a natureza é por definição uma relação corporificada porque a natureza é, em si mesma, corpo:

la exterioridad se toma aquí como la cualidad concreta de la naturaleza: lo que es eminentemente externo; es decir, un carácter trascendente, porque lo abarca todo, llegando incluso a lo que ha podido conseguir una cierta autonomía de la naturaleza, tal sería lo que llamamos vida urbana, sea esta la existente en un pueblo, en la ciudad de provincias, en la metrópolis o en la megalópolis. (Castro, inédito)

A natureza é um *a priori* absoluto, um exterior que transcende cada eu e que se afirma em toda a sua força e evidência. A relação aberta a esse exterior acende o fio do pensamento poético, entre a analogia e a tradução, num gesto fraturante da mesmidade estéril:

El aire quema.

Sólo esta verdad
 alerta al pensamiento y lo dispone
 a su unión con el afuera.
 Acto de amor que fractura la razón
 y no separa.
 (Castro, 2017: 73)

A natureza é uma verdade encarnada que tudo abarca e que, por isso, arrisca tornar-se transparente, como a moldura da fotografia ou o ecrã no cinema: “No hay franjas de naturaleza. La naturaleza no es

un vestigio. No es la naturaleza la que tiene que regresar a ninguna unidad. [...] La naturaleza es el todo” (Castro, inédito). Não há um espaço “natural” alheio ou estrangeiro ao humano, às suas técnicas e invenções, mas antes uma totalidade que inclui os focos da sua própria anulação. A noção de que o humano é uma exceção que supera e se emancipa do seu substrato vital remete necessariamente para a sua queda e para a anulação desse substrato. Em *A Prática da Natureza Selvagem*, Gary Snyder (2018: 14) afirmou, na mesma linha, que “a natureza selvagem não é apenas a ‘conservação do mundo’, é o próprio mundo”:

He aquí la realidad toda,
formidable bajo la luz cenital.

No un espejismo sino una presencia cierta:

essa muchacha que sobre las rocas camina
y porta em su mano un cristal de cuarzo
atrae el poder del verbo telúrico,
renueva la lengua mineral.
(Castro, 2017: 78)

Em *Cántico de Exterioridad. Por una naturaleza visionaria*, um texto ainda inédito, Eugenio Castro refere, entre outros exemplos, a experiência do nevoeiro: “la niebla es aquí un ser vivo que irrumpe y cuya potencia de transfiguración suscita una embriaguez mental cuyo efecto infunde en el ánimo los más bellos designios” (Castro, inédito). O nevoeiro, o mar, o deserto, um súbito temporal são campos amplos que se impõem na sua grandeza fora e além. Mas a exterioridade está também latente em ilhas de realidade, possibilidades disponíveis, ou em instantes, indícios inspiradores. Porque no fundo

é disso que se trata: potenciar a alteração de estados de consciência através da disponibilidade para o encantamento. Nas palavras de Jesús García Rodríguez, “[l]o que realmente se busca es exponerse al descubrimiento” (Rodríguez in GSM, 2018: 121).

A exterioridade é assim também, para Jesús García Rodríguez, “la phýsis vista a través de la poesía y el pensamiento poético y análogo” (Rodríguez in GSM, 2018: 40). Octavio Paz disse da analogia que é “la función más alta de la imaginación, ya que conjuga el análisis y la síntesis, la traducción y la creación” (Paz *apud* Rodríguez in GSM, 2018: 40). Orientado pelo livre devir das analogias, o pensamento poético dirige-se na direção do fora inapreensível, como uma aproximação que traduz e transforma a concretude desse exterior, dando-lhe uma forma que será, ela própria, renovada matéria para a imaginação criadora.

TRANSFORMAR O MUNDO

A criação e interpretação coletivas ou o espaço privado do onírico vertido no espaço partilhado do comum são marcas do surrealismo que influenciaram correntes posteriores, como o Situacionismo ou Fluxus, e que se mantêm, hoje, plenamente vivas. Mas para o Grupo Surrealista de Madrid “[e]l surrealismo no es una vanguardia, (...) no es un historicismo” (Castro, Rojo, Monteverde, Martínez, 2007), já que se expande para além dos limites temporais nos quais o academicismo tende a arrumar as correntes estéticas e de pensamento. Sobretudo, mais do que um ismo, “el surrealismo es un movimiento que se inscribe en la tradición del pensamiento revolucionario” e que resiste à assimilação em que “las vanguardias terminaron por caer, (...) en una suerte de ‘culturización’ de sus valores utopistas” (idem). A relevância desta posição está no modo como o pensamento e a ação surrealista cultivam um “permanente cuestionamiento de sus propios mecanismos” (Castro in GSM, 2010). É neste questionamento estru-

tural que o pensamento surrealista se cruza com o pensamento revolucionário e, particularmente, com o pensamento libertário.

São vários os pontos de contacto entre o projeto surrealista e o projeto libertário. Num texto intitulado “La Claire Tour”, publicado em 1952 no n.º 297 de *Le Libertaire*, periódico da Fédération Anarchiste, André Breton afirma: “Onde o surrealismo pela primeira vez se reconheceu, bem antes de se revelar a si próprio e quando não passava duma associação livre entre indivíduos rejeitando espontaneamente e em bloco as coações sociais e morais do seu tempo, foi no espelho negro do anarquismo” (Breton *apud* Franco, 2013: 201). Para Cândido Franco, este texto é “a mais densa e soberba reflexão sobre o itinerário político do surrealismo”, já que nele “se vê como o ADN do surrealismo comportava no momento do seu nascimento um cromossoma libertário que só os sucessos relativos à revolução soviética puderam por momentos deixar de lado” (Franco, 2013). Mais do que uma afinidade, Breton chega mesmo a assumir uma convergência de termos, ao escrever: “um mundo libertário (alguns dizem um mundo surrealista, mas é o mesmo)” (Breton *apud* Franco, 2013: 202). O poeta português António José Forte assinalou essa mesma convergência: “surrealista – palavra, entre todas, libertária” (Forte, 2013: 186).

Na revista *La Révolution Surréaliste* encontramos outros exemplos dessa afinidade, como o texto “Ouvrez les prisons, licenciez l’armée” (publicado no n.º 2, de 1925), no qual se afirma que todos os presos são presos políticos e se defende a abolição do sistema carcerário (“estas monstruosidades já não vos espantam. A indignidade reside na quietude” [1925: 18]), ou “Note sur l’argent”, que tece uma crítica ao dinheiro, descrito, à maneira de Max Stirner, como um fantasma (“esta irrealidade, esta loucura” [1925: 24]), ou ainda “Police, haut les mains” (no n.º 12, de 1929), que ataca a naturalização da repressão e violência da instituição policial. Talvez mais expressiva

seja a exortação “Révolution Surréaliste et guerre au travail” (na capa do n.º 4, de 1925). A rejeição da ética do trabalho assalariado encontrara já expressão no dadaísmo: Richard Huelsenbeck e Raoul Hausmann, no manifesto “What is Dadaism and what does it want in Germany?” (1919), declararam: “O Dadaísmo exige: (...) A introdução do desemprego progressivo através da ampla mecanização de todos os campos de atividade. Só através do desemprego se torna possível para o indivíduo alcançar a certeza quanto à verdade da vida e acostumar-se finalmente à experiência” (Huelsenbeck e Hausmann, 1919, tradução minha). Também Marcel Duchamp se expressou neste sentido, opondo à ideia de trabalho uma ideia de vida orientada sob o princípio da arte – a arte de viver: “Gosto de viver, mais do que de trabalhar... a minha arte é a arte de viver. Cada segundo, cada fôlego é um trabalho inscrito em lado nenhum, que não é visual nem cerebral, é uma espécie de euforia permanente” (Duchamp *apud* Cabanne, 1987: 72, tradução minha). Mas se podemos associar o dadaísmo a um anarquismo de tom individualista com laivos nihilistas, o surrealismo, ao aliar libertação individual e coletiva, orienta-se no sentido da revolução social.

Segundo José Manuel Rojo, a relação entre anarquismo e surrealismo afirma-se de forma mais expressiva sobretudo a partir de 1935, por influência da revolução e da Guerra Civil espanhola. O grupo surrealista de Paris criticou a neutralidade do governo francês, considerando-a como uma traição, e pede que se enviem armas à jovem república. Benjamin Peret viaja para Barcelona, integra a coluna Durrutti e envia cartas a Breton a exaltar a revolução e a denunciar as manobras comunistas tanto na URSS quanto em território espanhol. A experiência de 1936-39 contribuiu para que o surrealismo começasse a ser pensado não apenas enquanto libertação individual, mas também em termos coletivos e contribuiu para a consolidação de uma crítica já não apenas ao estalinismo, mas ao próprio marxismo.

A aproximação dos surrealistas franceses ao anarquismo foi, porém, marcada por hesitações, equívocos, tensões e fraturas que se deveram sobretudo ao elitismo (e autoritarismo) que elementos da Fédération Anarchiste identificavam nas posições adotadas pelo círculo de Breton, tendo a colaboração com o jornal *Le Libertaire* chegado ao seu termo em 1953. As palavras de Georges Fontenis, um dos fundadores da FA, são, a este respeito, especialmente esclarecedoras: “se por vezes [os poetas] se unem ao movimento das massas, eles fixam-se frequentemente em grandes feitos individuais, na subversão espetacular, em atos ilegalistas, em vez das duras lutas diárias...” (Fontenis *apud* Heath, 2006, tradução minha).

Independentemente de aproximações e afastamentos pessoais e coletivos relativamente a um espectro ideológico em geografias e circunstâncias específicas, a veia libertária do surrealismo manifestou-se na coincidência entre aventura poética e aventura revolucionária. Do mesmo modo, a afinidade entre surrealismo e exterioridade passa pela rejeição da lógica utilitária e pela elevação do encantamento à condição de motor para a transformação da vida quotidiana. É na experiência desalienada desse lá fora que reside o potencial revolucionário da exterioridade.

REFERÊNCIAS

- BERGO, Bettina (2019). “Emmanuel Levinas”. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.). Disponível em <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/levinas> (consultado em 02/02/2021).
- BRAGG, E. W.; Castro, E.; Jacobs, B. (eds.) (2008). *The Exteriority Crisis. From the city limits and beyond*. Berkeley, California: Oyster Moon Press.

- BRETON, André, et al. (1924 – 1929). *La Révolution Surrealiste*. Disponível em https://monoskop.org/La_R%C3%A9volution_surr%C3%A9aliste (consultado em 05/02/2021).
- CABANNE, Pierre (1987). *Dialogues With Marcel Duchamp*. Boston, Massachusetts: Da Capo Press [1967].
- CASTRO, Eugénio (2017). *El gran boscoso... es eso*, Madrid: Ed. La Torre Magnética.
- (inédito). *Cântico de la exterioridad: Por una naturaleza visionaria*.
- CASTRO, Eugenio; José Manuel Rojo; Julio Monteverde; Lurdes Martínez (2007). Seminario: “El surrealismo en su presente”. Talleres Fuentetaja. Madrid [23-27 Julio de 2007], disponível em <https://gruposurrealista-demadrid.org/eugenio-castro-jose-manuel-rojo-julio-monteverde-lurdes-martinez-seminario-el-surrealismo-en-su> (consultado em 30/01/2021).
- CONESA, Lucie Personneaux (1983). “El surrealismo en España: espejismos y escamoteo”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 447 – 454, disponível em https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_053.pdf (consultado em 28/01/2021).
- FORTE, António José (2013). “Cem anos de anarquismo” [1988]. *A Ideia. Revista de Cultura Libertária* n.º 71/72: 186, disponível em <https://colectivolibertarioevora.files.wordpress.com/2013/12/a-ideia-71-72.pdf> (consultado em 28/01/2021).
- FRANCO, António Cândido (2013). “André Breton, Libertário e Automatista”. *A Ideia. Revista de Cultura Libertária* n.º 71/72: 191-200, disponível em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/9701/1/10%5b1%5d.pdf> (consultado em 28/01/2021).
- GRUPO SURREALISTA DE MADRID (2010). “Entrevista con Eugenio Castro y José Manuel Rojo”. *Casa de las Letras*, disponível em <https://casadeatras.blogspot.com/2010/04/grupo-surrealista-de-madrid-entrevista.html> (consultado 02/02/2021).

- GRUPO SURREALISTA DE MADRID (2012). “Introducción”, *Crisis de la exterioridad. Crítica del encierro industrial y elogio de las afueras*. Madrid: Enclave de libros y Grupo Surrealista de Madrid, disponível em https://www.gruposurrealistademadrid.org/sites/default/files/introduccion_crisis_de_la_exterioridad.pdf (consultado em 08/02/2021).
- HEATH, Nick (2006). “1919-1950: The politics of Surrealism”. Libcom.org. Disponível em <http://188.165.199.119/history/articles/surrealism-politics> (consultado em 07/02/2021).
- ONFRAY, Michel (2008). *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Editorial Anagrama [tradução de Luz Freire]. Disponível em <https://leonardodavinci87109.files.wordpress.com/2014/12/141228-la-fuerza-existir-manifiesto-hedonista-monfray.pdf> (consultado em 02/02/2021).
- Rojo, Jose Manuel, Jesus García Rodríguez; Vicente Gutiérrez Escudero; Noé Ortega; Eugenio Castro (2018). *Pensar, experimentar la exterioridad*. Grupo Surrealista de Madrid. Madrid: Ed. La Torre Magnética.
- Rojo, José Manuel (2019). “Anarquismo y surrealismo”, Conferência de José Manuel Rojo, membro do Grupo Surrealista de Madrid, no espaço anarquista Magdalena [24 de janeiro de 2019], disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3z7WExFl2eM&ab_channel=LutherFawkes (consultado em 20/12/2020).
- SNYDER, Gary (2018). *A Prática da Natureza Selvagem*. Lisboa: Antígona [Tradução de José Miguel Silva].

PROFISSÃO

(Página deixada propositadamente em branco)

ESTUDOS IBÉRICOS EM PORTUGAL: UM LONGO, DESAFIANTE E COMPENSADOR CAMINHO

Maria de Lurdes C. Fernandes

Faculdade e Letras da Universidade do Porto

<https://orcid.org/0000-0002-0787-2974>

Quando, nos inícios dos anos 80 e por desafio do meu orientador, o Prof. José Adriano de Carvalho, iniciei a minha investigação na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, primeiro para me submeter às “provas de aptidão pedagógica e capacidade científica” que teria de realizar na qualidade de “assistente estagiária”, depois para a preparação do doutoramento sobre “o tema do casamento na literatura e cultura portuguesas da Época Moderna”, estava longe de imaginar a vastidão e o potencial deste desafio. Sobretudo, não intuía então, nos meus vinte e poucos anos, que essa investigação me conduziria, muito rapidamente, para uma irreversível perspetiva de reconhecimento e valorização da força dialogante e complementar das culturas e literaturas ibéricas, particularmente naquele período histórico-literário.

O tema escolhido, ainda que limitado então à investigação sobre a literatura portuguesa, tinha já um enquadramento historiográfico com relevância no domínio dos estudos históricos e sociológicos europeus, sobretudo em França e em Inglaterra. Mas se no campo da historiografia europeia o tema do casamento contava já com nomes e publicações de referência, nomeadamente no domínio da história económica e social e da demografia, no campo da literatura eram ainda escassos e pontuais ou muito específicos. Em Portugal praticamente nulos.

No que diz respeito às relações das culturas portuguesa e espanhola, domínios em que, em termos letivos e de investigação, fui assumindo responsabilidades nos anos 80, sobressaíam então, pela sua amplitude e novidade historiográfica, os estudos decorrentes dos doutoramentos de José A. Carvalho sobre Gertrudes de Helfta e de Maria Idalina Resina Rodrigues sobre Fr. Antonio de Guevara em Portugal. Só tardiamente nessa década e nos anos 90 se foram multiplicando, ainda que gradativamente, os estudos sobre as influências espanholas na literatura portuguesa e, em menor volume, os estudos específicos de investigadores portugueses sobre obras e autores espanhóis.

Por isso, não terão tido consequências notórias, até aos anos 70, os “estrondosos aplausos” que em 1921, no Porto, terá recebido uma conferência proferida por Ricardo Jorge no Congresso Científico Luso-Espanhol sobre *A Intercultura de Portugal no Passado e no Futuro*, segundo testemunha Carolina Michaëlis de Vasconcelos no prefácio à edição do texto.¹ Nessa altura se queixou Ricardo Jorge de vivermos “tão apartados ambos, espanhóis e portugueses, como se os panos de uma muralha da China nos vedassem a raia, sem portas nem postigos. Hoje que êste congresso de mutualidade espiritual, coroando os esforços pertinazes dos que lá e cá se teem devotado à cruzada da fraternização científica da península, vai abrir uma brecha victoriosa na rocha dêsse muro fronteiroço, devassando-o e aluindo-o. Abalço-me a encarar de relance as relações intelectuais dos dois países ibéricos...”²

Muito justamente acentuou também o quanto a literatura portuguesa beneficiou dessa relação, por esta lhe ter aberto as portas a

1 JORGE, Ricardo, *Intercultura de Portugal no Passado e no Futuro*. Porto: Araújo e Sobrinho, Scrs, 1921, p. xiii.

2 *Ibid*, p. 3.

uma projeção europeia que dificilmente existiria se ela não tivesse ocorrido:

“Por via da nossa irmã mais afortunada em posição, se facilitou o acesso das obras portuguesas ao cosmopolitismo. A Espanha traduz os nossos versistas e prosistas. Duas vezes domina o génio português no gosto literário da Europa, primeiro nos livros de cavalaria, depois nas novelas pastoris; os padrões do género que lhes criaram o favor geral, são retintamente portugueses, para aqueles o *Amadís de Gaula* de Lobeira e o *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes, para estas a *Diana* de Jorge de Montemór – mas a todos o castelhano serviu de passaporte para a celebridade mundial. Arriscava-se então como hoje o livro português a ficar no limbo escuro pela minguada do meio”.³ Sabemos todos que, independentemente do seu reconhecido mérito literário, o sucesso de José Saramago no século XX podia não ter sido o mesmo sem a sua forte presença no país vizinho, sem as suas traduções e os seus ecos em todo o mundo...

É certo que os anos 30 e 40 ibéricos não foram, compreensivelmente, ideais para trabalhar ou aprofundar essa perspectiva de aproximação ou de valorização da sua “intercultural”. Nem mesmo as décadas seguintes, marcadas por circunstâncias e ideologias políticas que, dos dois lados da fronteira, dificultaram a livre circulação de ideias e projetos dinamizadores ou mesmo potenciadores das relações culturais.

Os anos 80 vieram alterar progressivamente este panorama. Mas foi uma evolução lenta. Quando iniciei os estudos sobre o tema do casamento na literatura os estudos não eram, de todo, suficientes para se ter uma base sólida para elaborar um “estado da arte”. Além disso, o acesso, em Portugal, à bibliografia mais recente era então ainda difícil,

3 Ibid., p. 18.

não só pela sua escassez em bibliotecas e livrarias, mas também porque os catálogos destas eram ainda em papel, chegavam por vezes tardiamente, os pedidos demoravam a ser atendidos. E, claro, não havia catálogos digitais e muito menos versões digitais de livros e revistas que permitissem sequer a sua rápida identificação e localização.

No entanto, porque eu partia de um contexto académico e cultural que valorizava a leitura sistemática dos textos, o seu conhecimento aprofundado e comparado, iniciei, com o apoio de uma bolsa do então INIC, uma busca quase contínua nas principais bibliotecas históricas portuguesas (Porto, Lisboa, Coimbra e Évora) e em diversas bibliotecas espanholas (sobretudo Salamanca e Madrid), assim como na BNF, de textos que, produzidos naquele período histórico-cultural e literário genericamente designada por *Época Moderna*, abordassem o tema do casamento. E foi então que, mês após mês, de catálogo em catálogo e de biblioteca em biblioteca, fui deparando com um vasto mundo, ainda não identificado ou tratado criticamente, de obras doutrinárias e literárias espanholas que se haviam debruçado, total ou parcialmente, sobre o tema. Pude então ir confirmando, na prática, nas leituras sistemáticas, que só uma contextualização europeia e, muito especialmente, ibérica poderia dar sentido ou permitir compreender o alcance, os sentidos e também a originalidade ou especificidade de muitos textos da cultura e literatura portuguesas daquele período. E não tive já então dúvidas de que essa contextualização também permite enriquecer a literatura portuguesa, porque lhe confere maior alcance cultural e simbólico ao evidenciar os seus diálogos, os seus pressupostos teóricos ou doutrinários, o seu enquadramento intelectual e a originalidade da sua criação no contexto português.

Muito rapidamente também percebi, pessoal e comprovadamente, que as bibliotecas portuguesas com fundos antigos – em especial dos séculos XVI, XVII e XVIII – estavam pejudadas de muitas obras espa-

nholas até então não valorizadas nos estudos da cultura em Portugal e que nos foram chegando por via não só das bibliotecas monásticas e conventuais, mas também privadas (essencialmente nobres) daquele período. Tornou-se então profundamente evidente que o fosso entre o volume da documentação portuguesa e da espanhola (impresa ou manuscrita) só seria preenchido pela compreensão dessa circulação de obras e da sua leitura, direta ou indireta, porque lidas ou ouvidas, ou porque essa circulação era ancorada em ideias que a cultura oral, tão forte naquele período, ia disseminando.

E assim, pela vastidão das fontes documentais com que me fui deparando, pela relevância e diversidade das obras de vários tipos – sobretudo doutrinárias – espanholas e, em muito menor número, portuguesas, foi-se acentuando a consciência da necessidade de sistematizar, em termos metodológicos e concetuais, a vasta produção teórica e doutrinária para que a análise dos textos literários revelasse a multiplicidade dos seus sentidos. Só que o trabalho de investigação e de análise dos textos foi-se alargando, os capítulos da tese foram-se estendendo e evidenciando cada vez mais a complexidade das relações culturais no mundo ibérico e no seu contexto europeu. E foi ficando cada vez mais clara a necessidade deste enquadramento teórico e da cultura doutrinária da época para interpretar muitos dos textos literários daquele período histórico-cultural. E a tese já levava, então, 700 páginas em letra de forma... Acabei por deixar a literatura *strictu senso* para o pós-doutoramento...

Mas os caminhos cruzados da investigação e do ensino nem sempre são lineares. Ou quase nunca o são. E o mundo imenso com que me tinha deparado, aliado às solicitações várias que tornam mais complexa a gestão de práticas multidisciplinares ou de fronteiras disciplinares – como é a da História e a da Literatura –, assim como os compromissos que se vão assumindo no quadro de um grupo de investigação, obrigou a dispersar o foco e a ir abordando dimensões

temáticas muito díspares – perdendo com isso a análise sistemática de muitos textos que gostaria de ter realizado...

Ficou-me sempre, contudo, a marca profunda dos diálogos das culturas ibéricas e da necessidade contínua do aprofundamento e alargamento da sua compreensão, mas também da descoberta de mais caminhos cruzados, com aproximações e afastamentos, ao longo da nossa história.

A lecionação da Literatura e da Cultura Espanhola na FLUP agudizou esta perspetiva. Fosse ela a literatura do “Século de Ouro”, fosse a da “Ilustração” fosse a da “Geração de 98” ou da “Geração de 27”, a necessidade comparativa e a perceção das interinfluências nunca desaparecia, antes se acentuava. E crescia a convicção de que era necessário (re)valorizar institucionalmente o diálogo entre hispanistas portugueses e espanhóis.

Foi no âmbito desta convicção, que mantenho viva, que sonhei, no virar do milénio, com a criação de um “palco” capaz de aprofundar e evidenciar esse diálogo e os modos como se foram (re) criando as relações culturais entre Portugal e Espanha ao longo da nossa história. Como só em trabalho de equipa se podem concretizar projetos que têm de ser coletivos, um grupo de colegas da FLUP, com a “cumplicidade” de colegas de outras universidades portuguesas e espanholas, nasceu, com resistências, mas também com abraços calorosos, a *Península: Revista de Estudos Ibéricos* (que rapidamente foi conhecida apenas como *Península*). Foi um projeto de grande empenho e dedicação do grupo redatorial, que contou com a adesão entusiasta de um Conselho Científico composto de reputados especialistas, sobretudo portugueses e espanhóis, que muito nos motivou e deu o alento para o pôr em marcha a partir de 2003.

O n.º 0/2003 – aquele que quisemos usar para, em simultâneo, homenagear o Hispanista que tem sido José Adriano de Carvalho – deu o mote, assumindo claramente o tema das relações culturais

entre Portugal e Espanha numa perspetiva multidisciplinar: “da literatura às artes, do pensamento às práticas culturais”, dando espaço também à expressão das “várias línguas do espaço ibérico”. Sem complexos, assumimos que das relações culturais e literárias ibéricas “fazem parte também os equilíbrios das suas continuidades e das suas mudanças, as convergências e as divergências ou singularidades (...) em diferentes momentos históricos”⁴ e apelámos desde logo à colaboração a investigadores de diferentes formações, para promover os estudos e a discussão de perspetivas e interpretações sobre a história das culturas e das literaturas ibéricas, nomeadamente nos seus momentos de maior intercâmbio, de colaboração ou, mesmo, de confronto.

Durante 6 anos, em cada primavera, ela foi saindo ininterruptamente, quase sempre associada à organização de colóquios internacionais e de “Jornadas de Cultura Espanhola”, para que o legado escrito fosse previamente objeto de apresentação e debate entre pares, de discussão e amadurecimento de estudos e perspetivas analíticas.

