



Invitación al viaje

Coordinadoras:
María Luísa Leal
M^a Jesús Fernández
Ana Belén García Benito

29

SERIE ESTUDIOS PORTUGUESES

Invitación al viaje

Coordinadoras:
Maria Luísa Leal
M^a Jesús Fernández
Ana Belén García Benito

MÉRIDA
2006

Invitación al viaje

© De esta edición:
JUNTA DE EXTREMADURA
Gabinete de Iniciativas Transfronterizas
Consejería de Cultura

© Del texto: Los autores

ISBN: 84-7671-886-1
Depósito Legal: BA-340-2006

Imprime:
Artes Gráficas Rejas, S.L. (Mérida)



Índice

Presentación	
<i>Las coordinadoras</i>	13
I. PARTE	
El monstruo como fenómeno fronterizo en la cartografía y los libros de viajes medievales: el caso de los cinocéfalos <i>José Julio García Arranz</i>	21
«Por sus pasos contados y por contar»: el tema del viaje sobre la nave encantada en los libros de caballerías y en el <i>Quijote</i> <i>Javier Guijarro Ceballos</i>	43
La sangre de la fe o el brillo de la plata: el difícil año de 1640 <i>Isabel Soler Quintana</i>	71
Uma viagem no tempo das Luzes: a embaixada de Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio à China em 1572 e um curioso texto da biblioteca Toyo Bunko <i>Elena Losada Soler</i>	95
O próprio e o alheio: dos labirintos do espaço aos itinerários do Eu. I – As invenções biográficas de William Beckford <i>Maria Luísa Leal</i>	111

Paradojas brasileñas de las Luces francesas <i>François Moureau</i>	127
Paisagens em caleidoscópio: olhares europeus sobre a natureza brasileira do século XVI <i>Ana Maria Ferreira Gil</i>	129
Sem “acanhamento ou vergonha”? Olhares sobre a índia brasileira nos textos dos séculos XVI e XVII <i>Ana Fontes</i>	151
“Bem feitos e galantes” ou “uma horrenda visão”? O encontro com o ameríndio nos textos dos cronistas dos séculos XVI e XVII <i>Maria Lúcia de Arede Azevedo Chaves de Vasconcelos</i>	169
“Que gentinha!”: a <i>viagem pitoresca e histórica</i> de Jean-Baptiste Debret <i>Maria Aparecida Ribeiro</i>	185
O Canibal brasileiro: da alteridade antropófaga à devoração crítica do legado cultural universal <i>Fernando José Simões Martins dos Santos</i>	207
As viagens e os viajantes para os portos da Lusofonia <i>Fernando Cristóvão</i>	227
A viagem da língua e os meandros das identidades lusófonas. “A reinvenção do ser e do estar” <i>Inocência Mata</i>	245
Personajes que viajan por la obra de Mia Couto <i>Ana Belén García Benito</i>	253

Viajando por África: de Capelo e Ivens a Pedro Rosa Mendes <i>M^a Jesús Fernández García</i>	273
Diáspora, exílio e permanência. Leitura comparada de textos africanos escritos por mulheres <i>Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho</i>	293
Viagem, utopia e construção da nação: as muitas águas do <i>Rioseco</i> <i>Francisco Salinas Portugal</i>	301
Viaxes en Compostela: capital e nación no teatro de Roberto Vidal Bolaño <i>Iolanda Ogando</i>	315
En la periferia de la hodopórica: estudio de dos relatos de viaje al centro de uno mismo <i>Isabelle Moreels</i>	331
Cronología y cronotopía en los relatos de viaje <i>Geneviève Champeau</i>	343
O estranho e o familiar: geo-grafías do poeta Antonio Sáez Delgado <i>Christine Zurbach</i>	361
Viagens pela Extremadura: relatos de viagem e guias disfarçados <i>Isilda Maria Lopes de Sousa Ramos Leitão</i>	369
Extremadura y La Raya. Tierra de viajeros, tierra para viajar <i>Eduardo Alvarado Corrales</i>	389
La república nómada. Viaje y viajeros en la literatura contemporánea de Extremadura <i>Luis Sáez Delgado</i>	419

II. PARTE

Literatura de viagens	
<i>Maria Alzira Seixo</i>	435
La investigación en la literatura de viajes	
<i>François Moureau</i>	443

III. PARTE

A volta ao mundo no rio da escrita	
<i>Urbano Tavares Rodrigues</i>	457
Um diário de viagem	
<i>João de Melo</i>	461
Izmir	
<i>Nuno Júdice</i>	463
<i>Vida errante</i> [fragmento]	
<i>Antonio Sáez Delgado</i>	465
Lutton, 89	
<i>Antonio Reseco</i>	467
Viaje/viagem	
<i>Malén Álvarez</i>	471
La arquitectura y la papiroflexia	
<i>Javier Rodríguez Marcos</i>	473
A memória luminosa da imperatriz	
<i>Helena Marques</i>	479

Un viaje a La Vera <i>Álvaro Valverde</i>	483
Curtos circuitos <i>António Sá</i>	491
Indo à Índia depois de lá ter ido <i>Martinho Marques</i>	499
Barcarola <i>Ana Hatherly</i>	501
Encontro no S-Bahn <i>Teolinda Gersão</i>	503
Vendo casa com borboletas <i>Ondjaki</i>	511
Notas biográficas	513

Presentación

1.- LITERATURA DE VIAJES

La obra que ahora ve la luz se enmarca en la *Literatura de Viajes*, concepto relativamente difícil de precisar en tan corto espacio debido al exceso de carga semántica, como revelan un amplio interés, una bibliografía cada vez más vasta (si nos situamos en el campo académico) y una cada vez mayor proliferación de títulos publicados (si nos situamos en el campo de la creación literaria) en este ámbito.

En una primera aproximación, podríamos considerarla como aquella producción literaria que resulta de viajes realizados. Pero hay numerosísimos motivos para viajar, muchas épocas en las que se viaja, presentando, cada una de ellas, sus particularidades... Pensemos, por ejemplo, en los viajes de descubrimiento, en el viaje ilustrado, en el turismo del siglo XIX, en los viajes portugueses de regreso de los años sesenta y setenta (regreso de los militares de la guerra de ultramar, descolonización), en la parodia de los viajes de regreso y en el sinsentido del propio viaje, como podemos observar en la obra de un António Lobo Antunes... ¿Cómo encontrar unidad literaria teniendo como base para la investigación la relación entre la literatura y una realidad –el viaje– que, de entrada, no existe?

A pesar de existir una larga tradición que, para definir el objeto de estudio de la literatura de viajes, se asienta en el alcance referencial del viaje narrado, podríamos considerarlo como un tema, lo que abre el campo de la investigación a toda la ficción literaria. *El viaje en la literatura* puede significar el estudio del viaje iniciático, de la novela de aprendizaje, de la poesía de carácter narrativo... Y, en un tiempo en que el estudio de la literatura afirma su naturaleza comparativa e interdisciplinaria, ¿cómo no considerar los campos de la historiografía, de la geografía, de la ilustración o de otras formas artísticas como áreas afines a la literatura de viajes?

A lo largo de varias épocas, y tanto en la literatura factual (relatos de viajes, cartas, diarios, etc.) como en la “ficcional”, el momento privilegiado del viaje no es tanto el recorrido, como el *contacto*, la *representación* de lo difícilmente aprehensible por ser completamente nuevo y también el fenómeno de la *alteridad* que, después de haber provocado un entusiasmo y una euforia basados en una lectura positiva de los descubrimientos, pasó, para algunos, a aquello que el sociólogo francés Jean Baudrillard designó como “alteridad radical”, la del “otro” que permanece “otro”, inasimilable.