A *Península*, por vicissitudes que resultam dos caminhos individuais, de políticas institucionais ou, mesmo, de ciência acabou por ficar “suspensa”. Conscientemente, nunca declaramos o seu “fim”. Porque nunca verdadeiramente o quisemos. Mas não foi humanamente possível continuar a funcionar nos mesmos moldes.

Pese embora a passagem do tempo e a distância que ela cria, espero sinceramente que um dia possa “renascer”, em novos moldes ou em “nova série”, ou num novo modelo, talvez interinstitucional, que permita continuar a colocar em palco visível e continuado os diálogos colaborativos entre investigadores, as perspetivas distintas e complementares necessárias a um melhor e mais profundo conhe-

4 *Península*... “Apresentação”, p.7.

cimento do nosso património literário, da diversidade e das identidades culturais ibéricas que nos fazem diferentes e similares ao mesmo tempo...

Além da multiplicidade de estudos de âmbito comparatista ou comparado que têm sido publicados nas últimas duas décadas, merecem realce especial as publicações que têm assumido ou se têm enquadrado *expressamente* no campo dos “Estudos Ibéricos” em Portugal – como têm assumido Antonio Sáez Delgado e António Apolinário Lourenço e o comprova este volume da *Revista de Estudos Literários* –, assim confirmando a relevância e a potencialidade deste domínio de investigação e lecionação, alargado a todas as épocas histórico-culturais e literárias. Falta ainda em Portugal um doutoramento em Estudos Ibéricos. Talvez um alargamento aos estudos ibero-americanos no quadro de uma cooperação interinstitucional possa um dia permitir a sua concretização. Então os Estudos Ibéricos atingirão em pleno a sua “maioridade”...

Julho de 2021

ARQUIVO

(Página deixada propositadamente em branco)

DAS CARTAS DE LISBOA

Pinheiro Chagas

APRESENTAÇÃO

É propósito deste artigo apresentar pela primeira vez uma crônica de Pinheiro Chagas, datada de finais de 1875, esquecida no *Diário do Rio de Janeiro*. O texto chama a atenção logo que se consulta o periódico, pois as crônicas de Chagas costumavam surgir nas colunas da página do jornal e esta, excepcionalmente, tem lugar destacado no rodapé, onde costumava sair o ao folhetim. Tratava-se, portanto, de um texto que merecia evidência, por vontade do seu autor ou do diretor do jornal. Compreende-se que assim fosse, atendendo ao tema proposto, então em voga – uma crítica imediata à filiação *realista* de Eça de Queirós – e à promessa, no texto, de uma futura crítica à segunda versão de *O crime do padre Amaro*, que o escritor estaria a preparar em Lisboa.

Eça pedira a Andrade Corvo, ministro dos Negócios Estrangeiros, licença de três meses do seu cargo de cônsul em Newcastle, alegando motivos de saúde e obtivera autorização para gozá-la no início de novembro de 1875,¹ pelo que à data de escrita da crônica, 18 de novembro, estaria já em Lisboa. Não é tão preciso, porém, qual o verdadeiro motivo da estada do jovem cônsul em Portugal pois, desde que, em fevereiro, exigira a Jaime Batalha Reis e Antero de Quental a cessação da publicação do romance na *Revista Ocidental*, Eça de Queirós começara a rescrevê-lo, como testemunha a sua correspondência. São também as suas cartas, sobretudo uma, dirigida a Ramalho Ortigão em

1 V. Queirós, 2008: 127 e 130.

maio do mesmo ano, que permitem conjecturar que a vinda a Portugal se deveu, officiosamente, à procura de editor e contratação da publicação. Todas estas circunstâncias terão proporcionado a Pinheiro Chagas o pretexto para a publicação de um artigo no Brasil.

Porém, Chagas, na multiplicidade dos seus afazeres, aproveitou a ocasião para publicitar, junto dos leitores brasileiros, a sua opinião sobre o realismo, móbil da *Moderna Literatura*, essa *Nova Expressão da Arte* – possíveis títulos da conferência proferida por Eça de Queirós no Casino Lisbonense – a partir de um texto reaproveitado, uma vez que a crónica que a seguir reproduzimos tinha parcialmente sido servida aos leitores portugueses exatamente durante a polémica que pautou a apresentação e consequente proibição das Conferências Democráticas do Casino Lisbonense em 1871.

Foi António Salgado Júnior, na sua *História das Conferências do Casino*, quem parafraseou e transcreveu excertos de um artigo de Manuel Pinheiro Chagas publicado no *Diário de Notícias* de 19 de junho de 1871, excertos que têm sido repetidos em estudos relativos às Conferências. Tomando como boas as palavras de Salgado Júnior, esse artigo difere do agora transcrito sobretudo no que consta à introdução e à conclusão.² De outro modo não poderia acontecer visto que o autor o dirigiu a leitores diversos e em ocasiões diferentes: haviam passado mais de quatro anos desde a primeira publicação.

Vejamos: se no folhetim agora apresentado, do *Diário do Rio de Janeiro*, encontramos a justificação para a crónica na estada de Eça de Queirós em Lisboa e na proximidade da data de publicação de *O crime do padre Amaro*, em contraponto o historiador das Conferências diz de Chagas:

2 Devido às circunstâncias do momento em que este texto foi escrito, não nos foi possível consultar o *Diário de Notícias*, pelo que aceitamos a leitura do autor da *História das Conferências do Casino*.

Começava ele por elogiar aquele dos dois autores do *Mistério da Estrada de Sintra*. Depois, porém, do elogio, mostrava-se penalizado, por ter vindo a saber que Eça, afinal, caía em admirar Flaubert. Via-o agora porque Eça o acabava de revelar na sua conferência do Casino, a que lamenta não ter podido assistir *porque tem em altíssima conta o talento de Eça*, estando até convencido de que ele *há de vir a ser um dos vultos mais notáveis da nossa literatura*. – Isso porém não impede que ele, estando em desacordo com muitas das ideias da conferência, não venha ali discuti-las. (Salgado Júnior, 1933: 90-91)

Este preâmbulo é em tudo diverso daquele que se pode ler nos cinco primeiros parágrafos publicados no diário carioca, quando, apelando ao conhecimento de Eça de Queirós enquanto autor, Chagas não menciona as Conferências, referência que pouco diria à maior parte dos leitores brasileiros, antes recorre à parceria com Ramalho Ortigão nas *Farpas*, folhetos familiares ao público-alvo não só pela sua leitura, mas também devido às polémicas que suscitaram no Brasil.

A seguir, e ainda de acordo com a interpretação que Salgado Júnior fez do *Diário de Notícias*,

Acabado o seu exórdio, Pinheiro Chagas envereda por uma censura ao realismo em termos depreciativos. Expurgado do tom rebaixador, o seu pensamento é este:

O realismo “não prima pela novidade”. “O estudo consciencioso da natureza humana, a investigação inquieta das grandes verdades psicológicas” – fê-lo já Molière e sobretudo Shakespeare. (Salgado Júnior, 1933: 91)

e continua, sempre de acordo com a crónica ulterior. No entanto, os dois últimos parágrafos desta discordam da paráfrase de 1933. Nela se diz que o autor de *A morgadinha de Valflor*

Por fim afirma que os tipos do realismo são repugnantes e volta a Eça. Lamenta não tê-lo ouvido para melhor o discutir e lamenta que ele tenha aquelas ideias porque afinal “possui as qualidades literárias incompatíveis com os defeitos do realismo.” E, no meio duma peroração contra o materialismo e o realismo, que nunca descobrirão nem ensinarão as verdades morais, acaba por chamar a Eça *poeta e pensador*. (Salgado Júnior, 1933: 92)

O tempo, e a primeira publicação de *O crime do padre Amaro*, haviam tornado estas palavras obsoletas. Em finais de 1875, o romance é considerado “estranho”, porque Eça de Queirós, apesar de Pinheiro Chagas acreditar que “A sua imaginação vigorosa” o arrastaria para longe do *processo realista*, teimosamente insistia em declarar-se “o representante do realismo em Portugal” ...

Que análise, ou crítica, escreveria Chagas acerca da nova versão de *O crime do padre Amaro*? Nunca o saberemos, já que a crónica prometida não foi publicada. A derradeira referência a Eça de Queirós e a *O crime do padre Amaro* nas “Cartas de Lisboa” assinadas por Pinheiro Chagas surge no jornal carioca em 21 de agosto de 1876, escritas em Lisboa em 21 de julho:

Já está impresso em volume o *Crime do padre Amaro*, esplêndido romance do Sr. Eça de Queirós, que fora publicado primeiro na *Revista Ocidental*. O autor, no seu inquieto desejo de perfeição, nunca satisfeito com a sua própria obra, refundiu o romance quase completamente. Esta edição, que foi tomada pelo Sr. Chardron, leva o título de *edição definitiva*.³

3 Antes, e no mesmo jornal, número de 19 de janeiro de 1876, a crónica de Pinheiro Chagas mencionava: “O célebre romance de Eça de Queirós, *O crime do padre Amaro*, está sendo impresso em volume na antiga tipografia do *Arquivo Pitoresco*”.

Passados anos, quando as Conferências do Casino eram já memória, um indignado Pinheiro Chagas volta à liça contra os conferencistas e seus confrades, a quem via indigitados para lugares públicos dos quais não os considerava merecedores devido ao passado *vermelho*:

(...) o eminente poeta Guerra Junqueiro foi nomeado secretário-geral do governo civil de Angra do Heroísmo. Sem querer por forma alguma censurar a nomeação do autor da *Morte de D. João* para esse lugar administrativo, não poderei deixar de notar com certo espanto quanto são pouco firmes nas suas convicções os homens da geração presente, que entram no mundo com ímpetos republicanos e acabam por estar daí a pouco secretários gerais, cônsules, oficiais de secretaria, comissários do governo. Jaime Batalha Reis foi nessa qualidade para Filadélfia, Eça de Queirós está cônsul em Newcastle, Guerra Junqueiro vai ser secretário geral em Angra do Heroísmo!

E todos eles eram vermelhos do matiz mais escarlate, uns saudavam a república em Espanha como a aurora de um novo dia, outros chamavam tigres aos reis, outros arvoravam ao sopro das auras a bandeira rubra da revolução. Ei-los todos sentados à mesa do orçamento, recebendo das mãos da monarquia o prato de sopa, o arroz e o cozido!

E como havemos nós, homens que lidamos e pensamos com seriedade nestas coisas da vida política e social, tomar a sério estas declamações revolucionárias que terminam por um *Espera receber mercê*, estas proclamações republicanas, que vêm a dar em memoriais, estes poemas regicidas, que têm na última estrofe *Pede a Vossa Majestade*: triste! Triste! Triste! (Chagas, 1876: 1)

No final do ano 1884, Pinheiro Chagas iniciava novo empreendimento jornalístico, com a fundação e direção do *Correio da Manhã*, órgão defensor da política do Partido Regenerador, então no Governo, de que o próprio Chagas era Ministro da Marinha. O nome de Eça de Queirós surge duas vezes na primeira página do sétimo

número do jornal, de 7 de dezembro, uma delas, a propósito da publicação do prefácio do livro de contos *Azulejos* de Bernardo Pindela, adjetivando Eça enquanto “(...) o mais notável de todos os nossos romancistas.”; a outra, anunciando em parangona a publicação de um capítulo do inédito *Os Maias*. No dia seguinte, o número um do “Suplemento Literário” do *Correio da Manhã* apresentava em toda a primeira página e quatro das cinco colunas da segunda, um grande excerto do capítulo inicial do romance, precedido por uma longa epígrafe não assinada, e de qualidade discutível:

De todos os prosadores portugueses, Eça de Queirós é com justo título aquele cujos trabalhos são esperados com mais ansiedade e por um público mais numeroso. Em Portugal e no Brasil, e recentemente em Espanha, não há quem não conheça este escrito, [sic; escritor] eminente, este artista da palavra escrita, este observador, este moderno, em cuja arte rigorosa, banhada de luz, os mais pequenos factos vibram com uma intensidade nervosa, que lhes dá vida, que lhes dá alma.

Isso justifica a ansiedade com que são esperados os *Maias*, e que nós procurámos satisfazer dando hoje parte do primeiro capítulo. À amabilidade de Eça de Queirós devemos esta fineza extrema, tanto mais que é conhecido o empenho com que muitos jornais têm procurado dar trechos do romance, tendo-se até hoje negado à curiosidade pública as provas do livro, de cuja ação e de cujo assunto se tem feito o maior segredo e que está sendo editado pela casa Chardron.

A publicação do excerto não surpreende, nem tampouco a apresentação encomiástica de Eça, mesmo quando cremos tratar-se da inusitada intersecção pacífica duma rivalidade tão feroz na aparência. A pré-publicação de fragmentos literários em periódicos era, como se sabe, prática comum no século XIX, sobretudo a partir da segunda metade e essa prática servia a três interessados: o escritor, cujo tra-

balho era difundido por meio de pequenas frações textuais propícias a abrir o apetite para o restante a publicar; o editor, pelas mesmas razões, às quais acrescia a perspectiva do lucro, chegando mesmo a pagar aos jornais para usufruir do reclame; finalmente, o proprietário do jornal lucrava monetariamente, quer por via do eventual pagamento do editor, quer pela apresentação de inéditos de autores consagrados que gerava curiosidade no público pagante, sobretudo para periódicos de fundação recente que precisavam de cativar leitores.⁴

Por esse tempo Manuel Pinheiro Chagas era o correspondente português num outro jornal do Rio de Janeiro, *O País*,⁵ onde, em 16 de Dezembro de 1888, publicou uma “Colaboração” com o título “A propósito dos ‘Maias’”, texto que voltaria a dar à imprensa, com variantes, quase dois anos depois, no *Jornal do Comércio* de Lisboa em 18 de Setembro de 1890.⁶ Porém, no que respeita a *Os Maias*, numa e noutra publicação, Chagas limita-se ao título e a parte do parágrafo inicial do periódico carioca, eliminada do texto publicado em Portugal, que se transcreve:

Hoje, porém, que estamos no princípio do Inverno, enquanto os teatros não dão as suas grandes peças de resistência, enquanto em S. Carlos não aparecem as estrelas da estação, aproveito o ensejo para lhes dizer o que penso acerca do livro de Eça de Queirós e da escola literária de que ele é ou procura ser a expressão mais completa.

4 Os trechos assim publicados não provinham exclusivamente de inéditos. Por exemplo, o mesmo “Suplemento Literário” do *Correio da Manhã* publicava nas páginas um e dois da edição de 22 de junho de 1885, um longo excerto de *O crime do Padre Amaro*.

5 A sua colaboração teve início no dia 3 de outubro de 1884, número três do recém-fundado periódico. Chagas estreou-se com um artigo intitulado “O Jornalismo”.

6 O texto integral da crónica do *Jornal do Comércio* pode ser lido no estudo de António Apolinário Lourenço *O Grande Maia – a receção imediata de Os Maias de Eça de Queirós* (2000: 111-116).

O artigo compõe-se de considerações do autor do *Poema da Mocidade* sobre o realismo, abandonando as críticas à filiação de Eça à maneira de Flaubert, criticando desta vez Zola e reproduzindo do texto de 1875 algumas das ideias-chave que considerou dignas de repetição, como a referência ao *homúnculos* de Goethe. Retira da crónica portuguesa o parágrafo final de 1888: “E os Maias? Falta-me espaço. No próximo artigo falamos.”

Além das conhecidas e muito estudadas polémicas envolvendo Eça de Queirós e Pinheiro Chagas, os dois artigos de crítica literária – sobre *O crime do padre Amaro* e sobre *Os Maias* – prometidos, mas nunca escritos pelo protegido de Castilho, poderiam ter dado o mote para longos debates. A falta de tempo, a falta de espaço, a falta de artigo onde, de facto, Chagas estudasse verdadeiramente as obras de Eça, constituíram as razões para a inexistência de discussão que pusesse em cena os dois contendores, controvérsia para sempre adiada.

REFERÊNCIAS

- CHAGAS, Pinheiro (1876). Cartas de Lisboa, *Diário do Rio de Janeiro*, 2 de maio, p. 1.
- Correio da Manhã* (1884). *Suplemento Literário*, Lisboa, 8 de dezembro, p. 1.
- CHAGAS, Pinheiro (1888). Colaboração. A propósito dos “Maias”. *O País*, Rio de Janeiro, 16 de dezembro.
- LOURENÇO, António Apolinário (2000). *O Grande Maia – A receção imediata de Os Maias de Eça de Queirós*. Coimbra: Angelus Novus.
- QUEIRÓS, Eça de (2008). *Correspondência, vol. I*. (Organização e notas de A. Campos Matos). Lisboa: Caminho.
- SALGADO JÚNIOR, António (1933). *História das Conferências do Casino*. Lisboa: Cooperativa Militar.

Irene Fialho

<https://orcid.org/0000-0002-5933-0296>

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, ANO 58, N.º 348,
DOMINGO, 10 DE DEZEMBRO DE 1875

Cartas de Lisboa
Lisboa, 18 de novembro

Está em Lisboa o Sr. Eça de Queirós, nosso cônsul em Newcastle. Vem a Lisboa dar a última demão no seu romance *O crime do padre Amaro*, romance que foi publicado na *Revista Ocidental*, e que deve sair agora à luz completamente refundido.

Os leitores devem conhecer já Eça de Queirós como um dos cúmplices daquelas espirituosíssimas, ainda que muitas vezes injustas e estouvadas, *Farpas*, como o fino colaborador de Ramalho Ortigão. O que não sabem, porém, é que ele, o entusiasta fantasista, adora o realismo.

Como brevemente terei de me ocupar deste livro *O crime do padre Amaro*, que é em todo o caso, uma obra notável, característica, individual, e que por isso merece toda a atenção da crítica, permitam-me que já hoje aqui inscreva as minhas opiniões acerca do realismo, esse realismo de que Eça de Queirós se julga um dos mais ardentes e devotos admiradores.

Eça de Queirós convenceu-se de que o realismo era o seu ídolo, adotou aquela religião oficial, batizou-se naquela igreja, teve Gustavo Flaubert por seu padrinho, de vez em quando confessa-se, reza o credo em voz alta... Mas, por mais que me diga, eu ainda me persuado de que ele não vai frequentemente à missa.

O realismo, enquanto a mim, inscreve na sua bandeira um mote deslumbrante, mas depois é-lhe infiel com a máxima despreocupação.

E o mote não prima pela novidade; não valia à pena ter introduzido na boa linguagem francesa este barbarismo *réalisme* para pregar que um dos grandes fins da arte é o estudo consciencioso da natureza humana, a investigação inquieta das grandes verdades psicológicas. Fizeram por acaso obra diversa Molière e Shakespeare?

O grande trágico inglês, sobretudo não inundou com a luz imensa do seu génio os mais recônditos arcanos do coração humano? Não arrastou ao clarão do proscénio as paixões mais suaves ou mais hediondas do homem? Não as inoculou nos vultos imortais de Julieta, Otelo, Hamlet, Macbeth, e rei Lear e não os obrigou depois a manifestarem-se nos seus mais variados aspetos, não deixando escapar um só desses lampejos que iluminam até ao mais íntimo as misteriosas profundidades da alma humana?

E pode por acaso o realismo contar entre os seus antepassados o poeta do teatro do globo? Ousa a fotografia mesquinha dos Flaubert asseverar que descendem em linha reta do olímpico pincel deste Miguel Ângelo da tragédia? Estes anatomistas que estudam os seus modelos na rígida imobilidade do cadáver, assemelham-se porventura ao psicólogo profundo que estuda os segredos do coração humano à luz dos relâmpagos tempestuosos da paixão?

A paixão! Que fui eu dizer? O realismo desconhece as paixões; o amor é para ele somente a excitação dos sentidos; todos esses afetos violentos que devastam a alma humana não os aceita senão como umas enfermidades que entram completamente no domínio da medicina. Daí lhe provém a impossibilidade que o caracteriza. O romancista é um clínico social que conta as pulsações do homem no estado febril produzido pelo amor ou pela ambição: o adultério na *Madame Bovary* é com efeito apresentado debaixo de um aspeto repelente, mas não suponham que o autor mostrou aí uma elevada intenção moral: viu uma doença repugnante e estudou-a fria e cruamente: Ema é a mulher sensual em toda a sua brutalidade. A *Fanny* de Feydeau ainda

a vence em perversão, essa é a fêmea do *yaou*⁷ das viagens de Gulliver, transplanta para os requintes da civilização moderna; debaixo daquelas sedas, daquela linguagem elegante, não há senão instintos bestiais. O amor naquelas mulheres e nesses homens é puramente físico e foi só debaixo desse ponto de vista que os realistas o estudaram. Fanny e Madame Bovary são dois casos da medicina legal.

Mas, bradam-me eles, não contestamos. Emma é repugnante, Fanny é hedionda, mas Fanny e Emma são verdadeiras. Não são tal, respondo eu, materialistas de uma figa, porque os Srs. Flaubert, Feydeau e Ci.^{a8} não fizeram mais do que transportar o materialismo para a arte. Para além do campo do vosso microscópio há um mundo que as lentes não alcançam: o mundo moral, o mundo das paixões e dos afetos.

Esse é-vos indiferente, porque não tendes nem o sentimento delicado, nem a indignação das almas nobres, e possuis apenas a impassibilidade estulta do frio observador. Analisais minuciosamente, medicamente, a manifestação sensual e bradeis ufanos: Aqui está o que é o amor. Aqueles que nos procederam, não tiveram a ousadia de descrever a verdade tal como é, e envolveram-na em uma nuvem de palavreado místico e adocicado, que a disfarça e esconde.

Mentira! Eles é que tiveram a ousadia de perscrutar os íntimos arcanos do coração humano e não pararam nas exterioridades, que vos cativam exclusivamente. Por isso, vós que não sabeis pintar nem os sentimentos, nem os afetos, que não sabeis comover, porque não encontráis a corda que vibra quando os ferem em todos os corações, vos fatigais em descrever com uma minuciosidade pueril os mais leves acessórios do drama que procurais traçar, e insistis nas cadei-

7 Itálico da autora.

8 No original "C."

ras, nos vestidos e no cenário e forçais o estilo para concentrardes uns sons cintilantes que ofusquem, e acumulais as palavras sonoras e os neologismos ociosos, e quando quereis dar vida à vossa Galateia, Pigmalhões sem alma, conserva-se ela estátua muda e fria, porque não tendes o fogo que a anima, vaidosos Wagners do realismo; quereis criar um homem e apresentais *homúnculos*, quereis pintar uma paisagem e apenas conseguis fazer um mapa topográfico!

O realismo apregoa-se como a idolatria da verdade, e são falsíssimos todos os sentimentos que exprime. Eu tenho diante de mim neste momento a *Educação Sentimental* de Gustavo Flaubert: o escritor francês descreve as impressões do seu herói, que principia a amar uma mulher que o autor apresenta como casta e pura.

“Il considérait son panier à ouvrage avec envahissement comme une chose extraordinaire. Quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu’elle avait portés, les gens qu’elle fréquentait, e le désir de la possession physique même disparaissait sans une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n’avait pas de limites.”

Sente-se aqui que debalde procura a nota verdadeira, que há de traduzir o sentimento, que tenta descrever. O autor vagueia, como os preceitos das lendas, em torno do luminoso círculo que não pôde ultrapassar. O materialista não conhece, não pode conhecer os segredos da aurora do verdadeiro amor em um espírito juvenil. Atinge então, devemos confessá-lo, à sublimidade do ridículo. Querendo descrever minuciosamente esse sentimento que ele não compreende, descreve o namorado, ansiando por adivinhar, em um êxtase amoroso, todos os vestidos que a mulher amada usara antes de o conhecer! Entre dois piègas desta força devo confessar ainda assim, que prefiro o Rafael de Lamartine.

Por isso também todos os tipos do realismo são repugnantes, porque a todos falta um reflexo, ainda que vago, de luz moral, porque o

autor que os descreve, não tem a mais leve sombra de delicadeza de sentimento.

Não lemos nós nesta mesma *Educação Sentimental*, quando Frederico vai quási a lançar-se nos pés de Mme. Arnoux, o trecho seguinte

“Un craquement se fit dans le couloir : il n’osait. Il était empêché d’ailleurs para une sorte de crainte religieuse. Cette robe, se confondant avec les ténèbres, lui apparaissait démesurée, infinie, insoulevable.”

Insoulevable! Que brutalidade de pensamento!

O realismo não é uma escola, é um processo e um processo detestável. Quer aplicar ao mundo moral o sistema das observações das ciências físicas, e afinal de contas no mundo moral nem sequer penetra. Como Adão no paraíso, nesse mundo à porta um anjo de espada de fogo lhe proíbe a entrada.

Eça de Queirós declara-se o representante do realismo em Portugal; felizmente, como já dissemos, ilude-se a si próprio. A sua imaginação vigorosa arrasta-o para longe desse terreno falso, e, quando força o seu alto espírito a fazer *realismo*, é exatamente quando são mais vulneráveis as suas obras. Da luta entre a índole artística de Eça de Queiroz e o seu firme propósito de ser realista saiu esse romance estranho, *O crime do padre Amaro*, que tem páginas admiráveis e outras perfeitamente absurdas, grandes massas de luz e sombras densíssimas. Eça de Queirós, que escapou deveras à morte ultimamente, por que o *Ribera*⁹ na baía da Biscaia esteve em risco de soçobrar, chegando a perder duas das embarcações, uma parte da murada, e a ter as caldeiras rotas, vem com intenções de refundir completamente *O crime do padre Amaro*. Que espírito presidiria essa operação! Triunfará o demónio do realismo, o demónio que inspirou ainda há pouco

9 O nome do navio, *Ribera*, é conjeturado por ser de muito difícil leitura o suporte consultado.

a Gustavo Flaubert esse livro indecifrável, epilético, estapafúrdio, que os seus próprios discípulos renegam e que se intitula a *Tentação de Santo António*?¹⁰ Ou a branca e casta musa das verdadeiras e sábias inspirações triunfará definitivamente em sua alma?

Vence Alice ou vence Bertram? A situação é a do *Roberto do Diabo*; falta a música de Meyerbeer.¹¹

Pinheiro Chagas

10 Pinheiro Chagas queria referir-se à obra de Flaubert *La tentation de Saint Antoine*, publicado em 1874, um ano antes da presente crónica. O título foi traduzido para português de acordo com a temática e o protagonista, como *A tentação de Santo Antão*. Não se trata, pois, do santo nascido em Lisboa mas sim do anacoreta egípcio do deserto da Tebaida, pictoricamente glosado, entre outros, por Hieronymus Bosch e Salvador Dalí e, recentemente, pelo português António Gonçalves.

11 Refere-se Pinheiro Chagas à ópera *Robert le Diable*, composta por Meyerbeer, cujo libreto, baseado numa lenda tradicional de origem medieval, foi escrito por Eugène Scribe e Germain Delavigne, estreada na Opéra de Paris em 1831. Alice e Bertram são as suas personagens principais.

RECENSÕES

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE DE RECENSÕES

- JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
Helder Macedo and Thomas Earle (Eds.) André Carrilho (Ilustrador)
Luís de Camões. A Global Poet for Today (2019) 499
- ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO
Miguel de Unamuno, Ángel Marcos de Dios (Ed.)
Textos Fundamentales Sobre Portugal (2020) 502
- Ramón Gómez De La Serna, Antonio Sáez Delgado
e Pablo Javier Pérez López (Ed.)
Saudades de Portugal (2019) 502
- ANA MARQUES
António Cândido Franco
O Triângulo Mágico. Uma Biografia de Mário Cesariny (2019) 507
- JORDI CERDÀ
David Duarte / Giangiacomo Vale (Eds.)
Catalonia, Iberia and Europe (2020) 510
- JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
Vítor Manuel de Aguiar e Silva
Colheita de Inverno. Ensaio de Teoria e Crítica Literárias (2020) 514
- PATRÍCIA MARTINHO FERREIRA
André Corrêa de Sá
*Depressão e Psicoterapia em António Lobo Antunes: Qualquer Coisa
Que Me Ajude a Existir* (2019) 517
- DAVID DUARTE
Robert Patrick Newcomb
*Iberianism and Crisis: Spain and Portugal at the Turn
of the Twentieth Century* (2018) 521

SUSANA ROCHA RELVAS

Antonio Rivero Machina, Guadalupe Nieto Caballero,
Ismael López Martín y Alberto Escalante Varona (Eds)
La Mirada Ibérica A Través de los Géneros Literarios (2019)

527

GUADALUPE NIETO CABALLERO

Núria Codina Solà y Teresa Pinheiro (Eds.)
Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines (2019)

533

CARLOS PAZOS-JUSTO

Cristina Martínez Tejero e Santiago Pérez Isasi (Eds.)
Perspetivas Críticas sobre os Estudos Ibéricos (2019)

540

LUÍS DE CAMÕES.

A GLOBAL POET FOR TODAY

**HELDER MACEDO AND THOMAS EARLE
(EDS.) ANDRÉ CARRILHO (ILUSTRADOR)**

Lisboa: Lisbon Poets & Company, 2019

360 páginas. ISBN 9789895467327

Dar a conhecer Camões a leitores do século XXI é um propósito tão louvável quanto difícil. Essa é nomeadamente, em Portugal, a tarefa dos professores do Ensino Básico e Secundário, a quem cumpre falar regularmente de *Os Lusíadas* a alunos de 14/15 anos e da lírica no ano subsequente. A pergunta parece não encontrar resposta: como se pode demonstrar o valor e a “atualidade” da criação camoniana a jovens que desconhecem a poesia ou a têm por forma de *comunicação anacrónica*?

Mas se a dificuldade se coloca para leitores de língua portuguesa, o que dizer quando se trata de levar Camões ao conhecimento de um público que não só desconhece a língua como não conhece a cultura que lhe serve de enquadramento?

Este foi, nem mais nem menos, o desafio que Helder Macedo e Thomas Earle decidiram aceitar, preparando uma antologia bilingue da obra camoniana (Português/Inglês). Não foram poucas as opções que tiveram que tomar. E nenhuma delas se afigurava fácil. A primeira residia na escolha dos textos. Seguramente condicionados pelo formato da coleção em que o volume se integra, Macedo e Earle selecionaram 50 textos, distribuídos pela épica (14

extratos) e pela lírica, incluindo 36 poemas, sendo 8 em medida velha e os restantes em medida nova.

Em face desta distribuição, não há dúvida de que estamos perante uma antologia equilibrada e bem representativa da obra de Camões. Não faltam os principais registos modais e estilísticos como não faltam os temas essenciais que assinalam o mundo do nosso poeta maior.

Uma segunda escolha a fazer pelos autores relaciona-se com as fontes. Embora não existam muitos problemas de substância quanto à fixação do texto épico, os autores mencionam duas edições: a de Costa Pimpão e a de António José Saraiva. Como é sabido, trata-se de fontes diferentes: a primeira é mais destinada a um público universitário (sendo por isso, desde logo, menos anotada); já a segunda, é mais provida de comentários interpretativos, uma vez que visa um público mais alargado.

No que toca à Lírica, porém, sobrevivem dúvidas de vários tipos, envolvendo não apenas a fixação do texto como a própria atribuição autoral. Neste caso, os antologadores recorreram conjuntamente a três fontes: a edição da *Lírica Completa*, preparada por Maria de Lurdes Saraiva e vinda a lume em 1980, a edição dos sonetos, da responsabilidade de Cleonice Berardinelli (publicada em Paris, no mesmo ano jubilar) e os 5 volumes laboriosamente organizados por Leodegário de Azevedo Filho, publicados entre 1985 e 2001.

O recurso a fontes tão diferentes e tão diversas poderia suscitar, desde logo, a questão da autenticidade de algumas composições. Basta lembrar que, em termos de cânone, as edições de Saraiva e de Leodegário se encontram justamente nos antípodas uma da outra: a primeira acolhendo mais de seis centenas de composições e a segunda mal ultrapassando a centena. Ainda assim, embora sinalizando fontes variadas, os autores do volume optaram por incluir apenas textos que figuram nas edições mais aceites: Pimpão, Cidade e Leal de Matos. Deduz-se assim que, mais do que qualquer outro objetivo, a alusão a fontes tão diversas se destina não a confundir o leitor mas precisamente a informá-lo acerca dos alinhamentos dissonantes que subsistem sobre tais matérias.

Num empreendimento desta natureza, a Introdução assume importância central. Tendo em vista o público esperado, impõe-se que o texto seja claro mas não redutor, seguro mas não exageradamente erudito. Em meu juízo, as vinte páginas que antecedem a Antologia cumprem plenamente estes requisitos. Revelam-se muito úteis a quem pouco ou nada conhece do autor em causa mas não deixam de conter pistas de reflexão que aproveitam a quem estiver mais familiarizado com a obra camoniana.

Esta notável combinação entre clareza e profundidade só podia ter sido alcançada por alguém que tivesse uma longa e intensa proximidade com a obra do poeta e com os problemas que

ela suscita. É evidentemente o caso de Helder Macedo. O texto introdutório é assim um verdadeiro ensaio sobre a obra camoniana globalmente concebida. Como síntese (forçosamente mais contida do que aquela que o mesmo autor escreveu para um outro empreendimento bilingue (Português/Castelhano) vindo a lume em 2007, o atual texto poderia figurar numa qualquer enciclopédia cultural de vocação cosmopolita. Contém informação segura e encerra uma proposta de leitura pessoal que, de acordo com o título do livro, destaca justamente a globalidade e a atualidade do poeta.

O facto de se destinar a um público essencialmente não-português explica a ênfase na ideia de que Camões é um poeta *renovador* ou mesmo *pioneiro*.

É o que ocorre quando se sintetiza desta forma a relação do poeta com a diversidade dos seus modelos: “Camões filled old bottles with new wine” (p. 17). É ainda o que sucede quando se refere o sensualismo presente na lírica camoniana: “Few poets, before or after Camões, have celebrated feminine sexuality as much he did” (p. 19); ou, mais concretamente ainda, quando se evoca a celebração do amor físico e espiritual que envolve a “mulher negra”: “not as an exotic import or a literary gloss of the bleckbut comely woman of the Song of Solomon, but as a recognition of the value of difference” (p. 21).

Confrontado com asserções deste tipo, o leitor que nada sabe de Camões

pode sentir-se atraído pela leitura do volume. Já o leitor que conhece o poeta sente-se estimulado para rever ideias que talvez tivesse por inamovíveis. Não necessita sequer de aderir às propostas de leitura de Macedo, de forma imediata e integral. Mas retém uma visão desafiadora que lhe permite o confronto, quer com outras perspectivas quer com a sua própria visão.

A seleção dos fragmentos da epopeia e da lírica é pelo menos representativa. Refletindo naturalmente o gosto dos antologiadore, não se encontra ferida pelo principal defeito das antologias: a falta de proporção. Nela encontramos diversidade criteriosa (notámos a importância reconhecida aos poemas em medida velha) e nela encontramos, sobretudo, um conjunto de textos que fazem ainda mais sentido em função do agrupamento a que são sujeitos.

Não é a primeira vez que a obra de Camões é traduzida para Inglês. Desde 1655 até aos nossos dias, vieram a público várias versões da epopeia (parciais ou integrais). Já as traduções de textos líricos são em bem menor número e mais recentes (datam todas do século XX).

Nessa perspectiva, a atual obra representa um empreendimento valioso e equilibrado, com grande potencial de impacto em vários tipos de público.

Ainda assim, podem notar-se duas faltas. A primeira prende-se com a falta de enquadramento dos episódios de *Os Lusíadas*; a segunda relaciona-se com a ausência de algumas notas capazes de

esclarecer sentidos pontuais dos textos traduzidos. Sem enquadramento e sem notas, o leitor menos preparado vê-se obrigado a recuperar mais vezes a Introdução. A verdade, porém, é que na sua abrangência, o elegante e bem fundamentado texto de Macedo não poderia incluir respostas para todas as perguntas que podem fazer-se, a propósito de alguns dos textos que figuram na antologia.

Na p. 178, por exemplo, logo a seguir ao belíssimo soneto “Um mover d’olhos brando e piadoso”, encontramos o texto que começa “Porém já cinco sóis eram passados”. Se o leitor português pode reconhecer logo o início do episódio do Adamastor, outro, menos preparado, sentirá a falta de uma explicação contextualizadora.

O mesmo pode acontecer com o episódio de Inês de Castro (pp. 92-104). As imortais estâncias de Camões valem bem por si mesmas. Mas o leitor gostaria de saber algo sobre a oportunidade do tema numa epopeia e sobre a importância que ele ocupa na cultura portuguesa.

A propósito do alinhamento de textos, pode haver quem fique com pena de não ver contempladas as estâncias que encerram o Canto IV, dedicadas às despedidas de Belém.

Apesar de me faltar conhecimento para me pronunciar criticamente sobre o trabalho de tradução levado a efeito por Thomas F. Earle, atrevo-me a dizer que também a este nível a Antologia encontrou o tradutor indicado. Colo-

car o português de Camões em inglês semanticamente perceptível e foneticamente harmonioso e manter a fidelidade ao espírito do autor não está ao alcance de muitos. É necessário dominar bem os dois idiomas, desde logo; mas é sobretudo preciso ter uma grande experiência de contacto com textos portugueses do século XVI. Por último, é imprescindível conhecer em profundidade o mundo camonianiano e as muito diferentes formas de expressão que o servem. São requisitos de muita exigência, que no tradutor em causa convergem com raríssima felicidade. Tudo isso contribui para o pequeno milagre que é vermos as redondilhas de “Sobre os Rios que vão” vertidas em inglês e, mesmo assim, permanecerem não só reconhecíveis mas potenciadas na sua modernidade de grito angustiado e de superação mística.

Importância integradora tem, por fim a vintena de ilustrações que André Carrilho concebeu para este volume. Todas surpreendem pela beleza, pela adequação ao texto e pela capacidade de evocar e alargar a leitura. Retenho, em especial, as que figuram na p. 69 (referente ao soneto “Eu cantarei de amor tão docemente”), na p. 175 (alusiva à figura da Bárbara escrava) na p. 201 (a propósito do soneto “Alma minha gentil que te partiste”) ou na p. 231, introduzindo as redondilhas de “Sobre os rios que vão”.

Em face de tantas características louváveis, existem fundas razões para agradecer aos Professores Helder Macedo e Thomas Earle o serviço que

acabam de prestar à língua e à cultura portuguesa. Nas suas duas vertentes, o título que escolheram para o seu livro (“...a global poet for today”) fica bem demonstrado no carácter prospetivo da Introdução, no critério que presidiu à escolha dos textos e na propriedade versátil da tradução que nos é apresentada. É justo salientar, de resto, que se trata de um serviço que se soma a muitos outros já prestados por aqueles professores à causa da Língua e da Literatura Portuguesas, tão necessitada de militância serena e qualificada.

José Augusto Cardoso Bernardes

<https://orcid.org/0000-0002-8019-2465>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_20

TEXTOS FUNDAMENTALES

SOBRE PORTUGAL

MIGUEL DE UNAMUNO

ÁNGEL MARCOS DE DIOS (ED.)

Salamanca: Luso Española de Ediciones (2020)

135 páginas. ISBN 9788415712428

SAUDADES DE PORTUGAL

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

ANTONIO SÁEZ DELGADO E PABLO

JAVIER PÉREZ LÓPEZ (ED.)

Lisboa: Abysmo (2019)

152 páginas. ISBN 9789899014008

Miguel de Unamuno e Ramón Gómez de la Serna são duas figuras centrais da cena literária espanhola novecentista, que têm em comum um invulgar interesse por Portugal numa época em

que o nosso país e a sua cultura passavam bastante ao lado do interesse das elites espanholas, a não ser como eventual lugar de refúgio no caso de alguma aventura política ou militar malsucedida.

Não são rigorosamente contemporâneos numa aceção geracional, porque há um fosso de 24 anos a separar as respetivas datas de nascimento. Nascido em 1864, Unamuno, é visto como uma das figuras centrais da chamada geração de 98 e do Modernismo espanhol (que corresponde estilisticamente ao Simbolismo-Decadentismo português); quanto a Gómez de la Serna, que nasceu em 1888, tal como Fernando Pessoa, é não só uma importante figura da geração que se sucede à modernista, a geração de 1914 ou novecentista, mas é também considerado um dos pioneiros e motores da Vanguarda espanhola, cuja eclosão é ligeiramente posterior à projeção pública do Modernismo português.

Qualquer destes autores tem várias das suas obras traduzidas para português, com destaque para Unamuno, que nalguns casos conta até com mais de uma tradução do mesmo livro, como acontece com a sua obra de referência *Del sentimiento trágico de la vida*, traduzida por Cruz Malpique (1953, com reedição em 1988), Artur Guerra (1989) e Maria do Carmo Silva (2001) e com *Por tierras de Portugal y de España*, traduzida por José Bento, em 1989, e por José Espadeiro Martins em 2009. Destaco ainda, entre várias outras edições em

português a *Antologia poética* de Miguel de Unamuno, publicada em 2003 pela Assírio & Alvim, com seleção, tradução, prólogo e notas de José Bento.

No caso de Ramón Gómez de la Serna, logo em 1923 foi publicada a tradução da sua novela *La Roja* (*A Ruiva*, na versão portuguesa de Rogério Garcia Pérez, e com prólogo de António Ferro, o seu principal discípulo português), enquanto *Senos*, uma obra com uma forte carga erótica, conheceu também duas edições em Portugal, em 1999 (tradução de Elsa Castro Neves e Rui Caeiro) e 2000 (tradução de José Colaço Barreiros). Destaque-se igualmente a coleção de *Greguerías* que Jorge Silva Melo reuniu e traduziu, também para a Assírio & Alvim, em 1998.

No entanto, mais do que o maior ou menor reconhecimento que as obras destes escritores tiveram em Portugal, o que está em causa com estas novas publicações aqui recenseadas é o apreço que ambos sentiram por Portugal e o seu conhecimento da sociedade e da cultura lusitanas. Quanto a isso, parece-me evidente que D. Miguel estudou muito mais profundamente a cultura portuguesa e os seus escritores, ainda que exagerando por vezes os aspetos da personalidade do povo português que melhor se adaptavam à sua própria conceção trágica do mundo, enquanto o entusiasmo ramoniano pelo país vizinho do seu era muito mais espontâneo, traduzindo uma simpatia natural que analisada em detalhe parece por vezes

caricatural, mas que vista em conjunto se entende ser genuína.

Os organizadores destas edições são todos eles investigadores espanhóis, que se têm dedicado ao estudo e à divulgação da literatura portuguesa. Ángel Marcos de Dios, natural da província de Salamanca, é professor catedrático jubilado da Universidade de Salamanca, onde coordenou a área de Estudos Portugueses; Antonio Sáez Delgado leciona literatura na Universidade de Évora, dedicando-se principalmente, enquanto investigador, às vanguardas do século XX; conta no volume *Saudades de Portugal*, com a colaboração de Pablo Javier Pérez López, doutor em Filosofia pela Universidade de Valhadolid, e especialista, como investigador e editor, na obra de Fernando Pessoa.

Registe-se ainda que o livro que recolhe textos de Unamuno se destina prioritariamente ao público de língua espanhola, enquanto o livro de Ramón Gómez de la Serna, publicado em Portugal e com os textos do escritor traduzidos para português, visa sobretudo o mercado português. Quanto à percepção que existe em Portugal da faceta lusitanista destes escritores, é óbvio que é muito maior o conhecimento que se tem da lusofilia de D. Miguel do que da de qualquer outro escritor espanhol, incluindo Menéndez Pelayo, sempre olhado com desconfiança por incluir a literatura portuguesa na área linguística e cultural hispânica, ou ainda Emilia Pardo Bazán e Leopoldo Alas “Clarín”,

para referir apenas alguns nomes de escritores espanhóis que divulgaram no seu país a literatura portuguesa.

Dirigindo agora a nossa atenção individualmente a cada um destes dois livros recentemente publicados, começo exatamente por Unamuno, adotando um critério cronológico, não da edição das obras mas da vida dos autores. Escreve Ángel Marcos de Dios, no seu breve “Prólogo”, que Unamuno foi “el más grande lusófilo de todos los tempos” (p. 7). E sem sombra de dúvidas, o escritor basco foi um enorme admirador da literatura portuguesa, muito particularmente da produzida pelos grandes autores da “geração de 70”, como Eça de Queirós, Antero de Quental, Oliveira Martins ou João de Deus, para além de Camilo Castelo Branco e do seu romance *Amor de Perdição*. Prezou igualmente a paisagem física portuguesa, como se pode apreciar em várias páginas do livro que publicou em 1911, *Por tierras de Portugal e España*; mas acima de tudo enalteceu a paisagem humana de Portugal, a “paisagem da alma”, para utilizar palavras do próprio Unamuno.

São conhecidas diversas amizades portuguesas a Unamuno, a começar por Guerra Junqueiro, que terá conhecido em 1898. Em 1904, visitou Coimbra, travando conhecimento com Eugénio de Castro e Silva Gaio. Em 1913, a edição espanhola de *Constança* seria acompanhada de um prefácio de Unamuno. Privou igualmente com Teixeira de Pascoaes e Manuel Laranjeira, escritor

e médico de Espinho, em cuja praia o reitor de Salamanca chegou a veranear, tal como na Figueira da Foz.

O livro organizado por Ángel Marcos de Dios é antológico e tem uma organização temática. Os temas são os seguintes: “Pueblo”, “Paisaje”, “Literatura”, “Del sentimiento trágico de la vida en Portugal” e “Unamuno, ibérico e iberista”. Contém ainda um *Apéndice* que enumera 15 poemas e 47 artigos que Unamuno dedicou a Portugal ou a portugueses. Ao longo da sua carreira de professor e investigador na área de literatura portuguesa, na Universidade de Salamanca como já acima referi, a mesma onde D. Miguel foi professor de grego e reitor, Ángel Marcos dedicou sempre uma atenção muito especial a Unamuno e às suas relações com Portugal, que sintetiza no breve prólogo e desenvolve nas apresentações mais substantivas antepostas aos textos unamunianos dedicados a cada um dos temas. No conjunto, há que reconhecê-lo, o livro fornece ao leitor um retrato poderoso do iberismo e do portuguesismo do autor de *Agonía del cristianismo*, outro dos seus grandes ensaios que pode ser lido em português em mais do que uma versão (1975, tradução de Georgette Emília; 1991, tradução de Artur Guerra, reeditada em 2004 e 2014).

O livro *Saudades de Portugal* foi realizado sob a responsabilidade editorial de Antonio Sáez Delgado e Pablo Javier Pérez López; as traduções são de Pablo Javier Pérez López e Miguel

Filipe Mochila; a introdução é de Antonio Sáez Delgado. Neste caso, a opção editorial foi por uma introdução mais extensa, um ensaio, na realidade, intitulado “Ramón Gómez de la Serna e o ramonismo em Portugal”, em que se historia sinteticamente a relação do escritor madrileno com o nosso país, que começa em 1915 e prolonga até ao seu *exílio* argentino, quando recolhe as suas memórias no livro *Automoribundia* (1948), que contém relevantes informações sobre a estada de Gómez de la Serna em Portugal. Nesta obra, que é uma das que fornece material para o livro organizado por Antonio Sáez Delgado e Pablo Javier Pérez López, o criador das *greguerías* descreve com algum pormenor os seus anos de vida em Portugal, incluindo a narrativa da construção de uma casa na zona do Estoril, *El ventanal*, e a sua subsequente venda devido a dificuldades financeiras. Os restantes textos provêm de *Pombo* (1918) – o livro mais representado no volume –, um dos quais descreve a sua primeira passagem pela fronteira portuguesa, que logo lhe transmite a sensação de que entra num país diferente e mais afável do que as outras nações europeias; de *La sagrada cripta del Pombo* (1924), donde recolhe apenas algumas páginas com epicentro no *ventanal*; e do jornal argentino *La Nación*, de que transcreve um artigo – *Esencia de Portugal* –, publicado em 6 de agosto de 1933. Os textos procedentes de *Pombo* têm a forma de cartas aos seus companheiros de tertúlia do café Pombo, em

Madrid, da qual o próprio Ramón era a figura cimeira, tal como foi registado no famoso quadro dedicado por Solana a esse grupo intelectual. Pretendeu-se com esta publicação, que segundo Sáez Delgado reúne “os principais textos que Ramón Gómez de la Serna dedicou a Portugal”, “reconstruir o pensamento do grande autor espanhol sobre as paisagens e a cultura desta terra” (p. 20).

O propósito não é, portanto, muito diferente daquele que levou à publicação dos textos de Unamuno sobre Portugal. Há, contudo, que registar que, apesar de ambos os escritores amarem intensamente o país vizinho e irmão, há diferenças muito substanciais no modo de amar de um e de outro, nenhum deles confundível, felizmente, com o interesseiro e ideológico *Amor a Portugal* (1949) do falangista Ernesto Giménez Caballero, que acompanhou o ditador Franco durante a visita em que o generalíssimo seria agraciado com o Doutoramento *Honoris Causa* concedido pela Universidade de Coimbra. Na verdade, ao contrário do que acontece com Unamuno, o que move Ramón Gómez de la Serna não é o *iberismo* nem a confluência de interesses e objetivos entre Espanha e Portugal, mas antes a diferença que sentia entre dois países tão próximos. Por outras palavras, os elogios prodigados por Gómez de la Serna à espiritualidade e ao caráter romântico da sociedade portuguesa, assim como ao dinamismo e ao entusiasmo dos seus jovens artistas e intelectuais, constituem quase sempre

críticas, mais explícitas ou mais veladas, à sociedade espanhola, apresentada como o reverso da portuguesa: “Assim como em Espanha as aldeias e as cidades são de espessa materialidade e têm muros de grande consistência, ressaltando ao sol como uma realidade feroz, em Portugal as aldeias e cidades são achadas no romance lendário, sempre veladas por uma vaga irrealidade, cantos de écloa, espaços ilusos, assento diante do infinito, varandas de frente para o céu que o português fita com mais tranquilidade que ninguém, sem lhe acrescentar esse inferno turvo com que o espanhol precisa de representá-lo” (pp. 132-133).

Unamuno conheceu Portugal na fase final do regime monárquico, que culminou com o regicídio e a proclamação da República. Foram anos de intensa agitação política e de violência verbal e física que o autor de *Por tierras de Portugal y de España* considerou traços indeléveis da realidade profunda da alma portuguesa. Embora não tivessem passado muitos anos sobre a implantação da República Portuguesa, Portugal não era em 1915 exatamente o mesmo que D. Miguel percorrera seis ou sete anos antes. E aceitando até, como Unamuno, que Portugal era país de suicidas, tinha uma explicação bem mais nobre para isso do que o reitor de Salamanca: o exílio espiritual da brilhante intelectualidade lusitana, que não se conformava com a condição periférica do país no contexto cultural europeu. Era a proximidade intelectual e a distância física

de Paris, que explicava a “melancolia e a constância de suicídios” (p. 37) dos intelectuais portugueses.