Probablemente, los lugares más lejanos están a la vuelta de la esquina (barrios de chabolas, *favelas*, guetos más o menos espontáneos...) y las fronteras más inexpugnables se encuentran en el interior de los países. La literatura que se ocupará de estos lugares se encuentra aún en formación.

Los viajes nos han abierto el mundo. ¿Habrán viajes posibles a los espacios de confinamiento y exclusión en que se están transformando, por ejemplo, las periferias de las grandes ciudades? Con esto sólo pretendemos sugerir que la literatura de viajes sigue el propio movimiento del mundo y, en ese sentido, es un campo de investigación inagotable. No sólo no ha agotado el pasado, sino que tiene ante sí un futuro sin límites.

2.- LUSOFONÍA Y RELACIONES TRANSFRONTERIZAS

Invitación al viaje nos abre un espacio muy vasto —sería necesario el mapamundi para cartografiar los territorios abarcados por los viajes estudiados o descritos en este volumen—, cuya coherencia interna se basa en dos conceptos: el de *lusofonía* y el de *transfronterizo*.

No nos corresponde desarrollar ninguno de los conceptos problematizados o ilustrados en la obra, nos limitaremos a una presentación breve que, sin embargo, pretende suscitar el interés por los mismos.

Según un prestigioso diccionario de portugués, el *Houaiss*, el término “Lusofonía”, utilizado desde 1950, designa el “conjunto de aquellos que falam português como língua materna ou não” y también el “conjunto de países que tem o português como língua oficial ou dominante (a lusofonia abrange, além de Portugal, os países de colonização portuguesa, a saber: Brasil, Moçambique, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe; abrange ainda as variedades faladas por parte da população de Goa, Damão e Macau, na Ásia, e ainda a variedade de Timor, na Oceânia)”. En otro diccionario de referencia, el *Grande Aurélio*, la lusofonía es: “1. Adoção da língua portuguesa como língua de cultura ou língua franca por quem não a tem como vernácula; tal ocorre, p. ex., em vários países de colonização portuguesa. 2. Comunidade formada por povos que habitualmente falam português”.

Finalmente, para no alargarnos en esta enumeración, citaremos la definición de un diccionario con una amplia utilización en Portugal, el de Porto Editora: “conjunto das identidades culturais existentes entre os sete países de língua oficial portuguesa”. En su segunda acepción, considera “o conjunto dos falantes do português”. La concordancia de las definiciones puede llevarnos a pensar que se trata de una definición comúnmente aceptada. Y tal vez lo sea, en el diccionario. Sin embargo, en el plano vital en que se desarrollan las relaciones humanas, todo se vuelve más complejo y “lusofonía”, a pesar de ser un término políticamente correcto – la tradicional colocación de los libros en las librerías en categorías como “autores portugueses”, “brasileños” o “africanos” dio lugar a “autores lusófonos”, por poner sólo un ejemplo –, que ha visto aumentar su uso en un contexto post-colonial, suscita finalmente no pocas tensiones. El ámbito dibujado por la lusofonía y las propias tensiones que lo caracterizan en la actualidad o que lo caracterizaron incluso antes de su constitución como concepto es indisociable del estudio de la literatura de viajes, como la propia lectura de *Invitación al viaje* ayudará a comprender.

De la misma manera que el concepto de lusofonía implica el reconocimiento de una comunidad vasta donde se recolocan identidades culturales en un mapa político post-colonial, el concepto de “transfronterizo”, adjetivo que todavía no está acuñado en los diccionarios, implica la interrogación de las relaciones entre culturas de frontera, interrogación también ella políticamente correcta en una época en que, un poco por todas partes, se ha pretendido ir más allá de las fronteras. Para dos países que tienen en los Pirineos una especie de frontera natural con Europa y en la cultura estereotipada de siglos anteriores una barrera aún más alta, que ha hecho de la Península Ibérica un destino exótico, la reflexión sobre la frontera existente en el interior de la Península se ha desarrollado en un contexto de nueva inserción europea. Tanto la inserción europea como el desarrollo de la Europa de las regiones ha propiciado una reflexión identitaria en territorios no consagrados como focos de irradiación y debate intelectual, como sucede en diversos puntos de los 235 km. de la Raya entre la Extremadura española y Portugal. “Descentralizar para reorganizar” podría ser la máxima que orienta la construcción de nuevos mapas de cultura que, aunque sean totalmente provisionales, están dando sus frutos en la práctica. Uno de esos frutos es la obra que ahora se publica y donde, voluntariamente, se reserva un espacio (eso sí, para profundizar posteriormente) para los viajes y respectiva expresión en Extremadura.

3.- INVITACIÓN AL VIAJE: EL LIBRO

La obra, que con su título rinde homenaje a Charles Baudelaire y a su incitación al viaje, si no al viaje real del individuo, por lo menos al viaje simbólico a través de

páginas literarias, está organizada en tres partes: una primera, que reúne ensayos de varios estudiosos. Hemos realizado una agrupación que sigue una lógica de tipo cronológico y, siempre que ha sido posible, territorial, pero, al no haber existido ningún condicionamiento temático previo que obedeciese a estos criterios, su adopción tiene únicamente el propósito didáctico de ayudar a ordenar las colaboraciones recibidas. Nos gustaría llamar la atención para la variedad de los textos, tanto en relación a sus objetos de estudio como en relación a las metodologías seguidas y a los tipos de enfoques, que pueden ir de la más pura reflexión académica al ensayo que voluntariamente rompe con el ritual universitario o que se encamina por el testimonio comprometido. A esta variedad de textos ensayísticos corresponde también una diversidad entre los autores, dado que el conjunto, mayoritariamente constituido por universitarios, comprende especialistas consagrados, pero también jóvenes investigadores.

La segunda parte está constituida por dos entrevistas a coordinadores de equipos de investigación en *Literatura de Viajes*: la primera, a Maria Alzira Seixo, profesora catedrática de la Facultad de Letras de Lisboa, que dirigió el *Seminário A Viagem na Literatura*, proyecto que, globalmente, tuvo una duración de diez años, financiado por la *Comissão Nacional Para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses* y que, ya en un periodo posterior a su formación en 1990, integró, como comité propio, la *Associação Internacional de Literatura Comparada*, reuniendo a investigadores portugueses e internacionales. De esa labor resultaron varias publicaciones de obligada referencia y una reflexión que contribuyó a transformar la cuestión de la literatura de viajes en Portugal, siendo la profesora Maria Alzira Seixo un icono de innovación conceptual. La segunda entrevista es a François Moureau, profesor catedrático de la Université de Paris IV – La Sorbonne, especialista de reconocido prestigio, con una vastísima investigación en *Literatura de Viajes* y responsable del *Centre de Recherche en Littérature des Voyages* de la misma universidad, que conjuga la tradición investigadora francesa, con su cuadro académico por excelencia, con las posibilidades de inclusión ofrecidas por las nuevas tecnologías, cuyo resultado más visible es un sitio en Internet de consulta imprescindible para los estudiosos de esta temática (<http://www.crlv.org/>).

Finalmente, la tercera parte incluye contribuciones de escritores portugueses y españoles nacidos en Extremadura o que son autores de obras que tienen como tema el viaje por la Extremadura española. Es en la creación donde reside la perennidad de la *Literatura de Viajes* y por eso quisimos que ella cerrase el volumen.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los que han participado en este libro, a los que han colaborado directamente con sus textos y a los que han ayudado a su construcción, especialmente a Luis Sáez, responsable de la colaboración

de los escritores extremeños. Queremos, por último, subrayar el papel del *Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura*, que ha hecho posible la publicación de este extenso volumen; en suma, agradecer a todos los que nos han confiado sus textos y pacientemente han esperado que un largo trabajo de edición los transformase en una multiforme invitación al viaje.