António Apolinário Lourenço

<https://orcid.org/0000-0002-1014-0459>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_21

O TRIÂNGULO MÁGICO. UMA BIOGRAFIA DE MÁRIO CESARINY.

ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO

Lisboa: Quetzal Editores, 2019

508 páginas. ISBN 9789897225598

António Cândido Franco tem dedicado ao surrealismo uma parte substancial do seu trabalho de investigação e divulgação, sobretudo através d’*A Ideia – Revista de Cultura Libertária*, publicação que reúne um verdadeiro arquivo do surrealismo português e na qual Mário Cesariny chegou a colaborar. Nas mais de 500 páginas da presente biografia está de algum modo vertida uma visão organizada não apenas desses materiais mas também de um manancial de outros documentos, muitos dos qual inéditos. A curadoria desse *corpus* descobre pontes e uma constelação de referências que permitem esboçar um retrato não só de Mário Cesariny, mas de todo um meio literário e artístico que reflete importantes aspetos da história sociocultural da segunda metade do século XX em Portugal. Professor de Cultura Portuguesa na Universidade de Évora e especialista em Teixeira de Pacoaes, António Cândido Franco tem uma vasta obra publicada, incluindo

poesia, romance histórico, teatro e ensaio. Obras recentes incluem *Notas para a Compreensão do Surrealismo em Portugal* (2013) e a biografia de Agostinho da Silva, *O Estranhíssimo Colosso* (2015).

O Triângulo Mágico abre com uma nota prévia que é também uma crítica à crítica: o desprezo a que o surrealismo tem sido votado em Portugal reflete-se num conhecimento superficial e “cheio de mal-entendidos e de erros graves” (18) sobre a poesia de Mário Cesariny, que permanece ainda “um continente por revelar” (17). António Cândido Franco justifica esta desatenção com o peso de um cânone “que data duma velhinha respeitável, mas parálitica, chamada Presença” (17), assinalando, porém, uma exceção: “A crítica mais duradoura, a que melhor se despojou dos lugares-comuns, a que melhor soube ouvir, a mais humilde e a mais sábia, foi a de Gaspar Simões” (109).

Em contra-mão relativamente à tendência instalada, António Cândido Franco reclama a importância das biografias para os estudos literários, por reconhecer que há autores cujos “passos da vida se entrançam de forma tão íntima na sua obra” (18) que a leitura da segunda não pode deixar de se enriquecer com conhecimento da primeira. A pertinência da biografia passa também pela recuperação de um percurso obscurecido pelo seu próprio tempo: “Cesariny pertence a uma geração e a uma época em que os poetas e os escritores não tinham biografia. Abdi-

cavam dela por causa da censura e da vigilância policial” (18). O que faz uma boa biografia? António Cândido Franco apresenta as duas linhas mestras que sustentam o trabalho biográfico: o inquérito e o retrato. Se o inquérito se ocupa do levantamento e inventariação exaustiva, e sempre incompleta, de informação, o retrato reflete a mão do retratador e sobrepõe-se, em termos de importância relativa, à objetividade da informação recolhida. Neste caso, António Cândido Franco confirma a sua capacidade retratista, tanto no detalhe de certos traços quanto na sua medida justa e função na composição, como se Mário Cesariny fosse o imaginado leitor ideal desta biografia.

A biografia de Mário Cesariny é um edifício levantado peça a peça a partir de informação recolhida em arquivos e espólios, correspondência e diários, imprensa, processos escolares e judiciais, diversa bibliografia e um vasto conjunto de dispersos. Entre estas fontes, a correspondência ocupa um lugar fundamental já que estabelece uma ligação direta à voz de Cesariny. Através da análise cruzada de correspondência, António Cândido Franco constrói um puzzle e uma narrativa que sistematiza e dá a ver marcos relevantes na vida do poeta e na história do surrealismo. As cartas são também elos que estabelecem redes de afinidade além das fronteiras geográficas, e dão conta da influência, direta e em tempo real, do pensamento e da prática surrealista internacional. Pela correspondência, tanto de Cesa-

riny como das suas redes de amizades e conhecimentos, trocam-se materiais e desencadeiam-se iniciativas, e chegam em primeira mão notícias e revistas oriundas dos núcleos fortes do surrealismo, como a então Checoslováquia, França, Espanha, Holanda, México, Brasil ou Argentina.

Organizada de forma cronológica, a história que aqui se conta começa pela “geografia encantada” (22) da infância. António Cândido Franco dá a conhecer os cenários e ambientes centrais, como a casa de família, as férias no norte na companhia da prima e amiga Maria Helena Vieira da Silva, a oficina de ourivesaria do pai, certo ambiente da Lisboa dos anos 30 e as transformações do tecido urbano que acompanham etapas de vida. Depois, a Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde se forma o primeiro grupo fraterno (“Fernando José Francisco, Cruzeiro Seixas, António Domingues, Pedro Oom, Fernando Azevedo, Marcelino Vespiera, José Leonel Martins Rodrigues, Júlio Pomar, João Moniz Pereira, e outros” [27]), e ainda a relevância política da Academia dos Amadores de Música e de Fernando Lopes-Graça, “o seu primeiro mestre” (27). Foi graças às cartas a Cruzeiro Seixas, entre 1941 e 1944, que os poemas da juventude sobreviveram. Nessa altura, “é o classicismo como conceção harmónica das partes que o atrai” (33), e era a música, e não a poesia, a arte que arrebatava Cesariny.

O início do entrosamento entre vida e obra corresponde ao início do entro-

samento entre identidade e política, e entre neo-realismo e surrealismo: “no meu biografado surrealismo e neo-realismo equivalem-se, dizem a mesmíssima criação” (88), E diz ainda Cândido Franco: “O que é hoje desconcertante perceber é que a maior resistência ao neo-realismo não veio da direita católica salazarista, nem de poetas conservadores (...), mas do interior do próprio neo-realismo. Quem contra ele se levantou com inusitada violência e sarcasmo foram poetas como Mário Cesariny, Pedro Oom, António Domingues, Alexandre O’Neill, que se arregimentavam afinal no mesmo sector político e perfilhavam a mesma orientação estética.” (47).

António Cândido Franco dá uma atenção granular à produção poética de Mário Cesariny, numa leitura arqueológica que procura perceber como o meio se reflete na obra e como a cada período da vida corresponde uma determinada poética, identificando e cruzando os fios da influência, das relações sociais e dos cenários intelectuais, artísticos e políticos em que se desenha o pensamento e a obra do biografado. A mesma atenção incide na história da escrita de Cesariny, nas técnicas que descobriu e desenvolveu, e no modo como nele operaram um certo processo vital, biográfico. Sem colocar o foco no texto, mas no texto enquanto manifestação de um contexto vivido, o biógrafo associa a determinados poemas e períodos a influência de uma leitura, de uma descoberta ou acontecimento, esclare-

cendo a génese e as circunstâncias específicas que situam as diversas etapas da obra de Mário Cesariny.

Através das leituras, e das impressões do biografado acerca delas, estampadas em cartas e outras fontes, António Cândido Franco identifica as principais chaves detidas pelo poeta. A primeira leitura determinante foi a *Casa dos Mortos*: “[o] homem primitivo de Dostoiévski, o homem puro, (...) foi o arquétipo duradouro e resistente que o acompanhou ao longo da vida” (27). Ou, por exemplo, a importância de ter traduzido Rimbaud, sendo afinal o exercício de tradução o mais atento e profundo modo de leitura. A leitura da *História do Surrealismo*, de Maurice Nadeau (1972), que chegou a Cesariny pela mão de Alexandre O’Neill, representa também um desses momentos em que uma nova lente sobre o mundo se oferece ao poeta, desencadeando uma revolução pessoal.

Através da análise biográfica, o ponto focal oscila entre realidades sociohistóricas e realidades pessoais, dissolvendo algumas compartimentalizações teóricas, por exemplo entre movimentos estéticos, nas idiossincrasias do vivido. Ao identificar territórios físicos, emocionais e literários, a biografia de Mário Cesariny desenha um mosaico de realidades culturais, refinando os traços que situam o pessoal no histórico-literário. No retrato do poeta surge, nítido, um plano de fundo em que se desenhavam os circuitos e o meio literário através de histórias que cruzam autores, editores,

críticos, amizades, hostilidades e peripecias. Com um grão fino e detalhado, António Cândido Franco dá a ver as pessoas e circunstâncias decisivas, os entusiasmos, desilusões e tensões entre e dentro de grupos, a atividade e a comunicação com o resto do mundo, e toda a ecologia do surrealismo português, movimento que “nasceu sem ânsias estéticas” (62) e que resistiu ao seu tempo.

A densidade literária da vida de Mário Cesariny passa não só pela centralidade e peso que nela tem a criação poética, mas também pelo lugar que ocupa na história da literatura e da cultura portuguesas, particularmente no embate com a repressão política e de costumes durante a ditadura, que levou a várias e longas estadias fora do retângulo cinzento e contra a qual a sua vida poética se levantou em armas. Nas palavras de António Cândido Franco, “[o] que singulariza a experiência de Cesariny é o combate que desde muito cedo travou para ter uma biografia sua, para assumir uma vida cheia, sem censuras interiores, para ligar a palavra e a vida numa mesma busca de liberdade e de espírito.” (18)

Esta publicação vem suprir uma lacuna nos estudos literários e revela-se uma peça fundamental para o estudo do surrealismo português. O edifício biográfico erigido por António Cândido Franco é como um prisma de três lados através do qual a relação entre a vida e a obra de Mário Cesariny se tornam legíveis. Por um lado, esta biografia tem

uma dimensão intertextual, ao assinalar as influências, os encontros e as relações entre leitura e escrita. Por outro lado tem uma dimensão evolutiva, situando a obra em circunstância, numa perspetiva diacrónica. O terceiro lado assenta numa linha transparente, a do trabalho crítico, não no sentido da leitura exegética que não cabe à biografia fazer, mas no sentido da seleção e do recorte dado à informação. Escrito ao longo de nove meses, *O Triângulo Mágico* é uma homenagem ao “vendaval cósmico que se chamou Mário Cesariny de Vasconcelos” (399), espírito “livre e combativo” (18) em quem vida e obra coincidiram.

Ana Marques

<https://orcid.org/0000-0002-7644-501X>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_22

CATALONIA, IBERIA AND EUROPE

DAVID DUARTE / GIANGIACOMO

VALE (EDS.)

Roma: Aracne Editrice, 2020

364 páginas. ISBN 9788825528558

O volume em questão é o segundo da *Biblioteca Scientifica Europea*, uma coleção patrocinada pela Fondazione Eracle, cujo objetivo é refletir sobre os processos de construção da identidade europeia ao longo dos últimos dois séculos, a partir de uma perspetiva marcadamente multidisciplinar. Sob esta premissa, os editores deste volume tiveram o acerto de reunir as contribuições de Silvio Berardi, Sér-

gio Campos Matos, David Duarte, André Freire, Joseba Gabilondo, Nicolò Inches, Gabriel Magalhães, Víctor Martínez-Gil, Thomas Jeffrey Miley, Matteo Antonio Napolitano, Robert Patrick Newcomb, Anna Pirozzoli, José Miguel Sardica, César Rina Simón e Giangiacomo Vale em torno de três espaços – Catalunha, Ibéria e Europa – ligados por processos de identificação concêntrica.

Não há dúvida, e nenhum dos participantes deste volume o pode evitar, que estas reflexões estão enquadradas por um evento: o (mau) chamado *Procés* que teve o seu ápice em Outubro de 2017. A participação massiva de cidadãos catalães num referendo sobre a autodeterminação, vetado como ilegal pelo Estado espanhol, e a subsequente repressão policial e judicial encheram não só os meios de comunicação ibéricos e europeus, como também os meios de comunicação internacionais, com imagens, manchetes e opiniões que têm interpelado diretamente os processos de construção de identidades neste novo milénio.

No início do século XX, Unamuno exclamou: “¡Portugal y Cataluña! ¡Qué mundo de reflexiones no provoca en un español el juntar estos dos nombres!” Um século e tal mais tarde, ainda andamos à volta com abordagens semelhantes e com as suas reações irrecusáveis. Não importa o quanto a política, a sociedade ou a economia tenham transformado a realidade da península e se esta é analisada através

de quadros *post-national* ou *post-sovereign*, as resistências estão à vista e marcam o nosso presente. A conceção de Unamuno de Espanha como unidade dialéctica baseou-se na aceitação, entre outras coisas, de que precisamente esta unidade nunca poderia ser questionada devido à sua superioridade “natural”. A junção destes dois nomes – Portugal e Catalunha – devia também refletir a hegemonia espanhola (essencialmente castelhana) que derivou, por exemplo, na sua pitoresca teoria sobre a mauser e a espingarda. No seu tempo, Joan Fuster sustentava que “Unamuno no creia en composicions, sinó en imposicions: la unitat espanyola, per a ell, era el resultat o l’usdefruit d’una victòria”.

Entre os diversos iberismos que alguns participantes no presente volume trazem à tona, existem certamente movimentos contraditórios que impedem a sua homologação. Desde iberismos que são hispanismos encobertos e defendem a que consideram inquestionável hegemonia hispânica, até iberismos construídos sobre a dialéctica igualdade/ desigualdade e onde se desenvolveram formas de identidade coletiva entre universalismo e particularismo. No final, a noção de particularismo só faz sentido em termos de uma noção de universalismo, e ambos só podem funcionar dentro do par que compõem. Algo que, de facto, deveria ser sempre considerado nuns eventuais Estudos Ibéricos: assumindo, evidentemente, a natureza multipolar

da diferença e o diálogo inescusável nos prevalentes espaços intermédios, híbridos.

Não podemos deixar de olhar mais acima, como faz a maioria dos autores deste volume, para ter um vislumbre do atual contexto europeu. Dos quinze intervenientes do presente este volume, apenas um (Víctor Martínez-Gil) é catalão. Os editores, portanto, consideraram adequado dar prioridade a uma visão exógena do conflito catalão, o que permite um acesso franco a um espectro muito vasto de estudiosos não necessariamente interessados na realidade catalã nem mesmo na dinâmica ibérica. Ver o conflito particular entre as várias identidades ibéricas como um laboratório de pequena escala da Europa não só parece apropriado, mas também necessário. E não para internacionalizar o conflito catalão e transformá-lo num conflito europeu – esta estratégia, como a realidade nos tem recordado constantemente, teve pouco efeito: a União Europeia considera oficialmente o conflito catalão um conflito interno espanhol, e o sistema judicial espanhol não se sente impelido por um sistema de justiça europeu que não tenha julgado da mesma forma alguns dos políticos catalães que têm sido processados. Trata-se antes de enfrentar processos de identificação nacionais e transnacionais que demonstraram mais fraqueza do que vigor perante um acontecimento cujas consequências ainda estamos longe de poder afe-

rir. O fracasso da política (tradicional) nos quadros pós-nacionais ou de pós-soberania tem sido evidente dentro de um Estado da União Europeia.

Tal como o fracasso colonial nos dois estados ibéricos fez na sua época, a atual afirmação nacionalista espanhola é uma reação compensatória de profundo significado que afeta toda a Península. Neste sentido, a hermenêutica psicanalítica lança luz sobre todo este processo a partir de conceitos como reparação, ferida ou *negação* (Gabilondo, “The Iberian Disavowal of Imperialism and Globalization”) que estão a ganhar sentido e relevância para descrever não só alguns factos, a história factual, mas também para abordar o dissonante, o subterrâneo, o desconfortável na diversidade cultural peninsular e, claro, no contexto da globalização. Não poderá ser, como Georg Simmel argumentou em 1908, que dentro dos grupos, é o conflito o que, no final, tem a mais sólida função unificadora e identificadora?

Catalonia, Iberia and Europe encontra-se estruturado em três partes. A primeira, “Iberian Studies and Iberian identities”, é marcada pelo viés que os recentes estudos de identidade têm desenvolvido em torno da Península Ibérica. As contribuições feitas nesta parte refletem a mudança que a literatura comparada sofreu nas últimas décadas para a chamada crítica das identidades culturais, tanto no âmbito da Europa Ocidental como na reflexão sobre o contexto da globalização. A

análise cultural avançou para questões paraliterárias ou para o que poderíamos identificar como história intelectual ou cultural, e não como uma história literária propriamente dita. Se, por um lado, a literatura comparada mais tradicional foi configurada como, basicamente, o estudo das relações entre literaturas nacionais que excluía de facto outras realidades, no caso da Península Ibérica e das culturas ibéricas extrapeninsulares deveria considerar-se aquelas “outras” realidades que tiveram um peso estruturante.

A segunda parte do volume, “Iberianism: Past, Present and Future”, analisa a diversidade dos iberismos e, de uma forma relevante, faz história da história destes iberismos. Esta visão crítica detém-se em várias fases, entre as quais o *fin-de-siècle* marcado pela queda colonial e o período revolucionário português e a *transición* espanhola, em que a (re)situação (trans)continental levou ao reaparecimento do cenário ibérico. A contribuição de David Duarte (“A receção da crise catalã na imprensa escrita portuguesa”) merece um comentário à parte, e que certamente terá de ser desenvolvido num trabalho mais amplo no futuro. O papel assumido pela imprensa portuguesa na altura do *procés* e da pós-verdade, desenhou um panorama complexo em que se pode ver até que ponto os editores dos jornais portugueses eram sensíveis ao poder económico e político de Espanha, que apesar de costumarem

desconfiar, acabaram por obedecer. O *procés* foi uma pedra de toque que levantou antigos e persistentes debates em Portugal sobre o seu lugar não só na Península Ibérica, mas também sobre o seu papel como Estado e como nação na construção da Europa.

A última parte do volume, “Catalonia and Europe”, centra-se na dinâmica política entre a Catalunha, Espanha e Europa face à crise de Outubro de 2017. Há contribuições que detalham, de diferentes perspetivas, os acontecimentos ocorridos, confrontando os três espaços e salientando as dificuldades de incorporar e desenvolver a diferença ou a periferia em corpos de poder cada vez mais distantes dos territórios e dos cidadãos.

Finalmente, valeria a pena retomar algumas das considerações que Roberto Esposito concebeu da Europa como *unitas multiplex* e que são válidas para a nossa Península Ibérica. As obras recolhidas neste volume mostram uma ideia peninsular ibérica baseada na sua diferença, na sua relação dialógica inerente, e que qualquer tentativa de se ter uma própria e única identidade a coloca precisamente em perigo. É, talvez, por todas estas razões, como Esposito advertiu no caso da Europa, que devemos avançar de uma forma exemplar em direção ao que não o é atualmente. Este é um desafio que não nos pode deixar indiferentes.

Jordi Cerdà

<https://orcid.org/0000-0002-0451-0193>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_23

**COLHEITA DE INVERNO. ENSAIO DE
TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS**
VÍTOR MANUEL DE AGUIAR E SILVA
Coimbra: Edições Almedina, 2020
568 páginas. ISBN 9789724085678

Após o aparecimento, em 2010, de um volume de dispersos, não se contava que um novo livro do Doutor Aguiar e Silva pudesse vir a público, decorrida que foi apenas uma década.

Mas eis que somos surpreendidos por uma obra imensa, que surge sob a chancela da sua principal editora de acolhimento (a Livraria Almedina). O livro estende-se por 568 páginas mas não é só por isso que merece o qualificativo de “imenso”: merece-o sobretudo porque nele subsistem os atributos a que o estudioso e ensaísta nos habituou desde sempre. Por vezes, é preciso parar no final de uma página ou de um parágrafo para entender, assimilar e iniciar o diálogo com o que se leu.

Os bons autores de Humanidades são sempre leitores perseverantes e transversais. Para além disso, têm por detrás uma grande biblioteca. Ler o que escrevem constitui, por isso, garantia de um precioso benefício: porque convocam muitos outros livros (nunca lidos pelo leitor comum ou já lidos há muito tempo), estabelecem relações novas entre muitos deles e sinalizam caminhos de surpresa produtiva. A simples consulta de um índice onomástico provaria a verdade do que acabo de afirmar. Estranhamente, porém, e contrariando o que é

hábito nos livros do autor, esse índice não surge no presente volume.

A obra aparece dividida em três partes, abrangendo os interesses que o Professor Aguiar e Silva vem cultivando em regime de maior estabilidade. A primeira parte é consagrada à teoria literária, a segunda incide em matérias camonianas e a última tem o subtítulo mais genérico de “Ensaio sobre literatura portuguesa”.

Quatro dos textos são inéditos e um outro surge reproduzido “com algumas diferenças”. Apesar de se encontrarem publicados, porém, dir-se-ia que os restantes 30 não perdem o cunho de novidade. Bem sabemos, desde logo, que são cada vez em menor número aqueles que conseguem seguir tudo o que vem a lume em cada uma destas três áreas de estudo. Ou porque a ultra-especialização foi dispensando o dever de abrangência ou porque o campo dos estudos literários se foi deslaçando, a ponto de negligenciar a memória das referências, mesmo as mais seguras. Se até há poucos anos era impensável escrever sobre Camões sem ter ao lado os livros do Professor Aguiar e Silva (para além de outros) tornou-se possível, mesmo em ambiente académico, encontrarmos essas mesmas referências ignoradas ou, em alternativa pouco consoladora, lidas de forma superficial e apressada.

A Tábua de Procedência dos ensaios comprova uma colaboração particularmente dispersa por um conjunto de revistas e coletâneas nacionais e estran-

geiras. Mesmo contando com o facto de alguns desses trabalhos se encontrarem disponíveis em repositórios abertos, a verdade é que eles ganham outro sentido quando são lidos em conjunto. É essa a feliz oportunidade de que agora dispomos.

A Primeira Parte é, de longe a mais extensa, ultrapassando mais de metade do volume. Na sua diversidade, encontramos preocupações transversais. Existem textos que tratam de temas esperados (v.g. “a ideia de literatura nacional” ou “Sobre alguns tropos subjacentes aos conceitos de clássico e de classicismo”); mas encontramos também posicionamentos claros e rigorosos sobre assuntos que se encontram em fase de discussão (é o caso dos ensaios que versam sobre a desconstrução, o pós-estruturalismo e o pós-colonialismo). O conjunto é aliás encerrado com um ensaio que, sob o título “A Biblioteca da Universidade e a República das letras” (pp. 307-319), chama a atenção para a importância central desses espaços institucionalizados e dos acervos que neles se preservam para a *militia literarum*. Tendo tido início na Europa dos humanistas, a defesa do poder emancipador do conhecimento exige uma atitude de resistência serena e lúcida contra todos aqueles que menorizam o livro e tudo o que ele representa. Nesse mesmo ensaio, a defesa do valor das bibliotecas e dos livros cruza-se aliás com uma proposta que o autor vem fazendo de forma reiterada: a (re)

adoção pelas universidades portuguesas de um *curriculum de educação geral*, semelhante ao que existe na Universidade de Harvard.

À semelhança do que acontecera no volume editado há uma década, também nesta obra não faltam textos prospetivos. É o caso daquele que tem por título “O ressurgimento da estilística. Novos horizontes para o ensino do texto literário” ou o que é dedicado ao “cânone literário de língua portuguesa”, publicado pela primeira vez em 2018. Tanto um como outro, de resto, requerem ecos que vão tardando.

A tónica que atravessa a maioria dos textos pode resumir-se talvez na preocupação com o estado em que se encontram os estudos literários nas universidades portuguesas e ocidentais, em geral. Aguiar e Silva tinha já publicado aqueles que são, provavelmente, os estudos mais sólidos e fundamentados que até hoje vieram a lume em português sobre a história institucional da Filologia e dos estudos literários. Mas regressa ao assunto neste volume, ampliando os seus pontos de vista. É nomeadamente o que sucede no ensaio intitulado “Primavera e Inverno na Filologia Românica” que reproduz uma das conferências celebrativas dos 100 anos da Fundação da Faculdade de Letras de Coimbra. Falando da Filologia e do papel central que lhe coube desempenhar na vida daquela unidade orgânica, o autor refere, agora de forma ainda mais alargada, a criação e o desenvolvimento da área das Letras

em geral, no país e no mundo ocidental. Refere-se a alguns protagonistas que bem conheceu mas fala também de si próprio, que viveu por dentro algumas das principais transformações que identifica e analisa.

Se fosse obrigatório destacar um ensaio daqueles que figuram nesta Primeira Parte do volume, optaria por aquele que o autor intitula “A Poética da Alegoria e o Barroco”. Nele se mistura uma fina autobiografia intelectual (“Como eu lamento a ausência de Benjamin da minha tese de doutoramento”, p. 212), um vasto conjunto de propostas de trabalho a realizar (v.g. “A oratória de Vieira é um genial e, a meu ver, insuficientemente estudado exemplo da capacidade pragmática, fática, perlocutiva, da alegoria barroca”, p. 244) e uma profunda e desencantada reflexão sobre o campo das Letras (“E não serão hoje as Faculdades de Letras alegorias barrocas benjaminianas, como unidades inorgânicas da Universidade em ruína...”, idem)

Através dos textos de Aguiar e Silva podemos contactar com um pensamento rigoroso, onde se encontram conjugadas *fundamentação* e *peçoalidade*. Mas o benefício que resulta do contacto com eles é bem mais alargado. Através da sua escrita, lemos e meditamos também sobre muitos outros autores: todos aqueles, e são muitos, com quem ele trava um debate qualificado. Podem ser “autoridades” que, à partida, nos podiam parecer acantonadas em posições cristalizadas. Neste livro,

como noutros, é especialmente intenso o diálogo que o ensaísta trava com os nomes fundadores do pensamento ocidental, desde Aristóteles, Platão e Horácio; mas é igualmente precioso o diálogo que se estabelece com nomes mais próximos do nosso tempo como Erich Auerbach ou Claudio Guillén e, no plano nacional, com Vasco Graça Moura, Jorge de Sena ou António José Saraiva.

No domínio dos estudos camonianos, encontramos igualmente posições de auto-revisão (“Para a revisão do conceito de Maneirismo”), de consolidação (“Luís Vaz de Camões: alegoria da ilha dos Amores”) ou de inovação corajosa e consistente (“A dedicatória de *Os Lusíadas* e a hermenêutica do poema”). No primeiro dos ensaios referidos, Aguiar e Silva procede a uma clarificação de um conceito ao qual tanto recorreu ao longo do seu percurso de investigador. Numa atitude bem menos disruptiva do que aquela que, há 50 anos, lhe serviu de suporte à categorização da poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII, defende agora que o Renascimento deve ser entendido como um “mega-período”, no seio do qual se desenvolvem outros períodos de amplitude menor, em regime de tensão: é esse o lugar que agora reivindica para o Maneirismo, que deixa de ser visto não como uma reação ao Renascimento mas como uma das suas derivas.

Já no último dos ensaios citados, o grande camonista que Aguiar e Silva

continua a ser abre caminho nem mais nem menos a um novo campo de leitura da epopeia camoniana, chamando a atenção para o papel central que nela ocupam treze estâncias do poema (I, 5-18).

Pode passar despercebido o facto de a maior parte dos ensaios incluídos nesta coletânea ser dedicada a vários dos colegas e discípulos com quem se foi cruzando ao longo da sua vida académica: em Coimbra, em Braga mas também noutras universidades do país. Não se trata, porém, de uma mera casualidade. No critério com que surgem essas dedicatórias revelam um diálogo de apreço intelectual e humano, que o Professor e investigador foi mantendo ao longo de todo um percurso, em registo de fecundo magistério.

Por fim, se pensarmos que entre a coletânea publicada em 2010 e aquela que agora surge Vítor Aguiar e Silva coordenou ainda o monumental *Dicionário de Luís de Camões* (que inclui dezena e meia de verbetes da sua autoria) não podemos deixar de render homenagem a uma ética do trabalho universitário que nunca soçobrou, traduzindo-se em relevantíssimos serviços prestados à causa das Humanidades por este professor e investigador que, com suma justiça, foi recentemente galardoado com o Prémio Camões.

José Augusto Cardoso Bernardes

<https://orcid.org/0000-0002-8019-2465>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_24

**DEPRESSÃO E PSICOTERAPIA EM
ANTÓNIO LOBO ANTUNES: QUALQUER
COISA QUE ME AJUDE A EXISTIR.**

ANDRÉ CORRÊA DE SÁ

Alfragide: Texto Editores, 2019

eBook. ISBN 9789896607418

A simbiose entre a voz empática de André Corrêa de Sá e as vozes deprimidas de António Lobo Antunes oferece um caminho interpretativo onde teoria literária e semiologia médico-terapêutica se entrelaçam de forma original para garantir um olhar profundo sobre a obra de um escritor incontornável. *Depressão e Psicoterapia* alarga o mapa de perguntas em torno dos romances antunianos, impondo-se como uma chave de leitura certa com um triplo objetivo: iluminar a angústia e a crueldade típicas das personagens de Lobo Antunes, projetar a obra do escritor para fora da realidade portuguesa e comentar sobre uma das doenças mais debilitantes do mundo contemporâneo. O valioso contributo deste estudo consiste em ver na obra de Lobo Antunes não apenas repetições de pensamentos e comportamentos depressivos, mas também ressonâncias redentoras, curativas e, mesmo, felizes. André Corrêa de Sá, docente na Universidade da Califórnia Santa Barbara, convida a ler a *performance* do passado realizada nos romances, procurando nas virtuosidades linguísticas do escritor a possibilidade de futuro. E, nesse teatro de transformação interior encenado à luz do que se tem entendido como *narrative medicine*,

o papel principal estará sempre reservado aos leitores, os únicos realmente capazes de interromper o sofrimento psíquico do universo ficcional. A obra de Lobo Antunes convoca, desta feita, “uma fenomenologia de resiliência à adversidade” e, conseqüentemente, reivindica a colaboração de um leitor paciente e anímico, capaz de acompanhar uma relação terapêutica.

Convocando o saber de especialistas na área da psiquiatria e da psicoterapia, obras clássicas e textos de filósofos e intelectuais-chave do mundo contemporâneo e, ainda, crítica literária da vasta obra de Lobo Antunes, André Corrêa de Sá tece com uma fluidez ensaística ímpar vários argumentos que desvendam a natureza dialógica e terapêutica da escrita de Lobo Antunes desde a publicação de *Memória do Elefante* (1979), o romance de estreia do escritor e que, juntamente com *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980), faz parte daquilo a que se convencionou chamar “trilogia autobiográfica” ou “ciclo de aprendizagem”. Para André Corrêa de Sá é justamente nesta fase inicial que (além da tematização da depressão num esforço de catarse pessoal relativamente à experiência na Guerra Colonial e à prática psiquiátrica no Hospital Miguel Bombarda) se ensaia já a possibilidade de a psicoterapia emergir como dispositivo narrativo, ao permitir capitalizar a polifonia, a recombinação de memórias e a transferência analítica. Encontrando pistas de leitura tanto nas crônicas

(lugares de experimentação de temas e técnicas) quanto nas entrevistas concedidas pelo escritor ao longo dos anos, André Corrêa de Sá enceta um apurado trabalho exegético, desvendando as técnicas narrativas do escritor.

Depressão e Psicoterapia desdobra-se em três partes, antecedidas de uma breve introdução e seguidas de algumas observações finais. Na primeira parte, “Depressão e Criação Literária” (capítulos 1 e 2), argumenta-se que os romances de Lobo Antunes comungam da natureza das narrativas policiais em cujo centro se encontra sempre um enigma. O modo de narrar próximo da estrutura do policial não é, no caso de Lobo Antunes, um meio para um fim, já que o enigma e a investigação policial que o desvenda são do foro das contingências das relações humanas. O que aqui interessa é investigar a forma como o escritor se serve dos “estratagemas” do policial para tematizar as “trevas da existência humana”. A natureza policial surge tanto na imagética da suspeita, do segredo, da investigação, do detalhe e do controlo de danos quanto na estrutura polifônica: dramatização e fragmentação discursiva, dissolução da autoridade narrativa, focalização interna, reconfigurações espaço-temporais em que passado, presente e futuro se emaranham numa atmosfera disfêmica, refletindo em conjunto quer as circunstâncias da doença depressiva, quer o questionamento terapêutico. Por conseguinte, a depressão sobressai como “essência enigmá-

tica”, como “um impulso de motivação generalizado” para, no limite, iluminar o passado (frequentemente traumático), tratar as relações familiares e libertar a “criança desamparada” do peso da culpa, do medo e das restrições incutidas pela socialização. As figuras do detetive, do psicoterapeuta, do narrador (e do leitor) fundem-se numa só.

É na segunda parte, “Histórias da Depressão” (capítulos 3, 4 e 5), que André Corrêa de Sá mergulha mais profundamente nas palavras do escritor para as “redescrever”, dando-lhes uma visão de conjunto que tem escapado a muitos críticos e cuja semente é plantada logo no início da carreira do escritor. Assim sendo, *Memória de Elefante* conta não a história falhada de um psiquiatra depressivo, mas “a história bem-sucedida de um indivíduo deprimido” que rompe com o círculo vicioso da depressão, solidão e perda de identidade através da autocriação. Atento aos processos de diagnóstico psicanalítico, o autor reinterpreta a cena final de *Memória de Elefante*, mostrando como nela não se encontra um vazio niilista, mas um impulso de esperança de libertação anímica do protagonista, obrigado a experienciar a depressão para dela se poder afastar, e responsabilizando-se pela sua própria narração – é isso que justifica o “sorriso feliz, em projeção lírica na varanda sobre o mar” com que o romance finda. O esforço catártico que André Corrêa de Sá identifica na trilogia repercute-se na composição poli-

fónica inovadora que será a imagem de marca de Lobo Antunes a partir de *Explicação dos Pássaros* (1981).

Dentro da mesma visão terapêutica e atendendo aos temas, à linguagem e à composição narrativa, *A Ordem Natural das Coisas* (1992), *Exortação aos Crocodilos* (1999) e *Eu Hei-de Amar Uma Pedra* (2004) “devem preferencialmente ser lidos como a história de como indivíduos em perda existencial são ajudados a compreender os seus conflitos psíquicos”. Esse processo dinâmico passa obrigatoriamente pelas personagens revisitarem a infância e por esperarem que o vazio existencial se transforme umas vezes em resignação, outras em desejo de futuro. E tudo isso acontece narrativamente num universo ficcional que quase sempre parece um “emaranhado de detalhes” e “reminiscências” infantis, criando ressonâncias múltiplas, e estando marcado por elementos animistas, oníricos e simbólicos que produzem intensidades estéticas reveladoras da patologia depressiva (o bestiário, a janela, o grito da criança frágil e aprisionada, o segredo, o enigma, a ação do voo, o ato de esperar, o relógio, o espelho, o som, o silêncio, a luz, a sombra, a morte como criação e não como fim, etc.). Embora privilegie os seis títulos mencionados, André Corrêa de Sá vai pontuando a sua argumentação com exemplos de outros romances, demonstrando um conhecimento notável da obra de Lobo Antunes, inovando e completando a fortuna crítica já existente.

Tem-se reconhecido que a técnica narrativa de Lobo Antunes é devedora dos escritores modernistas ocupados em traduzir a fragmentação das experiências subjetivas, mas também da estética pós-modernista sobretudo pelo extenso uso da metaficção. Também têm sido notadas as similitudes entre o romance antuniano e as composições musicais minimalistas que privilegiam o silêncio, bem como a predominância do tema da depressão e de situações narrativas que simulam consultas psiquiátricas. Todavia, este estudo abre caminhos hermenêuticos ainda não percorridos. E, nesse sentido, “Grupanálise e Composição Narrativa” (capítulos 6 a 9) constitui a pedra de toque desta proposta de análise. De acordo com André Corrêa de Sá, a polifonia discursiva de Lobo Antunes, ao permitir a pluralidade de perspectivas, relaciona-se fundamentalmente com as técnicas da psicoterapia analítica de grupo. A repetição neurótica das personagens possibilita o acesso ao seu inconsciente e, desse modo, elas iluminam-se umas às outras, como num grupo terapêutico. Por outras palavras, a narração antuniana acontece mediante os processos comunicativos de um *setting* grupanalítico, de que faz parte a atmosfera de empatia com vista à cura.

A partir de excertos do *corpus* selecionado (mas que poderiam ser retirados de qualquer outro romance do escritor), André Corrêa de Sá explica como a disposição narrativa das personagens encena uma sessão de grupanálise: a

comunicação entre as personagens faz-se segundo uma “matriz relacional interna” que inclui as experiências subjetivas e as respostas inconscientes, sendo essa matriz conduzida pelo analista que impõe as regras, mantendo-se empático e intervindo quando necessário. Para obter os efeitos de ressonância desejados, Lobo Antunes usa monólogos sobrepostos e discurso direto, frases minimalistas, translineações inusitadas, elipses lexicais, reduções sintáticas, suspensões semânticas e repetições que, em conjunto, apontam para a associação livre, materializando as emoções das personagens numa espécie de comunicação múltipla em rede, fazendo sobressair vivências emocionais e conteúdos inconscientes. Além disso, a oscilação entre a primeira e a terceira pessoas, a preferência pelo presente do indicativo e por enunciações estáticas (dando a impressão de se estar a reviver o passado) completam o processo terapêutico conducente à cura, num ambiente de *performance* contínua em que a narração se move numa corrente, não havendo partes mais importantes do que outras e nem sempre se identificando quem fala. O leitor torna-se, assim, interlocutor da memória das personagens.

André Corrêa de Sá defende que os romances de Lobo Antunes textualizam a doença depressiva e o seu tratamento, partindo da polifonia com vista a evitar o hiato comunicacional entre as vozes. E, neste aspeto, o autor rompe com as interpretações dos críticos que se limitam a

identificar na ficção antuniana a solidão, a incomunicabilidade, a litanias e a força coerciva do passado que impedem qualquer solução para a depressão, assim como com as críticas dos leitores que reduzem a obra do escritor ao diálogo surdo de quem está enredado em rotinas miseráveis. André Corrêa de Sá não tem dúvidas: ao trazer a sua formação psiquiátrica para a literatura, Lobo Antunes propõe uma profundíssima reflexão sobre a natureza humana, inovando sobremaneira o modo de fazer literatura. O universo criado pelo escritor convida a visitar a intimidade das personagens, ensina a escutar atentamente para conhecer o passado e desejar um futuro, num trajeto que inverte o caminho do depressivo, ao abandonar as relações patogênicas e as dependências modernas (como os fármacos ou a tecnologia), recriando núcleos afetivos e abraçando a vida através de uma prática terapêutica.

Em *Depressão e Psicoterapia* não se usa a depressão como “um libelo acusatório, nem contra traumas infantis, nem contra a guerra colonial, nem contra a psiquiatria hospitalar” nem muito menos como “metáfora para uma melancolia romantizada”. O que André Corrêa de Sá defende é a analogia entre a psicopatia e o artifício romanesco, explicando como a montagem narrativa de Lobo Antunes é extremamente cuidadosa e tem um objetivo muito concreto: reconstruir o ambiente terapêutico que dá a conhecer a atmosfera depressiva e que permite a mudança. Detentor de um estilo ensaístico que

combina magistralmente exposição crítica e elaboração imagética, André Corrêa de Sá oferece uma apreciável análise não só aos críticos literários conhecedores da obra de Lobo Antunes, mas também ao público leitor em geral, desmistificando, sem simplismos, a aura de obscuridade e derrotismo que envolve a obra de um dos escritores maiores das letras portuguesas dos séculos XX e XXI.

Patrícia Martinho Ferreira

<https://orcid.org/0000-0003-0311-2027>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_25

IBERIANISM AND CRISIS: SPAIN AND PORTUGAL AT THE TURN OF THE TWENTIETH CENTURY

ROBERT PATRICK NEWCOMB

Toronto: Univ. Toronto Press, 2018

246 páginas. ISBN 9781487502966

Robert Newcomb é Professor em Estudos Luso-Brasileiros e Literaturas Hispano-Latino Americanas na Universidade da Califórnia em Davis. É codiretor do Departamento de Espanhol e Português assim como fundador e codiretor do Grupo de Investigação em Estudos Ibéricos Comparados da Universidade da Califórnia. Para além sua extensa atividade pedagógica, é igualmente um autor prolífico. Tem publicado regularmente em revistas especializadas e redigido capítulos em volumes coletivos. É co-editor dos volumes *Beyond Tordesillas: new*

approaches to Comparative Luso-Hispanic Studies (2017) e *Transatlantic Studies: Latin America, Iberia, and Africa* (2019). Finalmente, é o autor de *Nossa and Nostra América: Inter-American Dialogues* (2011) e de *Iberianism and Crisis: Spain and Portugal at the turn of the twentieth century* (2018), livro sobre o qual se ocupará esta recensão. Na sua investigação, adota uma abordagem comparatista às literaturas e, assim, culturas luso-hispânicas. Como sugerido nos títulos das obras acima referidas, o autor procura relacionar não apenas diferentes literaturas nacionais, mas também diferentes áreas culturais, em particular a ibérica.

Trata-se de um dos autores referência dos Estudos Ibéricos, uma disciplina que pretende libertar os Estudos Literários e Culturais dos limites impostos pela lógica binária exclusiva associada ao paradigma nacional. A abordagem comparatista de Robert Newcomb não tem como objetivo a identificação de literaturas nacionais bem delimitadas entre si. Pelo contrário, propõe uma perspectiva horizontal que procura substituir a substancialização dos cânones literários nacionais por uma abordagem relacional e transnacional imune às tentações hierarquizantes que tendem a considerar as diferenças a partir de um modelo hegemónico.

Em *Iberianism and crisis*, Robert Newcomb apresenta o movimento iberista da transição do século XIX para o século XX como objeto de estudo privilegiado para pensar os Estudos

Ibéricos. Considera que estes estão mais adaptado para compreender os fenómenos transfronteiriços e translinguísticos peninsulares. Afirma o autor que, ao adotar uma abordagem comparativista ao espaço multilinguístico ibérico a partir de uma lógica inclusiva não hierarquizante, os Estudos Ibéricos apreendem as relações que as culturas peninsulares entretêm entre elas e, assim, a interdependência existente.

Para demonstrar a importância do iberismo para os Estudos Ibéricos, Robert Newcomb selecionou para análise, e tendo Oliveira Martins em filigrana ao longo do texto, cinco autores representativos da diversidade cultural peninsular e cujos pensamentos dificilmente podem ser compreendidos na sua plenitude sem a consideração da natureza multicultural e plurilinguística ibérica. O autor começa por analisar o impacto do iberismo na obra de Antero de Quental (1842-91). A tese defendida é a de que o iberismo não se reduz a uma simples fase do pensamento do autor de *Causas da decadência dos povos peninsulares*. Pelo contrário, encontra-se presente em diferentes períodos do seu pensamento ao evoluir com este ao mesmo tempo que o condiciona.

Robert Newcomb identifica três fases diferentes no iberismo anterior. A primeira corresponde ao período entre 1864 e 1868 marcado pelas ideias republicanas e federalistas. Trata-se do período em que Antero de Quental redige o poema “Ibéria” e, sobretudo, *Portugal Perante a Revolução de Espa-*

nha, panfleto este publicado em reação à “Gloriosa” que depôs a Rainha Isabel II de Espanha. O subtítulo deste panfleto – *Considerações sobre o futuro da política portuguesa no ponto de vista da democracia ibérica* – é sugestivo das esperanças criadas em intelectuais progressistas tais como Antero de Quental, mas igualmente da relevância que o espaço peninsular tinha nas suas análises sobre Portugal.

A esta primeira fase do iberismo anterior marcado pela defesa de uma República federal ibérica segue-se, com *Causas da decadência dos povos peninsulares*, uma outra em que é questionado o processo histórico de declínio no qual a Península se encontrava desde o século XVII. O iberismo não é, assim, abandonado, mas evolui de político para marcadamente histórico-cultural onde, à maneira hegeliana, é pensado o carácter dos povos ibéricos e a sua materialização no palco da história. Finalmente, na terceira e última fase do iberismo anterior são recuperados conceitos anteriormente formulados e aplicados ao tema iberista, em particular, afirma Robert Newcomb, os de povo enquanto personalidade coletiva e de liberdade individual como condição para que os povos realizem os seus fins históricos, como princípio motor da história e do universo.

No terceiro capítulo, o autor apresenta a obra de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) como exemplo sintomático de como o iberismo coloca em causa as categorias tradicionais de Portugal e

Espanha ao desafiar o princípio segundo o qual a um Estado corresponde uma comunidade cultural claramente delimitada e, assim, identificável. O rio, enquanto mediação e passagem, é precisamente o símbolo dessa incongruência entre limites políticos e culturais, em particular quando lhe é atribuída a função de fronteira. É o caso do Rio Minho que divide Portugal da Galiza, mas que representa também, para a fundadora da “Revista de Galicia”, a continuidade linguística, geográfica e cultural entre as comunidades portuguesa e galega.

Robert Newcomb nota que tal representação do Rio Minho não é uma particularidade dos escritos da autora galega. Ela é partilhada ora por Oliveira Martins ora ainda por Miguel de Unamuno. Contudo, a importância de Pardo Bazán encontra-se na consideração de que a afirmação da literatura e cultura regionais galegas assim como da afinidade galaico-portuguesa não resulta numa qualquer ambição de separatismo político com Espanha. Por outras palavras, existe uma distinção entre política e cultura que rompe com o princípio de identidade entre Estado (aparelho) e Nação (comunidade linguística e cultural). Apesar disto, e no contexto do Rexurdimento, Pardo Bazán não deixou de apresentar argumentos com fortes implicações políticas. Opondo-se ao separatismo galego, afirma a legitimidade da literatura regional galega no cânone espanhol, enquanto este possui um carácter universal. Acusa o separatismo de confundir Pátria, de dimensão

espiritual e universal, e Terra, de ordem íntima e afetiva. Sublinha então Robert Newcomb que, segundo Pardo Bazán, confundir Pátria e Terra implica uma perversão da Pátria ao retirar-lhe a sua espiritualidade e, assim, universalidade.

O capítulo seguinte é reservado a Miguel de Unamuno (1864-1936), filósofo do casticismo nascido em Bilbao e que muito escreveu sobre Portugal, em particular na sua extensa correspondência que manteve com intelectuais portugueses. Robert Newcomb destaca em Unamuno a sua abordagem teleológica a esta diversidade peninsular, enquanto as tensões entre as diferenças ibéricas resultariam numa unidade superior. Nota o autor que a abordagem teleológica unamuniana é aplicada, nomeadamente, às línguas peninsulares. Estas não seriam herméticas, entidades em si mesmas, mas estariam integradas num processo no qual as relações estabelecidas entre elas – Unamuno afirmava a importância para os escritores ibéricos de dominar as diferentes línguas peninsulares – resultariam numa língua peninsular compósita.

A Península Ibérica seria então uma unidade dialética expressa no pensamento unamuniano pelo recurso aos conceitos bíblicos de “carne” e de “osso”. A paisagem galaico-portuguesa é associada à ternura feminina, à substância e matéria face à rígida e masculina Espanha casticizada. Nestas representações, Portugal seria a carne, enquanto Espanha seria o osso, a estrutura básica. Assim sendo, da mesma

forma que Portugal necessita de Espanha para adquirir uma estrutura, Espanha necessita de Portugal para possuir substância. Portugal surge enquanto categoria essencial para pensar Espanha na medida exata em que Espanha torna-se numa categoria fundamental para pensar Portugal. Contudo, nesta relação de interdependência, o castelhano mantém a sua posição central pois é a partir dele, do seu enriquecimento que a resolução das diferenças linguísticas intra-peninsulares ocorreria.

Robert Newcomb sublinha o pensamento complexo, por vezes aparentemente contraditório, e evolutivo do pensamento de Unamuno no que diz respeito às línguas peninsulares e ao seu iberismo. Por exemplo, nota o autor que Unamuno passou do regionalismo e da afirmação da necessidade em europeizar a Península para uma defesa da língua e cultura castelhanas enquanto agentes de unificação peninsular e de diferenciação com a Europa. No entanto, mais do que eventuais considerações sobre o papel central reservado à língua e cultura castelhanas e a sua função para a unidade peninsular, o que Robert Newcomb enfatiza no pensamento de Unamuno é a conceção da Península Ibérica enquanto entidade dialética na qual as diferenças estão em relação permanente, contrariando assim a ideia de identidades culturais e linguísticas autossuficientes.

O quinto capítulo trata de Joan Maragall (1860-1911), poeta catalão da transição do século XIX para o século

XX, cujo pensamento encontra-se marcado pela coexistência de diversas pertenças em relação e tensão permanentes. Pertenças essas de diferentes escalas que vão da Catalunha à Europa, passando por Espanha e a Península Ibérica, rompendo assim com toda a abordagem exclusiva nos processos de identificação. Se, por um lado, Joan Maragall defendeu que toda a relação entre Catalunha e Espanha seria feita em detrimento do pensamento catalão, por outro lado a Espanha da qual pretendia que a Catalunha se libertasse era uma certa Espanha decadente associada a Castela. A resposta a esta decadência seria o comprometimento da Catalunha na reconstrução espanhola com um projeto catalão para uma nova Espanha progressista e europeia com a Catalunha a servir de ligação entre a Península e a Europa.

Nesta relação entre pertenças não existe uma abordagem teleológica em que o fim é a resolução das diferenças numa unidade superior, como podemos ver em Unamuno com quem Joan Maragall manteve uma correspondência regular. Enquanto em Unamuno existe, afirma Robert Newcomb, um movimento excêntrico em direção à unidade, em Maragall esse movimento é interior. A unidade ibérica não é a unidade resultante da resolução das diferenças, mas o produto de um movimento íntimo em que cada comunidade cultural e linguística peninsular encontra em si mesma a raiz comum e, a partir dela, relaciona-se com os restantes

povos peninsulares. Relação essa que se traduziria por um sistema federal capaz de expressar a divisão tripartida da Península – Catalunha, Castela e Portugal-Galiza – recuperada, em seguida, por outros catalanistas.

Finalmente, Robert Newcomb analisa o pensamento de Salvador de Madariaga (1886-1978), escritor galego que foi igualmente Ministro da Justiça durante a Segunda República antes de exilar-se em Inglaterra com o início da Guerra Civil espanhola. Liberal e europeísta tendo participado no Congresso Europeu de 1948 ao lado de figuras como Churchill, Adenauer ou ainda Denis de Rougemont, Madariaga foi um forte opositor à ditadura de Franco e ao separatismo catalão, com o qual conviveu devido aos contactos que manteve com outros exilados.

Robert Newcomb destaca a influência que Oliveira Martins teve não apenas no pensamento de Madariaga, mas também na sua atividade pública, nomeadamente na Universidade de Oxford. Como uma das primeiras obras traduzidas no quadro da “Chair of Spanish Studies”, Madariaga escolheu a *História da Civilização Ibérica* de Oliveira Martins. A escolha em traduzir um historiador português no quadro dos Estudos Espanhóis não foi, sugere Robert Newcomb, desinteressada. Tal escolha legitimava a visão para a Península Ibérica defendida por Madariaga, legitimação essa realizada a partir de uma instrumentalização do pensamento de Oliveira Martins de modo a afirmar:

a existência de uma civilização ibérica; a artificialidade da divisão política em dois Estados soberanos; a sua oposição ao separatismo catalão.