Las coordinadoras

I
PARTE

El monstruo como fenómeno fronterizo en la cartografía y los libros de viajes medievales: el caso de los cinocéfalos

JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ

Para Sofía, sola dicata luci.

“Quise saber y ver por muchos libros
si era verdad que tales hombres obiesse por el mundo
y hallelo escrito por diversos doctores dignos de fe y de creer,
que ay hombres monstruos de tales formas
como en el presente libro hallareys”.*

1.- VIAJEROS Y MARAVILLAS EN LAS CRÓNICAS DE LA EDAD MEDIA

Resulta bien sabido que el contexto histórico y, sobre todo, el marco ideológico en los que se inscribe un viaje condicionan en gran medida el ánimo y el punto de vista de quienes lo emprenden.¹ Tales factores, unidos a otros más precisos como la particular naturaleza del viajero medieval –clérigo, militar, comerciante– o sus intereses específicos –evangelizadores, conquistadores, económicos–, determinarán, en consecuencia, los diferentes niveles de percepción de las nuevas realidades a las que acceden, y los distintos modos en que aquéllas son descritas o narradas en las correspondientes relaciones. Sin embargo, se detecta en los relatos de estos siglos una inquietud constante, casi una pulsión, que llegó a distorsionar la visión de los

* Jean de Mandeville (o Juan de Mandavila), *Libro de las maravillas del mundo*, introducción del impresor anónimo de Alcalá de Henares, 1547, a la Segunda Parte de la obra. Vid. Marie-José Lemarchand (Ed.), *Benedeit y Jehan de Mandeville, Libros de Maravillas*, Biblioteca Medieval, Madrid, Siruela, 2002, p. 22.

1 Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, p. 49.

viajeros más allá de su diversa condición o intenciones: la búsqueda de lo extraordinario o maravilloso —las *mirabilia*—,² cuestión que, de forma más o menos explícita, late en buen número de las crónicas del momento, al tiempo que supone el principal reclamo publicitario de cara a sus potenciales lectores.³ El enorme éxito, por ejemplo, del *Libro de las maravillas del mundo* de Jean de Mandeville, con más de 300 manuscritos redactados en una decena de lenguas diferentes, respondió en buena parte al carácter «selectivo» de su contenido, que se centra casi con exclusividad en los aspectos más singulares y llamativos de los lugares que describe, hasta el extremo de convertirse en un auténtico «concentrado» de *mirabilia*.⁴

Debemos, no obstante, señalar aquí que no todo lo que puede parecer «maravilloso» a un lector actual lo era en igual grado para un hombre del medievo. Como muy bien ha apuntado Claude Kappler,⁵ a veces resulta muy difícil establecer dónde se encuentra el límite entre lo fantástico y lo verosímil para un narrador de aquel tiempo, esto es, determinar por qué cosas igualmente extraordinarias pueden ser consideradas ya como mito ya como mera realidad. De este modo, sólo hay «maravilla» si la criatura o el suceso admirable están localizados en una región alejada o marginal de la Europa occidental, es decir, si se trata de un fenómeno distante y ajeno —lo «distinto», «opuesto», «raro» o «nunca visto»—. Este «exotismo» y «exclusividad» serán condiciones inseparables del efecto buscado de sorpresa y admiración. La presencia de lo maravilloso llega a tal extremo que no son ya las ciudades o los paisajes —cuyas descripciones se suceden a veces de forma bastante reiterativa y

2 Su sentido procede del verbo latino *mirari*, que connota admiración, sorpresa, gusto por lo nuevo y extraordinario, aunque no por lo bello. Sobre la etimología de *mirabilia* puede consultarse Claude Lecoteux, *Au-delà du Merveilleux. Des croyances du Moyen Âge*, Col. Cultures et Civilisations Médiévales XIII, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995, pp. 13 y ss.

3 Hay que indicar que el concepto *mirabilia* puede cambiar en función de la formación o intereses del viajero en cuestión. Por ejemplo Marco Polo, a partir de su vocación eminentemente mercantil, encuadra la maravilla en los materiales preciosos, en la riqueza de los grandes señores o en el nivel de civilización de las ciudades que visita. Al mismo tiempo, no duda en desmitificar seres como el unicornio, o rectificar desde la óptica de su propia mitología occidental las distintas creencias locales que va conociendo. Para Cristóbal Colón, por su parte, lo fabuloso radica esencialmente en las riquezas materiales reales o virtuales de los países descubiertos, así como en el carácter paradisíaco de la naturaleza. El término “fabuloso” es aquí utilizado para fomentar el entusiasmo de sus mentores con el fin de que le autoricen a emprender nuevos viajes, pues Colón supo muy bien que la realidad resulta siempre menos seductora que el mito.

4 Sin duda a este factor de éxito de la obra de Mandeville se sumó el descubrimiento y desarrollo de la imprenta, que pudo proporcionar una difusión aún mayor de estos textos, editándose en los siglos XVI y XVII viajes medievales junto a crónicas de otros itinerarios más recientes.

5 Claude Klapper, *op. cit.*, pp. 67-68 y 89-91.

monótona— los que singularizan las distintas regiones o países, sino los relatos fantásticos que a ellos se asocian, llegando al extremo de impregnar o «animar» las atmósferas geográficas del itinerario.

Son diversas las razones que se han apuntado para justificar esta seducción medieval por lo maravilloso y exótico. Junto al evidente placer que proporcionan las experiencias literarias más intensas —y la descripción de seres monstruosos o acontecimientos extraordinarios no ha dejado de provocarlas—, la relación de cuanto de fantástico, extraño o novedoso existe en las tierras más lejanas aportó a la monótona vida cotidiana medieval un elemento de diversidad o evasión que llegará a ser altamente apreciado. Tal consideración parte, además, de la idea de que los asuntos de los países remotos son, por norma, muy diferentes de los nuestros, contraste que se amplifica hasta generar la maravilla. Todos los viajeros europeos que emprenden su periplo por las regiones del Próximo o Extremo Oriente afirman experimentar en algún momento la sensación de entrar en «otro mundo», consecuencia de su asombro ante una realidad abiertamente novedosa y desconcertante. La consecuencia inmediata es una especie de «embriaguez» que les incapacita para describir de forma objetiva todo aquello que van descubriendo. No debe extrañarnos, pues, que los relatos se tiñan de matices fantásticos que resultan muy útiles para compensar la carencia de experiencias o referentes aproximativos previos.

A lo anterior debe sumarse el peso de la *auctoritas* de unos escritores —en especial Plinio el Viejo, Julio Solino, Agustín de Hipona o Isidoro de Sevilla— que legaron intacta a los siglos medievales una tradición maravillosa que sus receptores no dudaron en tratar de verificar y actualizar: puede afirmarse, incluso, que la supuesta contemplación de los viejos prodigios era garantía inequívoca de la autenticidad del relato. Los cronistas reproducen de forma acrítica noticias que se han venido repitiendo entre la época helenística y la tardoantigüedad cristiana, y logran así mantener su vigencia hasta la Baja Edad Media. Es por ello que, como ha señalado Rudolf Wittkower,⁶ los informes de los viajeros medievales proporcionaron a Occidente una visión mediatizada del mundo hasta entonces inhóspito, sin aportar nada significativo, en un sentido estricto, en el campo de la ciencia natural, la etnología o la geografía.