Tal como Joan Maragall, também Madariaga propunha a solução federal para a Península Ibérica. Contudo, o elemento federador seria a própria Espanha e não uma das periferias peninsulares. Oliveira Martins surge então para legitimar esta posição com a autoridade que lhe dá a sua condição de historiador português e não espanhol. Contudo, defende Robert Newcomb, se é verdade que Oliveira Martins afirmou a artificialidade da divisão política peninsular e adotou uma visão crítica sobre as elites dirigentes portuguesas do período pós-Restauração, destes pontos não resulta a defesa de uma unidade ibérica, algo que Madariaga conclui.

Robert Newcomb menciona ainda outras considerações importantes de Madariaga sobre Portugal e Catalunha. Por exemplo, sublinha a conceção de civilização peninsular como Península Espanhola. Igualmente, Madariaga alerta os catalães desejosos de independência para o destino de Portugal após 1640, um destino de decadência provocado pela quebra de unidade. Ou, ainda, defende Castela da acusação de ambições hegemónicas na Península ao afirmar que tal hegemonia resulta, não do seu suposto imperialismo, mas do sair de cena, do *desengagement* de portugueses e catalães do futuro peninsular. Porém, mais do que estas

considerações, Madariaga representa, segundo Robert Newcomb, a ligação entre o iberismo da transição do século XIX para o século XX e a atualidade.

As questões presentes em Madariaga sobre não apenas as relações entre o centro e a periferia peninsulares, mas também sobre uma Espanha federal dentro de uma Europa ela igualmente federal são contemporâneas do autor assim como do primeiro quarto de um século XXI profundamente marcado por uma série de crises com forte impacto na Península Ibérica. Robert Newcomb defende a tese da natureza cíclica do iberismo, uma natureza cíclica associada a períodos de fortes crises. Foi no contexto da crise de consciência provocada pelo sentimento ibérico de decadência que o movimento intelectual iberista surgiu e consolidou-se na segunda metade do século XIX. Igualmente, é no contexto de uma série de profundas crises que as ideias iberistas regressam ao debate público, seja graças à afinidade peninsular surgida após a crise financeira de 2008 – a qual reabilitou a narrativa de uma Península atrasada e separada pelos Pirenéus do resto da Europa – seja ainda como consequência do processo político catalão que nos obriga a pensar em alternativas ao choque entre nacionalismos espanhol e catalão.

A relevância dos estudos sobre o iberismo é acentuada por um contexto marcado por fortes crises, sendo que podemos adicionar a crise dos refugiados e a atual crise pandémica às duas

crises mencionadas por Robert Newcomb. Contudo, tal relevância manifesta-se igualmente na função que o objeto iberista pode exercer para a clarificação dos princípios que orientam os Estudos Ibéricos e que legitimam, assim, a sua pretensão em propor uma compreensão original da realidade linguística e cultural ibérica que vá além da que nos oferece o Hispanismo tradicional. Neste sentido, *Iberianism and crisis* revela-nos toda a sua importância ao, através de uma apresentação do pensamento ibérico e iberista nas suas diferentes expressões peninsulares, sublinhar a *mise en cause* das categorias tradicionais assentes em abordagens nacionais, com todas as delimitações que tais abordagens implicam.

Presente na segunda metade do século XIX ao ponto de aproximar as diferentes comunidades intelectuais peninsulares numa espécie de República das Letras ibérica, o iberismo marcou o pensamento de vários autores, afirmou a incongruência entre comunidades culturais e comunidades políticas, assim como a existência de diferentes expressões linguísticas e culturais em relação. Levantou também questões tão contemporâneas e europeias como o são a da construção de uma entidade política capaz de traduzir a diversidade cultural e nacional da comunidade que pretende representar, ou ainda a das relações centro-periferia e unidade-diversidade. O iberismo pode, finalmente, contribuir para a exploração da coexistência entre diferentes escalas – local, regio-

nal, nacional e europeia – nos processos de identificação. O movimento iberista é um objeto de estudo longe de estar esgotado. Pelo contrário, oferece-nos muita matéria para reflexão nos Estudos Ibéricos e noutras disciplinas dos mais diversos campos, não fosse a Península Ibérica, espaço onde coexistem diferentes comunidades culturais e linguísticas que partilham uma história comum, uma expressão em ponto pequeno dessa outra Península que é a Europa.

David Duarte

<https://orcid.org/0000-0002-8868-275X>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_26

LA MIRADA IBÉRICA A TRAVÉS DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

ANTONIO RIVERO MACHINA, GUADALUPE NIETO CABALLERO, ISMAEL LÓPEZ MARTÍN Y ALBERTO ESCALANTE VARONA (EDS).

Berlin: Peter Lang, 2019

97 páginas. ISBN 9783631777626

O livro aqui em análise, *La mirada ibérica a través de los géneros literarios*, parte de uma seleção de textos apresentados ao II Congreso Internacional de Investigación y Crítica sobre Literatura Española (2018), organizado pela *Asociación de Investigación y Crítica sobre Literatura Española* (ASICLE), da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade da Extremadura, Cáceres. Esta coletânea de textos sucede a *Nuevas perspectivas y aproximaciones sobre la crítica de la literatura en español* (2018),

publicado pelos mesmos editores, e que visa dar sequência à profícua atividade da recém-criada ASICLE que, desde a sua formação em 2016, tem promovido o estudo da literatura espanhola numa perspetiva internacional.

Em nota preliminar, os editores salientam o estranho fenómeno de afastamento e hostilidade que sempre marcou a relação entre as duas nações ibéricas, cabendo à literatura quebrar a barreira da indiferença e do desconhecimento mútuo que prevaleceu ao longo dos séculos, convertendo o “extrañamiento” (7) em aproximação e diálogo. E é precisamente esse diálogo intercultural que este grupo de investigadores espanhóis, com filiação académica em diversas universidades europeias, pretende aqui perscrutar, o de “ahondar en el conocimiento de la literatura hispánica a partir de las relaciones con su entorno” (7), tomando como ponto de partida os diferentes géneros cultivados num período da historiografia literária que medeia entre a Idade de Ouro e a atualidade.

Formando uma “recopilación diversa pero homogénea en su hilo común” (7), os sete ensaios, que compõem este volume, seguem uma ordenação cronológica necessária à compreensão, quer do problema ibérico, transversal a todos os textos, quer da evolução dos géneros literários na Península Ibérica, privilegiando o enquadramento histórico-cultural do fenómeno literário, em articulação com questões de fronteira, de contacto e de interferência entre os

dois sistemas literários dominantes na Península Ibérica, o português e o espanhol. Deste modo, neste estudo aprofundam-se diferentes perspetivas da “cuestión hispano-lusa en la literatura” (7), como a imagem, receção e influência, as políticas culturais e dinâmicas de tradução literária, o papel dos mediadores culturais, questões de identidade cultural associadas, nomeadamente, à recuperação de mitos e lendas nacionais e a, sempre recorrente, questão ibérica.

No primeiro ensaio, “El drama barroco hispanoluso en la construcción de identidades”, Ismael López Martín atenta na relevância do teatro barroco no século XVII, num período candente da história peninsular, entre o domínio filipino e a Restauração portuguesa. É neste contexto histórico-social, extensamente analisado pelo autor (16-17), que se publicam, entre 1635 e 1658, cinco comédias teatrais, na sua maioria bilingues, da autoria de Calderón de la Barca, Manuel Coelho Rebelo, Manuel de Almeida Pinto e Jerónimo de Câncer, sendo este último, autor de dois dos textos em estudo. Atendendo a este corpus substancial, alinhado sob o denominador comum do iberismo literário dominante na época, López Martín procura clarificar, num exercício de intertextualidade, como através da tragicomédia e do entremez se expressa não só a identidade nacional, com os seus costumes e tradições (12), mas também a resistência popular, favorável à criação de estereótipos que traduzem

o problema da alteridade entre os dois povos ibéricos, nos seus encontros e desencontros.

Por sua vez, Alberto Escalante Varona demonstra em “La recepción de Fernán González en la narrativa romántica española y portuguesa: aproximación a *O conde soberano de Castilla*, de Oliveira Marreca”, como a revisitação de Fernán González, figura lendária da tradição histórico-literária castelhana, perdurou ao longo dos tempos como elemento identitário agregador, cultivado em diferentes géneros, das gestas medievais ao drama romântico oitocentista, em consonância com as circunstâncias históricas e as tendências estéticas em vigor. A lenda cruzou fronteiras, com repercussões em Inglaterra e Portugal, e é, justamente, sobre a sua presença no sistema literário português que este estudo se centra, sobretudo, no romance de folhetim *O Conde soberano de Castela* publicado, entre 1844 e 1853, no semanário lisboeta *O Panorama*. Esta obra, que se inscreve na tradição do romance histórico espanhol e europeu, procura obedecer ao gosto romântico da época, retomando elementos tradicionais, convertendo o culto do medievo, o nacionalismo, a aventura e o heroísmo em matéria literária.

No ensaio seguinte, “La poesía portuguesa en las revistas del modernismo español”, Miguel Ángel Feria ocupa-se da receção da poesia finissecular portuguesa nas revistas do Modernismo espanhol, num período

particularmente profícuo das relações culturais Peninsulares. Procedendo a uma análise detalhada sobre os marcos de referência cronológicos e estéticos dos Modernismos português e espanhol (36-37), o autor discorre sobre a receção discreta dos poetas parnasianos João Penha, António Feijó, Gonçalves Crespo, Cesário Verde e, sobretudo, Gomes Leal, autor profusamente traduzido em Espanha (41), e do efusivo acolhimento no país vizinho dos poetas simbolistas Eugénio de Castro e António Nobre, graças à ação mediadora de escritores, críticos e tradutores espanhóis e hispano-americanos da craveira de Gómez Carrillo, Ruben Darío, Francisco Villaespesa ou Díez-Canedo.

Em “La revista *Vértice* y la recepción de la joven poesía española en Portugal durante el Mediosiglo”, Antonio Rivero Machina centra o seu estudo na colaboração espanhola na revista coimbrese que, desde a sua criação em 1942, aposta no género poético e se afirma como tribuna do neorealismo português e órgão de resistência anti-salazarista. Com uma vocação transnacional, *Vértice* foi pioneira na aproximação luso-espanhola no pós-guerra civil, seja através da divulgação de autores consagrados, vítimas do franquismo, como García Lorca, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Miguel de Unamuno e Antonio Machado, seja pela projeção do grupo poético espanhol que se afirma na década de 50, de onde despontam jovens promessas como Ângela

Figuera, Pilar Vázquez Cuesta, Vicente Aleixandre, Claudio Rodríguez, Carlos Álvarez, López Pacheco e Julián Marcos.

Em “El poeta, el cartógrafo: el paisaje poético de Carlos de Oliveira”, Antonio Alías incide sobre a influência da poesia e da arte espanholas em Carlos de Oliveira, começando, no entanto, por referir o papel decisivo da revista *A Phala* (1988), editada pela Assírio & Alvim, na divulgação de novos valores literários e na afirmação do género poético como expressão vital da cultura portuguesa do século XX. Como projeto de “resistência cultural” (63) face à hegemonia pessoana no universo editorial português, a revista promove escritores emergentes da cena literária nacional, como sucede com Carlos de Oliveira. Antonio Alías analisa este caso paradigmático que, escapando à “síndrome Pessoa” (64), passa a merecer a atenção do mercado editorial Peninsular, com a edição e tradução da sua obra poética e narrativa mais representativa, a cargo de Ángel Campos Pámpano. Outro tema central deste estudo prende-se com a relevância do processo mimético de reescrita em Carlos de Oliveira, sobretudo, em *Entre Duas Memórias* (1971), onde o autor transcende as suas fronteiras culturais para representar, num exercício cartográfico de rememoração de espaços, lugares e tempos, a paisagem poética dos *Campos de Sória* de Antonio Machado e o imaginário trágico de *Guernica* de Pablo Picasso.

Já o contributo de Mónica Fuentes del Río “La influencia de Portugal y su literatura en la obra de Carmen Martín Gaité” recai sobre a ascendência das culturas portuguesa e galega na vida e obra da multifacetada escritora espanhola. Fuentes del Río observa a profunda consciência ibérica da autora salmantina e a especial presença na sua “geografia narrativa” (74) do imaginário popular galego, sobretudo, a representação do maravilhoso e do fantástico que se soma à sensibilidade lírica da cultura portuguesa, fazendo notar a Saudade como traço identitário comum. A autora destaca, ainda, a atividade de Martín Gaité, como tradutora de alguns dos mais emblemáticos escritores portugueses, e como crítica literária, atendendo, sobretudo, aos ensaios teóricos dedicados a Eça de Queirós, Agustina Bessa Luís e Emilia Pardo Bazán, a quem toma como referências na “arte de narrar” (75). Martín Gaité foi, de igual modo, sensível ao discurso epistolar de Mariana Alcoforado, à heteronímia pessoana, e à poesia de Rosalía de Castro e de Miguel Torga.

No ensaio que encerra este volume, Jesús Guzmán Mora projeta-se no século XXI com “La recepción de la novela negra española actual en Portugal: el ciclo de Arturo Andrade, de Ignacio del Valle”. O autor começa por notar que o romance policial, de enorme popularidade nas últimas décadas, superou a condição de subgénero para se afirmar como modalidade lite-

rária proeminente no mercado editorial atual, e destaca a natureza híbrida da coleção de Valle, entre o romance policial e o romance histórico. Tomando a tradução como barómetro da vitalidade do género, Guzmán Mora apresenta uma breve síntese da receção do romance policial na Península Ibérica (90-91), constatando a escassa presença de autores portugueses em Espanha e o facto inédito da tradução em língua portuguesa dos quatro volumes de Arturo Andrade. Por fim, o autor analisa diversas tipologias textuais como blogs, artigos de imprensa e entrevistas que dão conta da receção da saga de Ignacio del Valle em Portugal.

Assumindo como eixo condutor o estudo da imagem e representação no contexto das duas nacionalidades ibéricas, este livro segue na linha de outras publicações congêneres como *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular* (2012), coordenado por María Jesús Fernández García e María Luísa Leal. No que respeita à abordagem a partir dos géneros literários, o volume em análise aproxima-se da ampla coletânea *A Comparative History of Literature in the Iberian Peninsula* (2016), volume II, editado por Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín González e César Domínguez, que inclui secções dedicadas à imagologia e aos géneros literários, procurando, todavia, um novo enquadramento epistemológico e metodológico, atendendo à diversidade multilinguística e multicultural da Península Ibérica, (re)posi-

cionando os estudos ibéricos no plano supranacional das Literaturas-Mundo.

Meritório a vários níveis, o volume em análise assume relevância no momento atual de vitalidade significativa dos estudos ibéricos. Nele sobressai a inovação no tratamento de temas, motivos e autores, num esforço nem sempre fácil de realizar, o de reconstruir cada detalhe da complexa rede interliterária de conexões, procurando traçar uma linha de continuidade entre os diferentes períodos, movimentos estéticos e géneros literários cultivados nos dois países ibéricos. A aprendizagem enriquecedora que os ensaios proporcionam, complementa-se com a cuidada seleção bibliográfica apresentada pelos sete investigadores que possibilita, sobretudo, ao leitor especializado, alargar horizontes, estabelecer novas conexões e, por ventura, seguir novas linhas de inquirição.

Parece-nos, contudo, que o volume sairia beneficiado com uma aproximação, a incluir na nota introdutória, à função dos géneros na construção e consolidação dos sistemas literários ibéricos, e da sua articulação com a dimensão histórica da literatura, rastreando os parâmetros cronológicos e os seus limites no quadro da periodização literária, enfatizando as circunstâncias históricas, culturais e sociais que motivam a vitalidade de um género numa determinada época, o modo de expressão e a sua finalidade estética.

Por outro lado, “La mirada ibérica”, na sua intrínseca relação de reciproci-

dade, obriga, invariavelmente, a um posicionamento teórico e crítico no âmbito da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais. Seria, nesse sentido, interessante um enquadramento dos textos apresentados à luz dos princípios teóricos da imagologia literária, perscrutando a dimensão estrangeira, articulando conceitos chave como identidade/ alteridade, na representação da imagem real, estereotipada ou simbólica do Outro; identificando as zonas de interferência inter-sistémicas que ao longo dos séculos foram decisivas na consolidação da identidade coletiva Ibérica. Do mesmo modo, a inclusão de um epílogo congregador enriqueceria o volume, permitindo a sistematização dos temas e tópicos desenvolvidos ao longo dos sete ensaios, traçando uma cartografia dos géneros literários na Península Ibérica, atendendo aos fenómenos de produção, permanência e circulação de textos bem como a sua função na construção dos sistemas literários ibéricos.

Dos ensaios coligidos sublinhamos alguns aspetos que consideramos relevantes, nomeadamente, as linhas de investigação que excedem os limites nacionais e geográficos peninsulares e se estendem aos espaços lusófono e hispânico. Nesse sentido, elegemos o contributo abrangente de Antonio Rivero Machina sobre o papel da revista *Vértice* no processo de divulgação da nova geração de autores peninsulares no período pós-guerra, atendendo, em especial, à imagem e influência da

literatura espanhola nos países africanos de expressão portuguesa, pela referência a um conjunto de poemas publicados na revista coimbrense pela mão do poeta moçambicano António de Navarro, dedicados a García Lorca (52). Também nesta linha se situa o ensaio de Miguel Ángel Feria com a menção à receção e influência de Eugénio de Castro nos poetas hispano-americanos (43) que, apesar de sumária, permite alargar o escopo deste estudo às relações transatlânticas, proeminentes no período literário em apreço. Destacamos também o ensaio de Mónica Fuentes, dedicado à receção e influência da literatura portuguesa em Carmen Martín Gaité que, no plano das relações culturais intra-ibéricas, estabelece uma interessante intercessão dos estudos espanhóis, portugueses e galegos. A realçar, de igual modo, tópicos referenciados no texto que se prendem quer com os estudos de género (crítica feminista e escrita feminina), quer com o iberismo de Martín Gaité, sendo possível, ainda, estabelecer pontos de contacto, por exemplo, com José Saramago.

Por último, assinalámos a reflexão crítica de Antonio Alías sobre as políticas culturais e as dinâmicas de poder que determinam as prioridades do mercado editorial no processo de publicação, tradução e circulação de obras literárias para além da sua cultura de origem que, por vezes, inviabilizam os “procesos de tránsito y recepción poéticos entre distintas literaturas” (64). Antonio

Alías constata que, apesar destas condicionantes, os “territórios literários” possuem uma cartografia própria que lhes permite, em muitos casos, superar as “arbitrariedades” nacionais, os “fetichismos” da produção cultural” e a “mercadotecnia” (64), facilitando a circulação de textos no contexto Peninsular. É também, quanto a nós, apreciável o “ejercicio comparatista” (71), levado a cabo pelo autor, na abordagem interdisciplinar ao estudo das peculiaridades poéticas de Carlos de Oliveira, captando aproximações intertextuais e interartes que põem em evidência as “referencias cruzadas” (66) e a “afinidad interartística” (71) que enriquecem e individualizam o processo de reescrita do autor. Estes apontamentos críticos superam a matriz ideológica dos estudos hispânicos nos seus moldes tradicionais, para incorporar novas representações conceptuais da Península Ibérica como sistema interliterário.

Atendendo ao exposto, a obra que aqui apresentámos é, no seu conjunto, um contributo válido para todos os que se interessam pelo campo académico dos estudos ibéricos, fazendo prova de que o enquadramento teórico das literaturas a partir do modelo nacional não está, afinal, esgotado, constituindo uma das abordagens à análise inter-sistémica das relações históricas, culturais e literárias Peninsulares.

Susana Rocha Relvas

<https://orcid.org/0000-0002-5526-8325>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_27

**IBERIAN STUDIES: REFLECTIONS
ACROSS BORDERS AND DISCIPLINES**

**NÚRIA CODINA SOLÀ Y TERESA
PINHEIRO (EDS.)**

Berlín: Peter Lang (Col. Estudios Hispánicos En El Contexto Global, 8), 2019.

328 páginas. ISBN 9783631794357

Sin duda, en los últimos años estamos asistiendo al auge de la disciplina que se conoce como *estudios ibéricos* o *Iberian Studies*, auge que se traduce en un interés renovado hacia este campo y en un crecimiento notable de los estudios centrados en las relaciones entre distintos ámbitos de la Península Ibérica. Si bien es cierto que los estudios ibéricos se han fijado de manera especial en la literatura como espacio de exploración, los trabajos de las últimas décadas (y especialmente de esta última) han apostado por la relevancia de las investigaciones en otros aspectos culturales, pero también en cuestiones de historia, política y sociología que definen la Península. Buena muestra de ello es el volumen que reseñamos: *Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines*, editado por Núria Codina y Teresa Pinheiro, y publicado en la editorial alemana Peter Lang.

A la hora de reflexionar sobre los estudios ibéricos y desgranar las opciones que estos ofrecen, o, visto de otra manera, para conocer qué perspectivas convergen en los estudios ibéricos, Codina y Pinheiro abren su volumen con una extraordinaria y detallada introducción en la que se cuestionan el

pasado, presente y futuro de esta disciplina. Resulta interesante comprobar cómo parten de la visión del historiador alemán Willy Andreas, que concebía la Península Ibérica como un espacio exótico, unitario y desgajado de Europa por los Pirineos, contribuyendo así a la dicotomía de *el otro* frente al europeo. A partir de estas reflexiones iniciales, Codina y Pinheiro se preguntan si el surgimiento de los estudios ibéricos no vuelve sobre esa visión de la Iberia de Andreas como *el otro*, como aquello diferente a lo normativo europeo. Advierten también sobre los peligros de valerse de una categoría espacial para delimitar un campo de investigación, para después confirmar que los estudios ibéricos son una respuesta, al fin y al cabo, a los cambios sociales, políticos y epistemológicos de la Península Ibérica (pág. 7). Es necesario para ello, como apuntan, regresar a la metáfora espacial “as a heuristic category to name a new research paradigm that overcomes methodological nationalism and disciplinary partition in the study of the Iberian cultures and societies” (pág. 8). De ahí que se precise de la reflexión crítica sobre sus premisas y sobre su campo de acción. Y este es el propósito principal del volumen.

Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines plantea diferentes perspectivas que confirman la emergencia de los estudios ibéricos. Se presentan 13 capítulos que abordan el estudio de la Península como un sistema cultural y literario diverso y multilingüe. Su

apogeo en las últimas décadas guardará relación con los respectivos caminos a la democracia de Portugal y España, como se explica en algunos de los capítulos. Asimismo, conviene recordar, tal como hacen las coordinadoras y otros autores del volumen, que los estudios ibéricos han pecado, en ocasiones, de excesiva dependencia del hispanismo. Sin embargo, el hispanismo presenta ciertas limitaciones a la hora de abordar cuestiones como la lengua, la identidad y los nacionalismos, presentes en los diferentes ámbitos que conforman el espacio peninsular. Los estudios ibéricos surgen precisamente de la necesidad de abrirse “towards diversity and deconstruct biases of cultural and linguistic homogeneity base don the nation states” (pág. 9). La diversidad requiere mirar más allá de las fronteras, y por ello, los estudios ibéricos son una respuesta “to the rapprochement between Spain and Portugal after the democratic transition” (pág. 9).

Las coordinadoras del volumen mencionan trabajos destacados y recientes sobre estudios ibéricos y los frutos de los esfuerzos académicos de distintos departamentos y universidades españolas y portuguesas. Mención especial merece el Centro de Estudos Comparatistas de la Universidade de Lisboa, por su incesante labor de difusión e investigación en este campo. A ello debe sumarse también la Cátedra Estudos Ibéricos de la Universidade de Évora, que, coordinada por el profesor Antonio Sáez, da sus primeros pasos y

surge para aunar el trabajo de distintos especialistas en estudios ibéricos a un lado y otro de la frontera. Con todo, aún queda mucho camino por recorrer en el marco teórico y las herramientas metodológicas de los estudios ibéricos, muchas veces dependiente del foco desde España más que desde Portugal. Y esto es precisamente lo que trata de cubrir (con éxito, ya lo avanzamos) este libro.

El volumen se divide en cinco grandes bloques. El primero de ellos se titula “Theoretical Reflections on Iberian Studies” y ofrece un planteamiento general sobre el estado actual de los estudios ibéricos a la vez que plantea posibilidades y escenarios sobre su futuro como disciplina. Este bloque acoge dos capítulos. En “Lo ‘ibérico’ en los Estudios Ibéricos: meta-análisis del campo a través de sus publicaciones (2000)” (págs. 23-48), Esther Gimeno Ugalde y Santiago Pérez Isasi se cuestionan si los estudios ibéricos están cumpliendo verdaderamente con su objetivo y si ofrecen realmente una metodología comparativa y transnacional. Para este fin analizan algunas de las obras más destacadas en la materia y extraen información cuantitativa de la base de datos IStReS (Iberian Studies Reference Site). A través de este completo análisis, los autores desgranar el número de contribuciones referidas a cada realidad lingüística, cultural y literaria y la lengua en que se escriben. Como refieren, existe aún cierta prevalencia del español y lo hispánico

en los estudios ibéricos, así como una “tendencia a la comparación centrípeta, muy enfocada en las literaturas de las naciones-estado ibéricas” (pág. 43). Gimeno Ugalde y Pérez Isasi apelan a repensar “la centralidad de las naciones-estado, a favor de enfoques más horizontales que no reproduzcan la subordinación de las literaturas y culturas minorizadas frente a los centros de poder estatales” (pág. 45), es decir, es necesario apreciar la diversidad en estos ámbitos minorizados. Esta idea recorrerá de manera transversal (o directa en algunos casos) todos los trabajos del volumen.