Es bien sabido que muchos de estos aventureros habían adquirido como preparación al viaje un profundo conocimiento de los autores clásicos, enciclopedias cristianas, tratados de historia natural, cosmografías o relatos novelados que les pudieran

6 Rudolf Wittkower, “Marvels of the East. A Study in the History of Monsters”, en *Allegory and the Migration of Symbols*, New York, Thames and Hudson, 1987, p. 72.

proveer de alguna información de utilidad. Desde sus páginas, regiones como el Extremo Oriente se presentan al sugestionable hombre occidental como una nebulosa tierra de leyendas, vedada desde tiempos de Alejandro Magno, y, de acuerdo con los escritos antiguos sobre sus gestas, repleta de fábulas y mitos. Ello nos permite explicar que informadores como Giovanni da Pian del Carpine alerten, por poner un ejemplo sobre el que insistiremos más tarde, de la existencia real en aquellas regiones de unos hombres con cabeza de perro llamados cinocéfalos, que Marco Polo u Odorico los sitúen en distintas islas del continente índico, Ibn Battuta en Birmania o Benedictus Polonius en Rusia, o que, ya en el año 1549, en los *Rerum Moscovitarum commentarii* de Herberstein, sean descritos como seres que conviven, en la lejana Siberia, con otras razas monstruosas de la mitología tradicional.

Es muy probable que aquellos instruidos viajeros hubieran tenido acceso, de forma simultánea, a alguno de los mapas historiados e iluminados con pormenores de las naciones o seres maravillosos que, según Plinio o Solino, «habitaban» en las distintas partes de la tierra conocida. En efecto, mapamundis como los de Ebstorf o Hereford –siglo XIII– se encuentran profusamente ilustrados con abundantes miniaturas entre las que se incluyen efigies de monstruos y criaturas míticas, acompañadas de una breve leyenda explicativa, en un marco geográfico convencional de montañas, ríos o ciudades donde se mezcla lo clásico, bíblico y fabuloso con lugares y personajes reales. En todo ello prevalece una función representativa o evocadora que en ningún caso pretende proporcionar una información precisa.⁷ La intención de esta cartografía no es la de abarcar la totalidad de los conocimientos geográficos de su tiempo: se trata más bien de proponer una selección de lugares o accidentes destinados a servir de hitos o marcos de referencia. De este modo podemos saber, de forma aproximativa, que en tal región o provincia habitan determinados seres o tribus míticas.⁸

Gracias a estos textos e ilustraciones, la imaginación de los futuros peregrinos fue alimentada desde la infancia con historias de prodigios y milagros que posteriormente «encuentran» y describen porque creen en ellos. Y es que tal bagaje de ideas preconcebidas transformó sus crónicas, de forma casi inevitable, en una curiosa amalgama de observaciones directas y tradición fabulosa.

7 Aún en el siglo XVI los navegantes o viajeros por Asia se siguen esforzando en identificar en las regiones que descubren los lugares y pueblos citados en el Pentateuco –sobre todo en el capítulo 10 del Génesis– o en los libros de los Profetas. Vid. Marie-José Lemarchand (Ed.), *op. cit.*, p. 13.

8 Claude Kappler, *op. cit.*, pp. 88-89. Esta concepción cartográfica va unida a la idea de que el hombre medieval no emplea la palabra “viaje” o “viajero”, término aún desconocido, sino a un concepto espaciotemporal distinto, la “vía” o la “jornada”, es decir, el camino recorrido durante una etapa, o desde una ciudad o isla a otra, y, a la vez, el tiempo empleado en ello.

Otro factor estimulante de la maravilla fue el amplio umbral de exigencia o credibilidad de que hicieron gala algunos de los cronistas que incorporan a sus textos narraciones orales referidas a historias o sucesos de los lugares que recorren. Pese a que aquéllos reivindican continuamente para sus informaciones un elevado grado de objetividad, no dudan en dar crédito, junto a observaciones o experiencias personales, a diversas noticias exóticas ajenas, supuestamente de personas dignas de fe, pero no verificadas o contrastadas convenientemente sobre el terreno. Esta propensión a fabular se acrecienta cuando los acontecimientos fantásticos que se recogen presentan cierta familiaridad con el folklore o con las concepciones occidentales del mundo natural.⁹ Además, muchos viajes medievales estuvieron íntimamente unidos al concepto de «aventura interior» –ya sea *quête* caballeresca, peregrinaje o viaje iniciático–, que supone el descubrimiento real o espiritual de otros mundos, concepción que sin duda exacerbó la imaginación y la fantasía del protagonista.¹⁰

La aparición de lo admirable puede deberse, de igual modo, a la manipulación intencionada o interesada de determinados acontecimientos históricos. Con la invasión de los mongoles de Gengis Kahn a principios del siglo XIII –en 1241 alcanzan a conquistar territorios como Polonia o Hungría, e inician su amenazador avance sobre Viena–, empieza a compararse a los guerreros ocupantes, los tártaros, con temibles demonios, y se alza con intensidad el viejo mito del Anticristo: son aquellos invasores bárbaros los bíblicos pueblos de Gog y Magog, dominados en el pasado por Alejandro Magno, y destinados, conforme a la profecía bíblica, a invadir la Cristiandad entera.¹¹

En consecuencia, las opiniones de los viajeros medievales no pueden considerarse imparciales, y en raras ocasiones lograron escapar al clima imaginario y mítico de

⁹ Claude Kappler, *op. cit.*, pp. 59 y ss.

¹⁰ Marie-José Lemarchand (Ed.), *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Según el Apocalipsis, un ángel descendido del cielo encadenó al diablo, lo arrojó a un abismo y a continuación cubrió y selló la brecha, aunque no para toda la eternidad, sino por un periodo de mil años. Al término de este milenario encarcelamiento, Satán convocará “a las naciones de los cuatro extremos de la tierra” a fin de asediar el “campamento de los santos y de la Ciudad amada”. Estos ejércitos se describen como las huestes de Gog y Magog, “numerosos como la arena del mar”, en una clara referencia a la profecía de Ezequiel –Ez 38, 1-39–. Parece probable que, en la imaginación del profeta, aquellas legiones no constaran de seres humanos, sino de demonios, verdaderos compañeros de Satán que surgirán con él de las entrañas de la tierra en un último esfuerzo por acabar con la Iglesia. Una vez el fuego del cielo destruya a estos últimos enemigos sobrenaturales, podrá iniciarse el Juicio Final. Vid. Norman Cohn, *El cosmos, el caos y el mundo venidero. Las antiguas raíces de la fe apocalíptica*, col. Las letras de Drakontos, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 235-236.

su época, lo que explica su impresionante capacidad de asombro o admiración. Incluso Cristóbal Colón, uno de los primeros exponentes de la actitud crítico-analítica y el espíritu desmitificador que empieza a generalizarse con la llegada de la Edad Moderna, sucumbió a la tentación de enmascarar la realidad contemplada con elementos fabulosos procedentes de las informaciones de Enea Silvio o Pierre d'Ailly. Obligado por la necesidad de convencer a los soberanos españoles de que ha alcanzado los paraísos de las Indias Orientales o los míticos territorios del Gran Kahn, la inclusión de ciertos detalles de las narraciones medievales pervive como útil justificante a la hora de autentificar la naturaleza de sus descubrimientos, incluso a pesar de la progresiva certeza de que aquello que contempla poco tiene que ver con las viejas descripciones de las autoridades medievales.¹²

Entre las *mirabilia* que nos refiere el viajero medieval europeo, junto a la descripción de accidentes o fenómenos naturales sorprendentes, de ciudades o edificaciones de inusitada monumentalidad, belleza o riqueza, de animales o plantas singulares, o de raras costumbres o prácticas de las poblaciones autóctonas, no suelen faltar las alusiones a las denominadas «razas monstruosas», comunidades de carácter humano o semihumano caracterizadas por unos rasgos físicos o hábitos que se apartan de la norma fijada por la cultura occidental. Se trata de engendros habitualmente «fronterizos», y sometidos, por tanto, a un continuo proceso de migración: tales seres «habitan» siempre en los límites o contornos del mundo conocido por el hombre occidental, y se van «desplazando» o relegando a regiones cada vez más remotas conforme progresan los descubrimientos geográficos. Estas poblaciones prodigiosas, localizadas en los textos clásicos en la India o Etiopía, sobreviven a comienzos del siglo XVI como mitos persistentes en la mentalidad del lector europeo, confinadas ahora en territorios aún por explorar, o dan el «salto» definitivo al continente americano. Una de las razas monstruosas más populares de la literatura occidental de *mirabilia* es el *cinocéfalo* —híbrido de cuerpo humano con cabeza de cánido—,¹³ a cuyo itinerario crono-espacial a través de sus representaciones y descripciones en mapas y libros de viajes de la Edad Media y Moderna dedicaremos la segunda parte del presente trabajo.

¹² En este sentido, se cuenta la anécdota de que el noble Diego Velázquez encomendó a Hernán Cortés la misión de tratar de localizar a los panotios y cinocéfalos en sus viajes por Mesoamérica. Vid. M. F. de Navarrete, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1842-1895, vol. I, p. 403.

¹³ Al seguimiento de su itinerario literario e iconográfico ya se han dedicado diversas monografías como la de H. Cordier, *Les Monstres dans la légende et dans la nature, les cynocéphales*, Paris, 1890; o Claude Lecoteux, "Les Cynocéphales", *Cahiers de Civilisation médiévale* 34 (1981), pp. 117-128.

2.- LOS CINOCÉFALOS: ORÍGENES DE UNA LEYENDA

Desde un punto de vista meramente biológico, se aplica la denominación de «cinocéfalo» al babuino o mono papión –*cynocephalus babuin* o *papio hamadryas*–, especie de simio de la familia de los catarrinos, subfamilia de los cinopitecos. Se trata de monos de talla bastante grande y cuerpo breve y robusto, cuya cabeza presenta ciertos rasgos comunes con la de los cánidos: hocico prominente y truncado, orejas pequeñas, abazones muy desarrollados y caninos de gran tamaño [fig. 1]. Habitan en regiones de Etiopía y Arabia a lo largo de la costa del Mar Rojo, en parajes rocosos carentes de arbolado. Muy probablemente fue la fantasía popular la que, estimulada por la similitud del animal con seres humanos con cabezas de perro, proporcionó desde tiempos muy remotos unas connotaciones míticas a esta peculiar especie de primates que arraigarán profundamente en el imaginario colectivo. Es por ello que encontramos en fechas tempranas alusiones escritas a una serie de pueblos fabulosos de anatomía y costumbres parcialmente caninas, con diferentes denominaciones,¹⁴ que se sitúan, según las distintas fuentes, en diversas áreas de Europa del Este, Oriente Medio, Extremo Oriente, África septentrional o las zonas en torno al Báltico y el Mar Negro. El rastreo de los posibles orígenes de este mito nos remite inevitablemente a un doble contexto geográfico y cultural que presenta evidentes interconexiones: las antiguas civilizaciones de Egipto y Grecia.

Según Kappler,¹⁵ existe una ancestral tradición documentada en determinadas culturas de la Antigüedad –en especial entre los egipcios y asirios–, caracterizada por la concreción iconográfica de ciertos personajes con cabeza de cánido, tanto en la imaginería religiosa –Marco Polo, por ejemplo, nos informa de diversos tipos de ídolos con cabeza de perro, entre otras formas animalísticas, que resultan habituales en las provincias de Catai, Mangi y en las islas de la India–,¹⁶ como en la escenificación de ciertos misterios o mitos mediante danzas con pieles y máscaras de animales, ritos que se pueden remontar sin mucha dificultad a los tiempos paleolíticos. Los

¹⁴ Junto al término más habitual de «cinocéfalos» –*kynokephaloi*–, podemos encontrar otros: los *hemikynes*, que habitan, según Hesiodo, en la ribera del Mar Negro, los *cynopennae* persas referidos por Tertuliano, los *kynobalanoi* inventados por Luciano para su *Historia verdadera*, los *kynoprosopoi* de Eliano, situados en África, o los *cynamolgi* etíopes de Plinio, sin olvidar los *swamukha* –“cara de perro”– indios, citados en los *Puranas*, y los *calystrien* indios, recordados por Ctesias de Cnido, todos ellos referidos a hombres con cabeza de cánido o criaturas de similares características.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 170.

¹⁶ Mauro Armíño (Ed.), *Libro de las maravillas*, libro II, cap. CLXII (“Donde se habla de las formas de los ídolos”), Madrid, Anaya, 1984, p. 352.



Figura 1.- Conrad Gesner, *Historiae animalium lib. I de Quadrupedibus viviparis* (1551). Representación de babuino o mandril (cinocéfalos).



Figura 2.- Representación egipcia de Hedyur como babuino blanco con disco lunar.

egipcios atribuyeron al babuino, como es bien sabido, cierto carácter sagrado, por lo que se representa muchas veces al primate en la base de los obeliscos, adorando la barca solar –así lo encontramos en un relieve del Museo del Louvre–, o entre los animales consagrados al dios Tot. Este último, cuya iconografía responde a la de un hombre con cabeza de ibis o de babuino, porta sobre ésta un disco y creciente lunar; identificado con el también lunar Hedyur [fig. 2], Tot tomó de éste su apariencia de babuino.¹⁷

¹⁷ Existen otras dos divinidades egipcias, Anubis y Upuaut, cuya iconografía es la de un chacal negro o un hombre con cabeza de chacal –*canis lupaster*–. Anubis fue uno de los primeros dioses del Más Allá, estableciéndose una posible vinculación del animal carroñero –que desenterraba a los cadáveres para alimentarse– con el dios que venía a llevárselos a una vida futura. Era el guardián de las necrópolis, que acoge a los difuntos en la puerta de su tumba y les guía al otro mundo, asistido en ocasiones por un segundo dios-chacal, Upuaut, “El abridor de caminos”. Vid. Elisa Castel, *Diccionario de mitología egipcia*, Madrid, Alderabán Ediciones, 1995, pp. 49-51. La imagen de los cinocéfalos era figura habitual en los monumentos egipcios y abisinios; puede aparecer también representado sobre un reloj de arena –dada la creencia de que el animal orina a cada hora en punto, o que perdía la vista y rechazaba todo alimento en las conjunciones del sol y la luna–, o junto a la balanza de Tot, con la que pesa las almas en compañía de Horus, figurándose el cinocéfalo en el fiel para simbolizar así el necesario equilibrio.