El segundo capítulo es de José Miguel Sardica y se titula “Estudios Ibéricos e História Ibérica: pasado, presente e futuro” (págs. 49-68). El autor considera que el conocimiento mutuo de ambos países debe ser el núcleo sobre el que se sustenten los estudios ibéricos. Sardica propone un primer paso de conocimiento a partir de la historia y relaciones entre los dos países. Se centra así en la historia reciente tanto de España como de Portugal y en el camino seguido —a veces de manera casi paralela— hacia sus respectivas democracias. Concluye, de manera muy acertada, que la política de los estudios ibéricos requiere una actitud exploratoria y “superar ignorancias teimosas que ainda restam e capitalizar a abertura dos dois povos entre si” (pág. 65).

El segundo bloque del libro, titulado “Entangled Cultural History”, engloba los tres capítulos siguientes y se centra

en el estudio de casos de las relaciones históricas peninsulares. El primer capítulo de este bloque es el de Pablo Hernández Ramos: “¿Qué dijeron los papeles? Intercambios ibéricos desde la perspectiva de la prensa histórica” (págs. 71-91). Conocer las transformaciones políticas, sociales y culturales en la Península precisa del conocimiento de la producción mediática, especialmente desde un punto de vista histórico. En este cuidado trabajo de investigación, Hernández Ramos parte de testimonios de prensa histórica para conocer y comprender la visión que un país tiene de otro. El autor se sirve de periódicos de distinta ideología para poner sobre la mesa los hitos de la identidad ibérica. A pesar de que en España se ha producido un cierto ensombrecimiento de la cuestión ibérica por la inevitable atención a los nacionalismos español y periféricos (pág. 76), pueden rastrearse igualmente textos en los que se reflexiona sobre la posible unión de los dos países.

En el siguiente capítulo, “¿Un reflejo, una consecuencia o un paralelismo? Las contestaciones sociales en Portugal y España entre 1900 y 1910” (págs. 93-113), Beatriz Valverde Contreras se centra en los acontecimientos sociales de carácter masivo de la primera década tanto en Portugal como en España. La autora indaga en los orígenes de la protesta social y plantea los posibles motivos que condujeron a estas protestas, revueltas y disturbios de los primeros años del siglo XX. Para ello pone en relación los procesos políticos

y sociales de ambos países y se detiene en causas concretas como la carestía, el contrabando, el enfrentamiento político y las relaciones bilaterales. En su estudio alude a la imposibilidad de comprender determinados fenómenos históricos, políticos y sociales sin tener en cuenta al país vecino. Se constata así la permeabilidad entre países y la apertura de un espacio para los estudios comparados.

Rita Luís aborda el tema de los “Espanhóis em Portugal: ócio, militância e exílio no contexto do processo revolucionário (1974-1975)” (págs. 115-137). Luís se centra en la recepción del proceso revolucionario portugués en España a partir de los viajes y plantea estos como ejemplo de “turismo político”. La autora explica los viajes de los españoles a Portugal durante este momento concreto como una especie de exilio: “A queda do Estado Novo em Portugal teve um profundo significado político em Espanha, alimentando não apenas a luta política antifranquista, como também inaugurando um novo território de exílio, um exílio que se traduzirá de formas distintas” (pág. 120). Si bien el viaje forma parte de un movimiento transnacional del que participan otros europeos, la experiencia de los españoles se concibe como un ejemplo de consumo cultural, una experiencia que es a su vez emancipadora y que comparten distintos grupos que se unen en el rechazo cultural al franquismo.

“Centre and Periphery Dynamics in Literature and Politics” es el título de la

tercera sección del volumen, destinada al estudio de las relaciones literarias y culturales entre España y Portugal. El primer capítulo de esta parte es de Juan C. Busto Cortina: “Visiones desde el centro hacia la periferia en el XIX: el caso de la literatura asturiana” (págs. 141-159). Aunque contaba con poca producción impresa, la literatura asturiana tuvo fama y reconocimiento fuera de Asturias en el siglo XIX. Hubo varios acontecimientos que contribuyeron a poner en un lugar destacado a esta lengua y literatura, entre los que Busto destaca la antología de Caveda y Nava (1839), la atención de la prensa madrileña y de intelectuales como Milà i Fontanals y Menéndez Pelayo y la fundación de distintas asociaciones. El autor desarrolla estos acontecimientos y el interés que suscitaba una literatura periférica dentro del contexto ibérico. Con todo, como destaca el autor, hubo una desatención progresiva hacia esta y otras literaturas regionales en las primeras décadas del XX que condujo a estas manifestaciones, lamentablemente, a un lugar apartado de la atención mediática y editorial.

Por su parte, Núria Codina expone en su capítulo, titulado “Vic i Barcelona: periferia i centralitat a la literatura catalana” (págs. 161-183), la dicotomía establecida entre la ciudad de provincias y la capital en literatura. Codina parte de la importancia de la teoría espacial en los estudios ibéricos y se centra de manera concreta en la representación de la ciudad catalana de Vic en tres nove-

las: *Laura a la ciutat dels sants* (1931), de Miquel Llor, *No em dic Laura* (1981), de Maria Àngels Anglada, y *La filla estrangera* (2015), de Najat El Hachmi. El análisis de estas dicotomías espaciales y su dimensión simbólica en los textos literarios está relacionado a su vez con roles de género e identidad. Como muy acertadamente concluye, el estudio del espacio en las novelas seleccionadas “deixa entreveure una caracterització similar de la ciutat de províncies i una oposició recurrent entre periferia i centralitat en obres d’èpoques i procedències diverses. Aquests paral·lelismes són un reflex dels lligams que existeixen entre diferents literatures ibèriques” (pág. 181).

Relacionado también con el espacio en los estudios ibéricos encontramos el capítulo octavo: “¿Estereotipos o complementos de la nación ibérica? Joaquín Costa y las diferencias regionales en España para su articulación política” (págs. 185-205), de Manuel López Forjas. Junto a una reseña de la obra de Joaquín Costa, López Forjas se centra en las posibilidades que ofrece el pensamiento del intelectual español en cuanto a temática territorial y política y su aplicación a los estudios ibéricos. Tanto Costa como los distintos académicos que han propuesto una perspectiva ibérica buscan un equilibrio entre el Estado y su diversidad interna, mostrando en todo momento un respeto “ético y político hacia las realidades sociales peninsulares y su apertura cada vez más amplia ante la diversidad

cultural que se estudia como campo de conocimiento y que se vive como experiencia antropológica” (pág. 203).

En el noveno capítulo del libro, y cuarto de este tercer bloque, Enric Bou presenta “Iberian Nearby Experiences: (In)utility and Lightness (of Being and Things)” (págs. 207-229). En este trabajo, Bou, partiendo de las consideraciones de Nuccio Ordine y de Josep M. Esquirol, se centra en los usos del *collage* y su acercamiento a la experiencia cotidiana en textos de autores ibéricos como Pessoa, Castela, Josep M. Sagarra, Gómez de la Serna y Tere Irastortza. Incorpora distintas ilustraciones que complementan lo expuesto y que, sin duda, contribuyen a explicarlo visualmente. Este método sirve para expresar los conceptos de *In(utility)* y *Lightness* en la obra de los autores señalados, que son ejemplos perfectos “of a call for a new understanding of modernity, a return to the fundamentals. They vindicate the need to live a true life, to be aware of nothingness, of the abyss – something that is always a very radical experience” (pág. 226).

Con esto llegamos al cuarto bloque del libro: “Decentralised Literature and Memory”, centrado en la representación de la guerra civil española y el franquismo en las literaturas gallega y vasca. Diego Rivadulla Costa habla sobre la “(Des)memoria cultural e ficción literaria: o caso da narrativa galega actual sobre o franquismo” (págs. 233-253). Especialmente desde principios de la década de los 2000, en España se

ha producido una recuperación de la memoria histórica relacionada con la guerra civil y el franquismo, visible de manera notable en la literatura, el cine y otras artes. Rivadulla se detiene en la dictadura franquista presente en novelas escritas en Galicia en el siglo XXI y muestra una evolución significativa tanto en la forma de representación de la dictadura como en las estrategias narrativas utilizadas. Se constata así, a través de los ejemplos escogidos, que “a novela galega da memoria producida a partir do 2000 incorpora novidades formais como o molde narrativo da nova novela histórica ou un multiperspectivismo que otorga voz ás vítimas do franquismo, mais tamén por vez primeira aos verdugos, así como no nivel do contido” (pág. 239).

El siguiente capítulo se dirige a la literatura vasca y se titula “La transmisión de una memoria crítica en la obra de Ramon Saizarbitoria: análisis de la representación del falangista en *La educación de Lili*”, de Izaro Arroita Azkarate y Mikel Ayerbe Sodupe (págs. 255-270). En este trabajo, los autores fijan como objetivo analizar la representación literaria del falangista en *Lili eta biok* (2015, *La educación de Lili*, 2016), de Ramón Saizarbitoria. Esta novela supone una novedad en la trayectoria de Saizarbitoria, que ya había prestado atención a otros símbolos y personajes del imaginario nacionalista vasco, pero ahora se fija en la figura del falangista mientras recupera historias reales de la Falange en San Sebastián. La literatura

se erige en un cauce de expresión de movimientos y sentimientos sociopolíticos, y en este caso se reivindica su proyección en el contexto vasco. Del análisis se desprende que *La educación de Lili* se incardina en la novela de la guerra civil de la que también forman parte las obras del capítulo anterior, u otros títulos tan conocidos como *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, *Los girasoles ciegos* (2004), de Alberto Méndez, o la serie de *Episodios de una guerra interminable*, de Almudena Grandes (2010-2020).

El último bloque del volumen, titulado “Deterritorializing Iberian Studies: Arab and Jewish Heritage”, busca ampliar los límites espaciales y epistemológicos de los estudios ibéricos dando su lugar a identidades minoritarias. Nicola Gilmour aborda “The recuperation of Spain’s Islamic Past in Contemporary Historical Fiction” (págs. 273-294). En este capítulo, Gilmour parte de las distintas conmemoraciones que se sucedieron en España en 1992 para reivindicar el legado cultural perdido de las comunidades islámica y judía. Se pretendía con ello acercar Al-Ándalus y Sefarad a los españoles y que pasaran así a considerarlo una parte de su acervo cultural individual y nacional. Gilmour estudia en este capítulo cómo la ficción histórica retoma ese pasado islámico para integrarlo como un eslabón del paisaje mítico cultural. De la misma manera que se vuelve la mirada hacia la guerra civil y el régimen franquista, dentro del *boom*

de narrativa histórica al que asistimos desde los años noventa las novelas que retoman el pasado islámico “contribute to and reflect this recovery and reinterpretation of the past” (pág. 292).

El capítulo de cierre corre a cargo de Silvina Schammah Gesser y Teresa Pinheiro y lleva como título “Revisiting Isomorphism: The Routes of Sefarad in Spain and Portugal” (págs. 295-320). Siguiendo la línea del bloque, las autoras plantean un recorrido por la recuperación del pasado judío en España y Portugal, que ha solido presentar concomitancias a lo largo del tiempo. Partiendo de las interrelaciones históricas entre los dos países, Schammah Gesser y Pinheiro focalizan el tema de su capítulo en las políticas culturales “embraced by Spain and Portugal that have Jewish heritage tourism as their flagship” (pág. 297). España y Portugal, como plantean, han encontrado nuevas oportunidades y formas de cooperación que ponen en el centro la revalorización del patrimonio judío. Una muestra importante de ello, y que analizan con acierto en este capítulo, son la Red de Juderías española y la Rede de Judiarias, que contribuyen a un desarrollo notable del turismo y al conocimiento mismo de la cultura judía en el territorio ibérico.

Como cierre, conviene incidir en algunos aspectos que hacen que este volumen que coordinan Núria Codina y Teresa Pinheiro se convierta en una pieza necesaria para el conocimiento de los estudios ibéricos. Si bien la multidis-

ciplinariedad que alberga la obra puede ser entendida, en ocasiones, como una desventaja, creemos firmemente que en este caso la enriquece. Hay un hilo conductor claro que es la reivindicación de los estudios ibéricos desde distintas perspectivas y metodologías. *Iberian Studies: Reflections Across Borders and Disciplines* constata la riqueza de establecer vínculos entre distintos ángulos de un mismo prisma, como es el de los estudios ibéricos, para progresar y asentar las bases de una disciplina ya consolidada, pero a la que aún hace falta atender desde una visión mucho más integradora y horizontal. Tanto las coordinadoras del volumen como los autores tratan de dar luz con bastante solvencia a todas estas cuestiones.

Guadalupe Nieto Caballero

<https://orcid.org/0000-0001-5166-7057>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_28

**PERSPETIVAS CRÍTICAS SOBRE
OS ESTUDOS IBÉRICOS**

**CRISTINA MARTÍNEZ TEJERO
E SANTIAGO PÉREZ ISASI (EDS.)**

**Veneza: Edizioni Ca'Foscari [Biblioteca di
Rassegna iberistica], 2019
317 páginas. ISBN 9788869693243**

Com origem no colóquio internacional *Os estudos ibéricos a partir da periferia. Desafios epistemológicos e novos olhares nos estudos galegos, bascos e catalães* (Universidade de Lisboa, 8-9 de março de 2018) e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, *Pers-*

petivas críticas sobre os estudos ibéricos traz treze estudos e uma introdução (em formato digital) que, segundo indicam os editores, Cristina Martínez Tejero (Universidade de Santiago de Compostela) e Santiago Pérez Isasi (Universidade de Lisboa), conformam uma abordagem em duas direções: a dos estudos ibéricos e a da análise dos casos catalão, basco e galego, de forma a “pensar a atualidade e pertinência do campo académico [dos] estudos ibéricos, bem como rever o estado das áreas de trabalho sobre os casos galego, catalão e basco” (p. 8).

O volume está organizado em quatro blocos temáticos: “Debates críticos”, que inclui as conferências plenárias do colóquio mencionado; “Estado, género, nação”, contendo abordagens centradas no estado e na nação ou no género; “Espaços, fronteiras mapas”, com três estudos diversos; e, por último, “Fluxos transnacionais”, onde, segundo os editores, se pretende “incidir na qualidade porosa do limite (pragmaticamente) fixado em torno da Península Ibérica” (p. 18). Encerram o volume as “Notas curriculares” dos autores dos trabalhos.

Abre o primeiro bloco o “Iberismos, comparatismos y estudios ibéricos ¿Por qué, desde dónde, cómo y para qué?” onde o seu autor, Arturo Casas (Universidade de Santiago de Compostela), problematiza várias dimensões dos chamados estudos ibéricos entendidos como área ainda não consolidada. O Professor compostelano chama a atenção para a “necesidad de

que los estudios ibéricos y sus promotores (también sus críticos, sin duda) objetiven y autoanalicen, reflexiva y sistemáticamente, el conjunto de sus propuestas, su propia lógica y su agencialidad” (p. 24); discute a polissemia do conceito *iberismo* ou de uma alegada “conciencia ibérica” e reivindica uma radical pluralidade para os objetos de estudo, também no plano biopolítico. Na ampla discussão proposta neste capítulo destacam-se igualmente a afirmação da sociologia como alicerce teórico-metodológico sólido e as questões relativas ao programa dos estudos ibéricos pois, segundo assegura, “llegan a veces a naturalizar la necesidad u operatividad de los mismos a partir de lógicas no siempre explícitas, de procedencia administrativo-académica, acuciadas por la necesidad del amparo que proporcionaría una red extensa y sólida de investigadores y docentes, o incitadas por la obsolescencia de modelos académicos y metodológicos supuestamente superados” (p. 26).

Em “La hipótesis del ovillo desmadejado. Caracterizar los estudios ibéricos desde lo insular”, Mercè Picornell (Universitat de les Illes Balears) propõe “repensar los estudios ibéricos con la forma metafórica del ovillo enredado, de círculos de diferentes diámetros y perímetros irregulares que provocan nudos a veces involuntarios e inicios o finales difíciles de identificar” (p. 64). M. Picornell debruça-se sobre as tensões entre as dimensões e noções de *peninsular*, *ibérico*, *regional* e, designa-

damente, *insular* (com especial atenção ao caso de Maiorca) ao passo que entende, com carácter geral e para o caso de estudos ibéricos defenderem um novo paradigma, “el centro de atención debería ser precisamente tanto el contacto productivo como ‘la diferencia’” (p. 83).

Fecha o primeiro bloco temático Joseba Gabilondo (Michigan State University), “Posimperialismo, estudios ibéricos y enfoques comparativo-sistémicos. Pornografía neoliberal española, terrorismo antropológico-turístico y oasis vasco”. Em diversificada análise, neste capítulo é negada a fundamentação teórica dos estudos ibéricos, o recurso a metodologias oriundas da sociologia (“*los estudios ibéricos tienen que ser posimperiales o no lo serán*”, p. 97) e questionam-se os seus resultados pois, segundo o A., “terminará legitimando al Estado y su razón, *la raison d'état* [...]—especialmente la del Estado español” (p. 91). A análise dos repertórios de produtos culturais concretos (*Patria*, *Ocho apellidos vascos* e *Trilogía del Bañan*), a problematização do, pelo A. assim ironicamente denominado, *The Basque Oasis Center* ou do conceito de *jarrotismo*, servem a J. Gabilondo para substantivar a falta de pertinência dos estudos ibéricos para o âmbito basco, literária e culturalmente considerado.

“El problema del Estado y la literatura” de Marcelo Topuzian (Universidad de Buenos Aires), primeiro capítulo do segundo bloco temático, coloca novamente em dúvida a viabilidade das

abordagens de base sociológica (particularmente, Dionýz Ďurišin e Itamar Even-Zohar) e, sobretudo, põe em destaque a noção de Estado no âmbito da literatura comparada, “más aún en el caso de los estudios ibéricos, que trabajan con literaturas que han guardado, a lo largo del tiempo, relaciones complejas, conflictivas y muy diversas con los distintos niveles, reparticiones e instituciones del Estado” (p. 127).

Leslie J. Harkema (Yale University), em “Haciéndonos minoritarixs Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos”, chama a atenção para a escassa visibilidade dos estudos de género e de tradução no quadro dos estudos ibéricos; propõe uma abordagem com foco no *minoritário*: “Pensar desde lo minoritario, desde la des-identificación con respecto a los modelos dominantes –no solo de lo nacional sino también de lo masculino y de lo ‘original’– resulta imprescindible para el desarrollo continuado de los estudios ibéricos” (p. 149).

Por seu turno, Sandra Boto (Universidade do Algarve), “Os nacionalismos ibéricos nos estudos sobre o romanceiro tradicional”, debuxa as primeiras tentativas *românticas* acerca do romanceiro tradicional em articulação com os nacionalismos peninsulares. Com detalhe, a partir da análise de 12 antologias de romances, editadas ou com circulação no Estado espanhol entre 1971 e 2012, deteta a longa e intensa marca dos trabalhos de Menéndez Pidal e María Goyri apesar do conhecimento

construído em décadas posteriores e até a atualidade; de tal forma que o “o discurso sobre o romanceiro tradicional encontra-se ainda envenenado em pleno século XXI” (p. 170) em função das lógicas filiadas ao “castelhanocentrismo” e que, em certo sentido, supõe a problemática perpetuação, no entendimento da A., da “hegemonia e sentimento de superioridade castelhanas na cosmovisão pidalina acerca do romanceiro” (p. 171).

Sob o título, “Repensar els estudis catalans des de la teoria queer”, Antoni Maestre-Brotons (Universitat d’Alacant) questiona criticamente o quadro teórico e epistemológico de base filológica central no rumo dos estudos catalães atuais. Face este estado de coisas, e em linha com alegadas lógicas de abertura derivadas da globalização, no entendimento do A., a “catalanitat” deve diversificar-se, “ha de ser bastarda, mestissa, criolla, empeltada en múltiples subjectivitats, tot defugint la uniformització que l’Estat espanyol contemporani ha fomentat tradicionalment per marginar les llengües i cultures no castellanes (p. 194); para tal, o A. propõe o recurso aos estudos queer como um meio eficaz para a internacionalização e a *desmasculinização* da cultura catalã.

Isaac Lourido (Universidade da Corunha), com “O espaço literário ibérico na última década. Hipóteses para o estudo das fronteiras e das relações entre sistemas” (dedicado ao saudoso e uminhoto Professor Carlos Cunha),

abre o bloco temático “Espaços, fronteiras, mapas”. A partir de uma explicitação teórico-metodológica de carácter aplicado e recorrendo à noção de “relevância sistémica” (“um determinado produto, prática ou processo é sistemicamente relevante quando a sua análise nos serve para entender como está estruturado e como funciona globalmente o sistema [...] e para identificar tendências que informam sobre mudanças e persistências”, p. 206), I. Lourido aborda três casos específicos com foco relacional no campo literário galego: a literatura produzida por autores reintegracionistas, os vínculos entre associações de escritores em língua catalã, galega e basca e a projeção da poesia galega em função da mediação do sistema literário espanhol.

Fecham o terceiro bloco, “Cartografias do espaço cultural ibérico. Uma proposta de desenvolvimento digital”, de Santiago Pérez Isasi (Universidade de Lisboa) e Catarina Sequeira Rodrigues (Universidade de Lisboa) e “Identitats i polifonia literàries. Claus centrípets i centrífugues a la xarxa peninsular” de M. Ribera Llopis (Universidad Complutense de Madrid). No primeiro trabalho é apresentada a metodologia e os resultados provisórios do projeto *Mapa digital das relações literárias ibéricas (1870-1930)*; ancorado teórica e metodologicamente no *spatial turn*, no *digital turn* e no programa dos estudos ibéricos, o projeto tem por objetivo principal “mapear os pontos de intersecção” (p. 228) no quadro ibé-

rico. Por seu turno, Ribera Llopis propõe analisar a comunidade interliterária ibérica com base numa metáfora musical de forma a preencher lacunas que os estudos ibéricos não teriam abordado.

No último bloco temático, Esther Gimeno Ugalde (Universität Wien), “Los estudios ibéricos en la academia estadounidense. Diálogos, posibilidades y desafíos”, debruça-se sobre o estado dos estudos catalães, galegos e bascos no contexto académico dos EUA; face a “un hispanismo peninsular tradicional y hegemónico que, con demasiada frecuencia, ha sido ajeno a la pluralidad cultural y lingüística que caracteriza a la Península Ibérica” (p. 258) e em função de um alegado “giro ibérico”, a A. considera os estudos ibéricos como uma plataforma viável para visibilizar e internacionalizar os estudos catalães, galegos e bascos, designadamente no contexto académico em questão.

Em “Os modos de memória transnacionais e o estudo da novela galega da memória”, Diego Rivadulla Costa (Universidade da Corunha), com base teórico-metodológica nos Cultural Memory Studies e a partir de análise da produção literária galega em romance das últimas décadas, de temática vinculada à Guerra Civil espanhola, propõe um cruzamento entre os estudos de memória e os estudos ibéricos, lançando inclusive algumas linhas de pesquisa concretas.

Por último, Alfredo Martínez-Expósito (University of Melbourne), “La

imagem de España en el cine catalán posterior a 2012”, introduz conceitos da imagologia ou da diplomacia cultural para a análise da posição de “lo español” nos repertórios cinematográficos catalães, particularmente do realizador Ventura Pons. Segundo o A., para o tratamento da *matéria espanhola*, o cinema catalão tem recorrido sistematicamente a várias estratégias, nomeadamente a “extrañificación”, a “negativización”, a “alterización” e o “borrado”, sendo esta última a utilizada pelos “directores que optan por no reproducir la imagen de España extendida por el nacionalismo suelen evitar cualquier alusión al conflicto identitario” (p. 305).

De um ponto de vista mais valorativo e, em certo sentido, em diálogo com “Introdução. Estudos ibéricos e periferias: contributos para um debate”, capítulo introdutório dos editores, cabe destacar o teor mais teórico do volume proposto, mesmo nos vários capítulos com análises aplicadas. As reflexões e propostas nesta direção, para além de alargar as possibilidades de investigação, parecem traduzir uma certa ansiedade terminológica, epistemológica e até de *status* académico relativamente ao programa e agentes dos estudos ibéricos, assim como um salutar olhar crítico, auto-reflexivo por vezes, patente no próprio título do volume (*Perspectivas críticas...*). Esta linha de força, o teor crítico, enforma-se numa quase contínua interlocução com outros trabalhos deste campo de estudos (desig-

nadamente: *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica* [2004]; *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural* [2009]; *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, 2 vols. [2010 e 2016]; ou *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula* [2013]). Por outro lado, é apreciável uma tendência para a secundarização, ou mesmo a problematização em vários capítulos, da noção de *iberismo*, recorrente ou até central em estudos sobre a mesma matéria há não muitos anos.