Pero será la cultura griega la que, partiendo de ciertos relatos procedentes del continente índico, introduzca en Occidente la leyenda de la existencia de una fiera raza de hombres-perro. Sin embargo, debemos trazar una clara línea divisoria entre los escritos que mencionan o describen a esta criatura mítica, y la que podemos llamar vertiente más «rigurosa» de la literatura zoológica helena, encabezada por los textos de Aristóteles, en la que se evita cuidadosamente cualquier alusión al ser fabuloso, y se focalizan las observaciones en las propiedades biológicas del simio real, al que el Estagirita describe del siguiente modo:

“Los cinocéfalos tienen la misma forma que los monos, salvo que son más grandes y más fuertes y su cara se parece a la del perro; por otra parte, son de costumbres más salvajes y sus dientes son semejantes a los del perro y más fuertes”.¹⁸

Fueron Ctesias del Cnido¹⁹ y, sobre todo, Megástenes, embajador de Seleuco I en la corte india de Candragupta a fines del siglo IV a. C.,²⁰ quienes trasladaron al ámbito occidental la creencia de la existencia de una raza de hombres con cabeza de perro. Jurgis Baltrusaitis ha rastreado los orígenes orientales de los «demonios cinocéfalos»

18 HA, 502a 18-22; trad. de Julio Pallí Bonet, *Aristóteles: Investigación sobre los animales*, Biblioteca Clásica Gredos 171, Madrid, Gredos, 1992, p. 101. El traductor identifica a este simio como “babuino con cara de perro”, el *cynocephalus hamadryas*, tal vez un mandril –*mandrillus sphinx*–, tal y como traduce José Vara Donado en su ed. de la misma obra –Madrid, Akal, 1990, pp. 107-108-. Vid. también Platón, *Téet.* 161c, 166c. Plinio –*Nat. hist.*, VIII, 216; trad. de Ignacio García Arribas, *Plinio el Viejo: Historia natural* (libros VII-IX), Madrid, Gredos, 2003, p. 215– indica sobre esta especie “Los cinocéfalos tienen un natural más feroz, como los sátiros [tal vez un mono de la familia de los cercopitecos]”. Son también mencionados en *Nat. hist.*, VI, 184.

19 Tanto Ctesias (*FGrHist* 688 F 45 o, 45 p y 51) como Megástenes (*FGrHist* 715 F 27-30), desarrollaron en sus respectivas obras sobre la India una fantástica descripción de seres prodigiosos, de la que se harán eco escritores como Diodoro Sículo, Estrabón, Arriano, Claudio Eliano o, muy especialmente, Plinio o Julio Solino, quienes, a su vez, ejercerán una amplia influencia en la Edad Media. En efecto, la leyenda sobre los cinocéfalos, que arranca del propio Ctesias, fue muy conocida en el mundo antiguo y en los siglos medievales, como han demostrado G. Milin, “L’ethnographie fabuleuse antique et médiévale: la diffusion en Bretagne, Pays de Galles, Irlande de la légende des hommes à tête de chien”, en *Au miroir de la culture antique. Mélanges offerts au Président René Marache*, Rennes, 1992, pp. 361-378; o M. Mund-Dopchie, “Autour des Sciapodes et des Cynocephales: la périphérie dans l’imaginaire antique”, *Analele Universitatii Bucuresti, Istorie*, 41 (1992), pp. 31-39.

20 Además del tratado de Ctesias del Cnido, el más influyente libro antiguo sobre la India fue escrito por Megástenes una vez finalizadas las campañas de Alejandro Magno. Este autor fue enviado hacia el año 303 a. C. a la corte del más poderoso de los reyes indios que residieron en Palibrotá –actual Patná–, junto al río Ganges. El rápido arraigo de algunas de las maravillas índicas, como el cinocéfalo, pudo deberse al hecho de que los griegos eran portadores de conceptos míticos similares a los de los indios, tal vez derivados de un origen común en tiempos remotos. Los principales rasgos del proceso de trasmisión han sido analizados por Rudolf Wittkower, *op. cit.*, pp. 46-74.

en la tradición india clásica y en las leyendas tártaras y chinas, en las que encontramos abundantes historias sobre híbridos con rasgos caninos que se comunican entre sí por medio de ladridos.²¹ Esta sugerente ficción arraiga rápidamente en los escritos de aquellos autores grecolatinos más receptivos a todo lo extravagante y maravilloso, y gozará de una prolongada proyección posterior.²² Plinio,²³ por ejemplo, escribe al respecto:

“Megástenes asegura [...] que en muchas montañas [de la India] una raza de hombres con cabeza de perro se cubre con pieles de fieras, emite un ladrido en lugar de voz, está armada de uñas y se alimenta de las fieras y aves que caza; cuando él lo escribía había más de ciento veinte mil de éstos”.

La noticia es reiterada de forma acrítica y poco contrastada por otros autores coetáneos, que sitúan a estas feroces criaturas en determinadas regiones de la India²⁴ o Etiopía.²⁵ El imaginativo Claudio Eliano sintetiza de la siguiente manera las informaciones procedentes de Ctesias –que incidió en su equitativo sentido de la justicia– con los datos aportados por Megástenes:

“En la misma región de la India donde se crían los escarabajos, se crían también los llamados cinocéfalos, a quienes dio nombre el aspecto y naturaleza de su cuerpo. Tienen todo lo demás de hombres, sólo que andan vestidos con pieles de animales salvajes. Son justos y no molestan a hombre alguno, no hablan lo más mínimo pero aúllan, y entienden la lengua de los indios. Su alimento lo constituyen los animales salvajes que capturan con toda facilidad, porque son rapidísimos, y los matan nada más cogerlos [...]. Crían también cabras y ovejas. Toman de alimento las fieras salvajes pero beben la leche del ganado que crían. He hecho mención de ellos a propósito de los animales, y con razón, pues no tienen la facultad de la lengua articulada, provista de signos convencionales y humana”.²⁶

21 Jurgis Baltrusaitis, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 170-171.

22 Las noticias fragmentarias de Megástenes sobre la geografía de la India, sus habitantes, sus instituciones sociales y políticas, sus productos, historia y mitología serán una fuente indiscutible de información sobre la India en Occidente durante aproximadamente unos 1500 años.

23 *Nat. hist.*, VII, 2, 23; trad. de Encarnación del Barrio Sanz (trad. y notas del lib. VII), *Plinio el Viejo: Historia natural* (libros VII-XI), Biblioteca Clásica Gredos 308, Madrid, Gredos, 2003, pp. 16-17.

24 Es el caso de Aulo Gelio –*Noct.* IX, IV, 9– o Julio Solino –*SOL.* 52, 26–.

25 Filóstrato el Viejo, *Vit. Ap.*, VI, 1. En esta referencia se sitúa a los cinocéfalos próximos a la tierra de los pigmeos.

26 *De an.* IV, 46; trad. de José Vara Donado (Ed.), *Claudio Eliano: Historia de los animales*, Madrid, Akal, 1989, pp. 174-175. Sobre otras costumbres de esta misma raza vid *De an.* X, 30.

3.- EL CINOCÉFALO EN LOS PRIMEROS TEXTOS CRISTIANOS Y LA LITERATURA MEDIEVAL DE VIAJES

Tanto Agustín de Hipona²⁷ como Isidoro de Sevilla,²⁸ y algún temprano enciclopedista cristiano –recordemos al anónimo autor del *Liber monstrorum de diversis generibus*, compuesto hacia el siglo VI–,²⁹ mantienen en sus escritos las afirmaciones lanzadas por Plinio o Solino sobre esta raza fabulosa, y transmiten con su indiscutible autoridad el mito a la literatura medieval. Se ha señalado que tan marcado interés en incluir a los cinocéfalos –junto a los restantes pueblos monstruosos de los textos paganos– en la temprana literatura cristiana respondió a su carácter de potenciales creyentes susceptibles de ser convertidos. La justificación teológica se encuentra en el propio Agustín: el santo cartaginés razonó que, por extraño que nos pueda parecer su aspecto físico, si se trata de verdaderos descendientes de Adán, tales engendros humanoides deben poseer alma y, por tanto, pueden ser salvados por la gracia.³⁰ De este modo, las razas prodigiosas se incorporan al programa de salvación de la Iglesia,³¹ y, al mismo tiempo, a la tradición literaria medieval cristiana.

Las actividades misioneras entre las razas exóticas llegan a ser un tópico para los evangelistas cristianos, de modo que, cuánto más extraña y feroz es la apariencia del

27 “¿Qué diré de los cinocéfalos, cuyas cabezas de perro y sus mismos ladridos muestran que son más bestias que hombres?”. *C. d.*, XVI, 8, 1; trad. de José Morán (Ed.), *Obras de San Agustín: La Ciudad de Dios* (vol. II), Madrid, BAC, 1965, p. 211.

28 “Los cynocéfalos deben su nombre a tener cabeza de perro; sus mismos ladridos ponen de manifiesto que se trata más de bestias que de hombres. Nacen en la India”. *Etim.* XI, 3, 15; trad. de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero (Eds.), *San Isidoro de Sevilla: Etimologías* (vol. II), Madrid, BAC, 1983, p. 51.

29 “Sempre in India vengono poi fatti vivere i Cinocefali, esseri dalla testa di cane, che non possono dire una sola parola senza interrrompersi ed abbaire, mescolando latrati e discorso. E non gli uomini imitano, allorché mangiano la carne cruda, ma gli stessi animali”; trad. italiana de Corrado Bologna (Ed.), *Liber monstrorum de diversis generibus/ Libro delle mirabili difformità*, Milano, Bompiani, 1977, pp. 50-51.

30 *C. d.*, 16, 8, 1. Esta observación de Agustín dará lugar posteriormente a un intenso debate escolástico sobre el estatus humano de las razas monstruosas, cuya deformidad, justo castigo por sus terribles pecados, fue tolerada por Dios para permitirnos apreciar la belleza de aquéllos que aún se parecen a los primeros hombres creados. Argumentos que jugaron a favor de la “racionalidad” de los cinocéfalos fueron la suposición de que viven en poblados bajo sociedades regidas por la ley del consenso, su aparente costumbre de cubrirse con prendas de vestir artificialmente tejidas, o la posibilidad de su fácil “domesticación” y conversión, como sucedió en el caso de San Cristóbal. Vid. al respecto John Block Friedman, *The monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Col. Medieval Studies, New York, Syracuse University Press, 2000, pp. 186-190.

31 Sobre estas cuestiones, y las desarrolladas a continuación, vid. John B. Friedman, *op. cit.*, pp. 59 y ss.

pueblo evangelizado, mayor es la victoria de los predicadores que alcanzan su conversión. Es por ello que los cinocéfalos, comunidad especialmente intratable y temible a causa de sus supuestas prácticas caníbales, se encuentran entre los objetivos más apetecibles para la labor apostólica en los tiempos medievales. Estos hombres-perro simbolizan a las razas del Este en muchas representaciones medievales del *Pentecostés*, y fueron, en último extremo, localizados y cristianizados por apóstoles como Andrés, Bartolomé o Mateo.³² Incluso alguno de estos híbridos conversos llegó a erigirse en santo de notoria popularidad hasta nuestros días: el gigante San Cristóbal, de acuerdo con cierta vertiente de su leyenda,³³ es un personaje fabuloso de rasgos faciales perrunos, conocido como *Reprobis* antes de su bautismo, que en su plasmación iconográfica de *Christophoros kynokephalos*, especialmente extendida en el área bizantina, aparece representado con cabeza de perro, nariz alargada en forma de hocico, orejas puntiagudas y lengua colgante.³⁴ Una vez incorporadas a las filas cristianas, estas criaturas –de acuerdo con los ya citados textos apócrifos– se convierten en serviciales auxiliares del misionero, al que ayudan con eficacia tanto en la conversión de paganos como, incluso, en sus operaciones militares [fig. 3].³⁵

32 En los *Hechos de Andrés y Bartolomé entre los Partos* –texto apócrifo traducido de originales coptos y árabes–, Cristo envía a ambos apóstoles a una misión especial entre los caníbales de Partia, que poseen cabezas de perro y naturaleza bestial. Vid. al respecto John B. Friedman, *op. cit.*, p. 70. También en los *Hechos gnósticos de san Bartolomé*, compuestos en el siglo VI, se habla de un cierto *Christianus cynocephalus anthropophagus* que habría sido convertido por el propio apóstol.

33 Sobre estas cuestiones vid. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, vol. 3 (“Iconografía de los santos. De la A a la F”), col. Cultura Artística, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, pp. 354-358. Se ha indicado la posible correlación entre el dios egipcio Anubis y el cristiano San Cristóbal –Anubis cristianizado– debido a las vinculaciones de ambos con el tránsito al Más Allá, concepto al que también el perro se encuentra íntimamente unido, en el contexto de una visión de la muerte con trasfondo iniciático, como regeneradora o momento de transición hacia un estado superior del ser.

34 Se han apuntado posibles explicaciones para esta singularidad iconográfica: además del hipotético correlato iconográfico con Anubis, se piensa igualmente que el origen de este tema debe buscarse, en sintonía con las leyendas ya referidas sobre una raza de cinocéfalos situada en los márgenes de la tierra conocida, en textos como las *Pentecostés armenias*, en las que la representación de un personaje con cabeza de perro simboliza a los pueblos bárbaros que acuden desde los confines del mundo para oír la palabra del Evangelio –pasaje al que parecen responder los dos cinocéfalos esculpidos en el tímpano románico de la iglesia de la Madeleine en Vézelay, Francia–. En el arte eclesiástico bizantino, el cinocéfalo suele estar representado con coraza militar y lanza empuñada.

35 En relación con estas predicaciones en las tierras de los cinocéfalos, debe reseñarse que, del mismo modo, en los textos medievales se denomina habitualmente “perros” a los judíos (Salmos 21, 17), a los sarracenos o a los herejes en general, pues todos ellos rechazan la verdad de las nuevas doctrinas de Jesús y parecen “ladrar” contra ellas.

Desde el punto de vista iconográfico, las ilustraciones clásicas de *mirabilia* parecen haber alcanzado la Edad Media a través de diversos canales: los tratados ilustrados de Julio Solino o Isidoro de Sevilla, y la cartografía iluminada, material visual que, junto con la trasmisión literaria, acabó por impresionar las mentes del pueblo y se probó de gran influencia en muchas ramas del pensamiento medieval.³⁶ Podemos contemplar, por ejemplo, representaciones de cinocéfalos en el desaparecido *mapa Ebstorf* (convento de Ebstorf, cerca de Lüneburg, Alemania, c. 1284), donde se ubican en África occidental e India oriental, cerca del Edén bíblico, o en el *Hereford Mappa Mundi* (archivo de la catedral de Hereford, Inglaterra, c. 1280), en el que encontramos una pareja de *cynocephali* en el norte de Europa –Germania–³⁷ y otra, caracterizada como seres gigantes, también situada muy cerca del Paraíso terrenal.³⁸



Figura 3.- Tímpano románico de la iglesia de la Madeleine en Vézelay, Francia (s. XII). Pareja de cinocéfalos.

Todos estos testimonios literarios y gráficos acabaron por convertir a estos pueblos de cabeza de perro en síntesis de los valores más negativos de la irracionalidad y

36 Rudolf Wittkower, *op. cit.*, pp. 54-55.

37 La ubicación septentrional de los cinocéfalos sigue una creencia basada en la *Cosmographia* (c. 768-784) de Pseudo Aethicus Ister –tal vez el obispo irlandés Virgilio de Salzburgo–, que los sitúa “cerca de los Germanos”, o en la *Historia de los Arzobispos de Hamburgo*, de Adam de Bremen, que establece el hábitat de nuestras criaturas en la región septentrional de Escitia. Vid. John B. Friedman, *op. cit.*, pp. 84-85.