Em linha com a reflexão inicial de Martínez Tejero e Pérez Isasi acerca da inovação vs. o “paradigma historicista clássico” (p. 11) no âmbito dos estudos ibéricos, *Perspectivas críticas sobre os estudos ibéricos* seria exemplo do primeiro; i. e., de uma abertura a novas formas de pensar e analisar. Os trabalhos recolhidos, no entanto, não contribuem para uma resposta clara à questão colocada por Arturo Casas no seu capítulo: quais os objetos de estudo? Nem, convém apontar, à pertinente questão que introduzem os editores no que diz respeito à *confiabilidade* dos estudos na área ou, assunto sempre mais crítico no âmbito das Ciências Humanas (e Sociais), à *utilidade*; falta, poderia colocar-se, atenção, ao conhecimento construído, aos resultados. Da leitura dos trabalhos propostos sim parece transparente que os estudos ibéricos, apesar das numerosas (retóricas?) referências à sua basilar

dimensão cultural, enquadrar-se-iam dentro da literatura comparada, com centralidade, portanto, do fenómeno literário como objeto de estudo fundamental e desejado.

Alguns estudos concretos, particularmente os assinados por J. Gabi-londo e I. Lourido, colocam relevantes questões em relação aos problemáticos processos de internacionalização dos sistemas literários (/culturais) galego e basco; do mesmo modo, levantam questões não menores acerca do real interesse dos agentes dos sistemas basco e catalão por filiar-se a programas (aca-démicos, artísticos, etc.) de, digamos, natureza *ibérica*. Neste sentido, ganha força o entendimento de um quadro ibérico – porventura unânime no conjunto do volume – marcado pelo “peso da Espanha como estado-nação hegemónico na Península e as heranças e traumas [do] ‘projeto hispânico’” (p. 10), constituindo-se como um poderoso obstáculo para a adesão ao tal programa de orientação *ibérica*. Como indicam os editores, é “significativa a ausência de agentes sediados no espaço central do domínio catalão” entre os autores con-

templados neste volume. Não menos significativo é o facto de não constarem agentes distintamente vinculados ao domínio espanhol/castelhano.

Por fim, a nota contextual dos editores sobre o diferendo político entre o Estado espanhol e Catalunha (lembre-se o referendo sobre a constituição de uma República catalã a 1 de outubro de 2017), é largamente significativa, em função do conteúdo geral dos trabalhos assim como das várias menções explícitas (a eventual agenda político-ideológica dos estudos ibéricos, dos seus agentes, em linha com as reflexões de Arturo Casas no seu estudo, apresenta-se como assunto não menor). Também, talvez em menor medida, a referência de Martínez Tejero e Pérez Isasi à “histórica greve feminista no Estado espanhol” (a 8 de março de 2018) pode correlacionar-se com a expressiva invocação dos estudos de género que *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos* acolhe.

Carlos Paços-Justo

<https://orcid.org/0000-0001-6172-3059>

https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_29

(Página deixada propositadamente em branco)

SOBRE OS AUTORES

(Página deixada propositadamente em branco)

ANA BELÉN CAO MÍGUEZ

Ana Belén Cao Míguez é docente na Universidade da Beira Interior, onde presentemente coordena o mestrado em Ensino do Português e do Espanhol. Doutora em Estudos Literários Comparados pela Universidade Nova de Lisboa, é licenciada em Filologia Hispânica pela Universidade de Salamanca e em Filologia Portuguesa pela Universidade de Santiago de Compostela (prémio de Melhor Finalista pela Xunta da Galiza). Na mesma USC obteve o Certificado de Aptidão Pedagógica para o ensino da língua e literatura espanholas e o Diploma de Estudos Avançados em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Desenvolveu tarefas letivas e investigadoras na Universidade Federal de Goiás, no Centro Ramón Piñeiro de Santiago de Compostela e no Instituto Politécnico de Bragança. Está vinculada, como investigadora integrada, ao LabCom-UBI e, como investigadora associada, ao CHAM-FCSH-NOVA, e as suas áreas de interesse prendem-se com o ensino da língua espanhola a lusófonos, os Estudos Ibéricos e a história da tradução.

ANA MARQUES

Ana Marques foi bolsreira FCT no Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura, tendo dedicado a sua tese ao estudo das poéticas algorítmicas. As suas principais áreas de interesse cruzam os Estudos Literários e os Estudos dos Media, com particular foco nos efeitos da computação na linguagem e nas práticas literárias. Atualmente trabalha no Projeto “Análise e Codificação da Receção Crítica do *Livro do Desassossego* no *Arquivo LdoD*”, enquanto bolsreira do Centro de Literatura Portuguesa.

ÂNGELA FERNANDES

Ângela Fernandes é Professora Associada de Estudos Hispânicos no Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras

da Universidade de Lisboa e investigadora integrada do Centro de Estudos Comparatistas da FLUL, onde coordena a equipa de investigação *DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos*. As suas principais áreas de pesquisa são os Estudos Ibéricos, a Literatura Espanhola Moderna e Contemporânea, e as relações entre Literatura e Ciência. Entre outras publicações, é autora de *A Ideia de Humanidade na Literatura do Início do Século XX. Huxley, Malraux, Gómez de la Serna* (2013), e co-editou os volumes *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective* (2013) and *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones* (2021).

ANTERO BARBOSA

Antero Barbosa, natural do Marco de Canavezes e residente no Porto, licenciado em Estudos Portugueses (Faculdade de Letras da Universidade do Porto / Universidade Aberta), desenvolveu carreira profissional em unidades orgânicas da Universidade do Porto, nomeadamente como dirigente. Entre outras publicações, é autor de *Ramo e de Repente* (Poemas), 2005, *Descoincidências* (Poemas – Coletânea 1982-2017), 2018, *Obras In-Completas – Conto* (Coletânea), 2019, *Alpendre a Cinco Vozes* (Ficção Narrativa), 2020, e *Cão Flash* (Poemas), 2020. Foi vencedor, entre outros, dos seguintes prémios literários: Prémio Nacional Trindade Coelho – 2.º prémio, 2005 (Contos); Prémio Literário Fernanda Botelho, 2016, (Conto); Prémio Literário Orlando Gonçalves, 2019, (Ficção Narrativa).

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO

António Apolinário Lourenço é professor de literatura na Universidade de Coimbra, onde coordena a secção de Estudos Espanhóis da Faculdade de Letras. Integra, desde a fundação dessa unidade de investigação, a Comissão Executiva do Centro de Literatura Portuguesa. Tem colaborado com textos sobre literatura em publicações

periódicas de diversos países. É autor ou editor de mais de duas dezenas de livros publicados em Portugal, Espanha, Brasil e Estados Unidos da América, entre os quais uma *História da Literatura Espanhola* (1994, em colaboração com Eloísa Álvarez), uma *Historia de la Literatura Portuguesa* (2000, coeditor, com José Luis Gavilanes), *Identidade e Alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado* (1995; com edição espanhola de 1997), *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica* (2005), *Estudios de Literatura Comparada Luso-Espanhola* (2005), *Poderes y Autoridades en el Siglo de Oro: Realidad y Representación* (2012, coeditor com Jesús M. Usunáriz), *Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos (1670-1747) y las Letras Ibéricas de su Tiempo* (2019, editor, em colaboração com Carlos d'Abreu y Mariela Insúa). Os seus livros mais recentes são *Eça Naturalista: O Crime do Padre Amaro e O Primo Basílio na Imprensa Coeva* (2019) e *Portugal y su Literatura, del Siglo de Oro a la Edad de Plata* (Madrid, 2021).

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Antonio Sáez Delgado é Professor Associado com Agregação na Universidade de Évora e investigador integrado no CIDEHUS, Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades. É responsável pela Cátedra de Estudos Ibéricos, na mesma instituição. Investigador, tradutor e crítico, é especialista nas relações literárias entre Portugal e Espanha na época moderna e contemporânea, assunto ao qual dedicou vários livros (o mais recente dos quais *Literaturas entrelaçadas. Portugal y España, del modernismo y la vanguardia al tiempo de las dictaduras*, 2020) e numerosos artigos de investigação. Como tradutor, recebeu em 2008 o Prémio Giovanni Pontiero, concedido pelo Instituto Camões e a Faculdade de Tradução da Universidad Autónoma de Barcelona. Publicou em Espanha e Hispano-América traduções de livros de autores portugueses como Fernando Pessoa (incluindo o *Livro do Desassossego*), José Saramago, António Lobo

Antunes ou Gonçalo M. Tavares. Foi comissário das Exposições *Suroeste. Relações Literárias e Artísticas entre Portugal e Espanha 1890-1936* (MEIAC, 2010, com catálogo em dois volumes publicado em Espanha e Portugal) e *Fernando Pessoa em Espanha* (Biblioteca Nacional de Portugal, 2013; Biblioteca Nacional de Espanha, 2014). Como crítico literário, é colaborador habitual de *Babelia*, suplemento de cultura do jornal *El País*. Em 2014 foi reconhecido com o Prémio Eduardo Lourenço.

CÉSAR RINA

César Rina Simón é professor na Universidad de Extremadura (Espanha). No seu percurso como investigador tem analisado as relações políticas e culturais na península, com especial atenção pelas expectativas iberistas nos séculos XIX e XX. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbelkian, professor convidado na Universidade de Lisboa e tem feito estadias de investigação na Universidade de Évora e na Universidade Nova de Lisboa. É autor dos livros *Iberismos. Expectativas peninsulares en el siglo XIX* (2016) e *Imaginar Iberia* (2020); coordenador de *Procesos de nacionalización e identidades en la península ibérica* (2015) e tradutor de *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* de Antero de Quental.

DANIEL TAVARES

Daniel Tavares licenciou-se em Estudos Portugueses e Lusófonos pela Universidade do Minho, onde se doutorou com a tese *Do retrato poético: leituras interartísticas na poesia portuguesa contemporânea*. Reparte a sua atividade letiva entre a Universidade do Minho e o Instituto Politécnico de Viana do Castelo e é investigador do Centro de Estudos Humanísticos, membro do grupo de investigação em *Identidade(s) e Intermedialidade(s)*.

EDUARDA BARATA

Eduarda Barata é investigadora integrada no CHAM – Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa e Universidade dos Açores. Fez o doutoramento em Estudos Literários Comparados com a tese “A retórica do poder em *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires e *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez”, na Universidade Nova de Lisboa. Colaborou no projecto internacional *Q. Theatre – Recreaciones teatrales de Don Quijote en Europa*, sob supervisão de Prof. Doutora Maria Fernanda de Abreu. É Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Faz revisão e tradução.

ESTHER GIMENO UGALDE

Esther Gimeno Ugalde é professora no Departamento de Línguas e Literaturas Românicas da Universidade de Viena e membro do cluster *DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos* no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde coordena o projeto IberTranslatio. Durante os seus anos nos Estados Unidos, trabalhou como Assistant Professor no Boston College e foi também Max Kade Fellow na Harvard University. O seu trabalho de investigação centra-se nos Estudos Ibéricos, nos Estudos de Tradução e nos Estudos de Cinema, tendo como principais interesses as relações culturais e interliterárias, a transficção e a estética do multilinguismo na literatura e no cinema na Península Ibérica. É editora da *International Journal of Iberian Studies* e coordenadora do projeto *IStReS – Iberian Studies Reference Site*. Também é autora de *La identidad nacional catalana: ideologías lingüísticas entre 1833 y 1932* (Iberoamericana, 2010) e co-editora, entre outros, de *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones* (Liverpool UP, 2021).

EUNICE RIBEIRO

Eunice Ribeiro licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e doutorou-se na Universidade do Minho na especialidade de Literatura Portuguesa com a tese *Ver. Escrever – José Régio, o texto iluminado* (2000). É atualmente Professora Catedrática nesta Universidade, onde exerceu funções de Presidente da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas e Diretora do Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos, entre outros cargos. Na mesma instituição, dirige o Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa e o Doutoramento em Ciências da Literatura. Foi editora da revista científica *Diacrítica* (Série Ciências da Literatura) e é codiretora da *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade* (<https://revistas.uminho.pt/index.php/2i>). As suas principais áreas de interesse centram-se na Literatura Portuguesa moderna e contemporânea e nos Estudos Comparados, Interartísticos e Intermediais, com destaque para os estudos sobre Retrato. Neste domínio, é investigadora responsável do projeto *Retrato&Representação*: (<http://retratorepresentacao.wix.com//girr>) e coordena o Grupo de Investigação em Identidade(s) e Intermedialidade(s) do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, além de colaborar noutros projetos nacionais e internacionais. As suas publicações mais recentes têm contemplado de modo particular as teorias e as práticas da representação retratística em vários média, assim como casos de diálogo intermedial na literatura portuguesa contemporânea.

GIULIANO LELLIS ITO SANTOS

Giuliano Lellis Ito Santos possui graduação em Letras Português e Russo pela Universidade de São Paulo (2005), doutorado em Letras na área de Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2011). Coordenou o Grupo Eça (dgp.cnpq.br/dgp/espehlogrup/1959316289108165) entre 2013 e 2019. Organizou o livro

A obra de Eça de Queirós por Leitores Brasileiros: Ensaio do Grupo Eça de Queirós, disponível no site <http://ge.ffe.ch.usp.br/>, fruto de debates constantes nas reuniões mensais do grupo de pesquisa. Efetuou estágio de pós-doutorado no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP com a pesquisa “O último Eça e a história” (2015-2018).

GREGÓRIO FOGANHOLI DANTAS

Gregório Foganholi Dantas é doutor em Teoria e História Literária na área de Literatura Portuguesa pela Universidade de Campinas (2009), com pós-doutorados realizados na Universidade de Coimbra (2014) e Unesp (2019-2020). Desde 2010, é professor associado de Literatura Portuguesa e Literaturas de Expressão em Língua Portuguesa na Universidade Federal da Grande Dourados, onde atua como membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras.

IGNACIO ARELLANO

Ignacio Arellano é catedrático de literatura espanhola na Universidad de Navarra. Exerceu atividade docente, na qualidade de professor visitante, em diversas universidades de vários países do mundo (Duke University, North Carolina at Chapel Hill, Colgate University, Dartmouth College, Munster, Toulouse, UPAEP de Puebla – Méjico–, Saint Etienne, Sorbonne Nouvelle...). Publicou cerca de 200 livros entre monografias e edições críticas, e mais de 400 artigos em revistas especializadas, fundamentalmente sobre literatura do *Siglo de Oro*.

IRENE FIALHO

Irene Fialho tem-se dedicado ao estudo da vida e obra de Eça de Queirós. Publicou na Imprensa Nacional, no âmbito da Edição

Crítica da Obra do autor, os volumes *Alves & Cia.* (1994, com Luiz Fagundes Duarte), *Almanaques e outros dispersos* (2011) e *A correspondência de Fradique Mendes* (2014, com Carlos Reis e Maria João Simões). Preparou para a Biblioteca Nacional de Portugal *Almanaques* (2001) e *Aquisições Queirosianas* (2007). Em 2013 publicou a opereta inédita de Eça de Queiroz, Jaime Batalha Reis e Augusto Machado, *A morte do Diabo* e, em 2016, o volume de inéditos *Eça de Queiroz em Casa*. Pertence ao Conselho Cultural da Fundação Eça de Queiroz desde 2002 e foi vogal do Conselho de Administração da mesma instituição entre 2010 e 2020. É membro do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da Universidade Nova de Lisboa, do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa e do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

JESÚS REVELLES ESQUIROL

Jesús Revelles Esquirol (El Prat de Llobregat, Barcelona, 1980) é licenciado em Humanidades e em Teoria da Literatura pela Universitat Autònoma de Barcelona e doutor por esta mesma universidade, com a Tese *Direcció Lisboa: Portugal en la vida i l'obra de Josep Pla. (Destino, Lisboa: Portugal na vida e na obra de Josep Pla)*. O tema central do seu trabalho de investigação é o dos contactos luso catalães do século xx, do qual acabam por derivar outras linhas de investigação, como sejam os contactos literários nos sistemas peninsulares ou o iberismo. Atualmente, é professor do Departamento de Filologia Catalã da Universitat de les Illes Balears. Integra o grupo de investigação da Càtedra Josep Pla (Universitat de Girona) e do LiCETC (Universitat de les Illes Balears), assim como a equipa de investigadores da Ação de Investigação *A invasão silenciosa. Presença portuguesa nas revistas literárias ibéricas do século XX*, promovida pela Càtedra de Estudos Ibéricos da Universidade de Évora.

JOAQUIM SALA-SANAHUJA

Joaquim Sala-Sanahuja nasceu em Sabadell, na Catalunha, em 1953. É licenciado em Letras Modernas e em Filosofia, doutor em Letras pela Universidade de Paris-VIII. Professor da Faculdade de Tradução e Interpretação da Universitat Autònoma de Barcelona. Faz parte do Grup d'Estudi de Traducció Catalana Contemporània (GETCC) e do Centre d'Études Raymond Roussel. Publicou poesia e ensaios. Traduziu do francês para o catalão obras de Stendhal, Charles Baudelaire, Molière, Guillaume Apollinaire, André Breton, Raymond Roussel, Francis Ponge, René Char, Roland Barthes, etc.; e do português para o catalão, Fernando Pessoa, Wenceslao de Moraes, Gastão Cruz, etc. Participou nos trabalhos do Gabinete de Estudos de Simbologia da Universidade Nova de Lisboa, dirigido por Yvette K. Centeno. Também dirigiu várias coleções editoriais de traduções de poesia.

JOSÉ PEDRO SOUSA

José Pedro Sousa, doutorado em Estudos Artísticos na especialidade de Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), é Investigador Auxiliar da FLUL no âmbito do projeto *ENTRIB – Entremezes ibéricos: catalogação, edição e estudo* (PTDC/LLT-LES/32366/2017), coordenado por José Camões. É coordenador da linha de investigação “História do Teatro e do Espetáculo” do Centro de Estudos de Teatro da FLUL e membro do subgrupo DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-americanos – do Centro de Estudos Comparatistas.

MARIA DE LURDES CORREIA FERNANDES

Maria de Lurdes Correia Fernandes é Doutora em Cultura Portuguesa (1992), obteve o título de Agregação em Culturas Portuguesa e Espanhola em 2004 é, desde 2006, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde tem tido a respon-

sabilidade das áreas da Cultura Portuguesa, Literatura e Cultura Espanholas. Desempenhou entre 2006 e 2014 o cargo de Vice-Reitora da Universidade do Porto, cargo que ocupou de novo entre 2018 e 2021. A sua investigação tem incidido fundamentalmente nos domínios das Literaturas e Culturas Ibéricas da Época Moderna (História Cultural, História e Crítica Literárias, História da Espiritualidade), dirigiu diversas teses de doutoramento e dissertações de mestrado, organizou diversos colóquios e conferências internacionais. É autora de vários livros e de dezenas de artigos e capítulos de livros, publicados no país e no estrangeiro, em diversas áreas dos Estudos Literários e da Cultura. Fundou e dirigiu a *Península. Revista de Estudos Ibéricos* (2003-2007).

MARIA SERENA FELICI

Maria Serena Felici é doutora em Línguas, Literaturas e Culturas Estrangeiras, título obtido na Universidade “Roma Tre”, em 2018. Faz parte de várias associações e grupos de investigação, incluindo o Observatório da Língua Portuguesa, o CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa) e o Grupo Eça de Queirós. É autora de várias publicações sobre línguas e literatura lusófonas e ibéricas, muitas das quais dedicadas aos estudos queirosianos, como a monografia *Alla periferia del progresso. Le correnti politiche ottocentesche in Eça de Queirós e Leopoldo Alas ‘Clarín’* (Sette Città, 2019). Atualmente é professora contratada de Língua, Cultura e Literatura Portuguesa na Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT).

MIGUEL FILIPE MOCHILA

Miguel Filipe Mochila é professor na Universidade de Porto Rico e investigador do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa. Conclui atualmente o seu Doutoramento em Literatura

pela Universidade de Évora, com um projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, o qual aborda a receção hispânica de Eugénio de Castro. Traduziu para português obras de Julio Cortázar, Ernesto Sabato, Silvina Ocampo, Luis Cernuda, Joan Margarit ou Javier Marías, entre vários outros nomes das literaturas ibéricas e ibero-americanas. O seu trabalho inscreve-se no domínio dos Estudos Ibéricos, tratando em particular a definição da modernidade literária ibérica e as suas relações transatlânticas. As suas mais recentes publicações são “The express of originality – Eugénio de Castro in the context of Hispanic modernity” (*International Journal of Iberian Studies*, 2019) e “Eugénio de Castro y Miguel de Unamuno” (*Perspectivas actuales del hispanismo mundial*, editado por Christoph Storzki, VWU Münster, 2019).

SANTIAGO PÉREZ ISASI

Santiago Pérez Isasi é Investigador Principal no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde trabalha desde 2010. As suas áreas preferenciais de investigação são os Estudos Ibéricos, a História Literária espanhola e portuguesa, a narrativa basca contemporânea e as Humanidades Digitais. Entre as suas publicações recentes, destacam-se *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, em coautoria com Antonio Sáez Delgado (Comares, 2018), ou *Perspectivas críticas sobre os estudos ibéricos* (Ca’ Foscari, 2019), co-editada com Cristina Martínez Tejero. É também coeditor da *International Journal of Iberian Studies* e coordenador da comissão de Humanidades Digitais do Centro de Estudos Comparatistas.

VINICIUS GONÇALVES MAZZINI

Vinicius Gonçalves Mazzini é licenciado em Letras com ênfase em Literatura pela Universidade Federal da Grande Dourados (2018) e

mestre em Letras na área de Literatura, cultura e fronteiras do saber pela mesma universidade (2021).

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS

Xaquín Núñez Sabarís é doutor em Filologia Hispânica pela Universidade de Santiago de Compostela e Professor Associado com agregação do Departamento de Estudos Românicos, na Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas (ELACH) da Universidade do Minho. O seu âmbito de investigação centra-se na narrativa espanhola contemporânea, nomeadamente na obra de Ramón del Valle-Inclán, de quem publicou estudos monográficos e, recentemente, a edição da obra *Jardín umbrío* (2017), assim como a coedição do primeiro volume da *Obra completa* (2017). Também abordou os estudos hispânicos a partir de uma perspetiva comparatista, âmbito no qual publicou vários trabalhos. Tem centrado também a sua pesquisa nas micronarrativas e nas narrativas intermediais. Em 2019 ganhou o Prémio de Ensaio Ramón Piñeiro, com a obra *Cartografías da narrativa galega contemporânea* (2020). É membro do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, codiretor da *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade* (<https://revistas.uminho.pt/index.php/2i>) e faz parte do Grupo de Investigação em Identidade(s) e Intermedialidade(s). É membro também da equipa do projeto da Universidad de Zaragoza “El retrato literario en el mundo hispánico (ss. XVIII-XXI)” e do projeto da Universidade de Santiago de Compostela “La obra y el legado manuscrito de Valle-Inclán: ediciones y estudios críticos”.

(Página deixada propositadamente em branco)

Diretor: Carlos Reis

ESTUDOS IBÉRICOS: DIÁLOGOS PLURAIS

SECÇÃO TEMÁTICA

LUCES Y SOMBRAS EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN DIEZ AÑOS DESPUÉS

Santiago Pérez Isasi

¿EL GIRO TRANSLACIONAL EN LOS ESTUDIOS IBÉRICOS?

Esther Gimeno Ugalde

EL RETRATO GROTESCO EN *HISTORIA DE LAS CUEVAS DE SALAMANCA* DE FRANCISCO BOTELLO DE MORAES

Ignacio Arellano

TRADUÇÃO E PUBLICAÇÃO DE TEATRO ESPANHOL EM PORTUGAL: OS CASOS DE TIRSO DE MOLINA E JUAN MAYORGA

Ângela Fernandes

LEMBRANÇA DE GUSTAVO ADOLFO – DIÁLOGO IBÉRICO DE BÉCQUER A ANDRADE

Antero Barbosa

EL DESCUBRIMIENTO DE LA ALTERIDAD PENINSULAR EN LOS VIAJEROS IBÉRICOS DEL SIGLO XIX

César Rina Simón

RETRATOS E RELATOS DO/NO FEMININO: LEITURAS INTERMEDIAS A PARTIR DE MARIA TERESA HORTA E YOLANDA CASTAÑO

Eunice Ribeiro, Xaquín Núñez Sabarís e Daniel Tavares

O CHEIRO E A NÁUSEA. MEMÓRIA, PÓS-MEMÓRIA E ANÁLISE INTERDISCURSIVA EM *DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO* DE JOSÉ CARDOSO PIRES E *LOS GIRASOLES CIEGOS* DE ALBERTO MÉNDEZ

Eduarda Barata

O ROMANCE HISTÓRICO PÓS-MODERNISTA NA PENÍNSULA IBÉRICA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE JOÃO TORDO E JAVIER CERCAS

Gregório Foganholi Dantas e Vinicius Gonçalves Mazzini

IBERISME I POESIA PORTUGUESA A MALLORCA: *PONENT* (1956-1974)

Jesús Revelles Esquirol

ALCUNE IMMAGINI DELLA DECADENZA DEI POPOLI PENINSULARI NELLA NARRATIVA QUEIROSIANA

Maria Serena Felici

EUGÉNIO DE CASTRO IBÉRICO – IDEOLOGIZAÇÃO DA SUA RECEÇÃO ESPANHOLA

Miguel Filipe Mochila

JOSÉ DE URCULLU, MEDIADOR CULTURAL IBÉRICO

Ana Belén Cao Míguez

UNA HIPÓTESIS BAUDELAIRIANA. PLATÃO A. PEIG Y O *BANQUEIRO ANARQUISTA*

Joaquim Sala-Sanahuja

O *AMANTE DESPEDIDO*: QUIÑONES DE BENAVENTE EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVII E XVIII

José Pedro Sousa