38 Esta cartografía puede consultarse en Paul D. A. Harvey, *Medieval Maps*, London, The British Library, 1991, pp. 28-33. Como ha señalado John B. Friedman –*op. cit.*, p. 37–, los cinocéfalos y las restantes razas monstruosas presentan en estos mapamundis una tradicional ubicación en los bordes exteriores de la tierra, representación del perímetro de los territorios conocidos por griegos y romanos en la Antigüedad tardía. En el periodo cristiano aparecen más allá de las regiones habitadas por judíos y musulmanes, simbolizando así una situación radicalmente alejada tanto en lo físico como en lo espiritual de Cristo y de la ciudad de Jerusalén, emplazados ambos en el centro de los mapas como núcleo de la Cristiandad.

de la degradación. Bestiarios³⁹ y enciclopedias zoológicas medievales [fig. 4] coinciden en caracterizar al *cynocephalus*, ya habite en África o Asia, por su talante fiero e indomable. El dominico francés Vincent de Beauvais, por ejemplo, afirma en su *Speculum historiale* (siglo XIII) que estas criaturas, que habitan en las frías regiones de Tartaria, acostumbra, en lo más riguroso del invierno, a sumergirse en el agua y revolcarse a continuación en el polvo repetidas veces para crear una gruesa capa helada con la que se vuelven inmunes ante las flechas y las armas de sus enemigos tártaros; de este modo, con la garantía de su invulnerabilidad, pueden atacar y herir a sus adversarios lanzando terribles dentelladas.⁴⁰ Algunos autores, incluso, no dudan en transferir sus monstruosos rasgos físicos y su ferocidad a las naciones más obstinadas y acérrimas enemigas de la Cristiandad: Paulo Diácono, por ejemplo, nos cuenta en su *Historia Langobardica* (siglo VIII) que los lombardos, para asustar a unos enemigos superiores en número, hicieron correr la voz de que entre ellos se encontraban cinocéfalos sedientos de sangre humana;⁴¹ Giovanni da Pian del Carpine menciona la cara de perro de los samoyedos, mientras que Hyon de Narbona cuenta que los jefes de los tártaros tienen entre sus tropas a hombres con cabeza de can.⁴²

Estas últimas observaciones nos permiten recordar que las noticias sobre aquellos endriagos se multiplican entre los viajeros y cronistas de los siglos XIII y XIV, alcanzando entonces el momento culminante de su popularidad. Tal vez la cita aportada por Marco Polo al respecto sea la más conocida sobre el particular [fig. 5]. Al tratar de la isla de Angamán, en la India, el famoso viajero y comerciante veneciano escribe:

“Porque tened por cierto que los hombres de esta isla tienen todos una cabeza de perro, y dientes y ojos como perros; y no debéis dudar de que sea cierto, porque os digo en resumen que son completamente semejantes a la cabeza de los grandes mastines”.

39 Vid. Wilma George y Brunson Yapp, *The Naming of the Beasts. Natural History in the Medieval Bestiary*, London, Duckworth, 1991, p. 91. Las razas monstruosas aparecen únicamente en un grupo de bestiarios ingleses del siglo XIII, en los que se incluyen amplios capítulos dedicados a aquellas inspirados directamente en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla. En estas obras los cinocéfalos simbolizan a los “detractores y fomentadores de la discordia”.

40 XXXI, 11. Esta referencia procede de Ulysses Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bononiae, 1642, pp. 22-23. También Vincent de Beauvais, siguiendo las directrices aristotélicas, aludió al cinocéfalo como una de las diversas especies de simios caracterizadas por su temperamento indómito en su *Speculum naturale* –XIX, 108 “*De Foetibus simiarum ac speciebus earum*”–.

41 *Historia de los Lombardos*, 1, 11.

42 Estas referencias proceden de Massimo Izzi, *Diccionario ilustrado de los monstruos*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1996, voz “*kynokephaloi*”, p. 286.

Y añade a continuación:

“Tienen bastantes especias, son gentes muy crueles y se comen a los hombres completamente crudos, a todos los que pueden coger con tal que no sean de los suyos”.⁴³

Será ésta la descripción básica, a la que Jourdain de Séverac añade que las amantes de tales criaturas son mujeres famosas por su belleza, y Pian del Carpine, que incluye a los cinocéfalos entre las diversas etnias de las regiones de Europa oriental más allá de Tartaria, señala:

“Este país de Comania tiene inmediatamente hacia el norte, después de Rusia, a los morduinos y a los bileres, es decir, la Gran Bulgaria; a los bastacos, que es la Gran Hungría; después a los parositas y a los samoyedos, que se dice tienen rostro de perro”.⁴⁴



Figura 4.- Conrad von Megenberg, *Buch der Natur* (1478). Cincocéfalos junto a otros ejemplares de razas monstruosas.



Figura 5.- Marco Polo, *Libro de las maravillas* (s.XV). Cinocéfalos comerciando con especias (detalle).

⁴³ *Libro de las maravillas*, libro II, cap. CLXXIII (“Donde se habla de la isla de Angamán”), p. 369 de la ed. cit.

⁴⁴ *Opera dilettevole da intendere nella qual si contengono doi Itinerarii in Tartaria* (relación editada por vez primera en Venecia, 1537); la referencia procede de Claude Kappler, *op. cit.*, p. 67. El viajero franciscano y futuro obispo de Antivari (Albania), nacido hacia 1200 en Perusa (Italia), encabezó en 1245 una embajada a Tartaria encomendada por el pontífice con el fin de obtener información sobre las hordas invasoras de los mongoles que estaban arrasando Europa oriental, y sobre sus futuros propósitos.

Añade el franciscano italiano que estos seres tienen pezuñas de buey y su lenguaje es en parte humano y en parte canino.⁴⁵

El rey Hethoum –o Haiton–⁴⁶ insiste en sus acoplamientos con mujeres, y señala que si bien “ellas son razonables, a la manera humana”, ellos, los cinocéfalos, son “sin razón”. Odorico de Pordenone pretende que en la isla de Vacumerán –sin duda Nicobar– “las gentes tienen rostro de perro, tanto los hombres como las mujeres”, extendiendo así este fenómeno a los dos sexos.⁴⁷

Pero sin duda fue Jean de Mandeville el –supuesto– viajero medieval que aportó la información más jugosa sobre nuestro híbrido.⁴⁸ Partiendo, como en el resto de su obra, de diversas informaciones precedentes –de Odorico, por ejemplo, recoge la imagen de los cinocéfalos [fig. 6] como orgullosos portadores de un pequeño buey de metal precioso sobre su cabeza [fig. 7], así como el nombre de la isla en la que habitan–, otorga a esta peculiar raza costumbres contradictorias al presentarla inicialmente como una comunidad de talante razonable –tal vez perpetuando una vieja opinión heredada de Eliano y otros autores clásicos–, para retomar a continuación la vía tremendista del canibalismo, apuntada por Marco Polo, y que ya no abandonará a nuestra criatura en la recta final de su leyenda:

“De aquesta isla se va hombre por la mar oceana –Océano Índico– por muchas islas hasta una isla que ha nombre Bacemerán, la cual es muy hermosa y muy grande, de manera que tiene en ruedas cien leguas; y todos los hombres y mujeres de aquesta tierra tienen cabezas de perros y los llaman «canefalles», e son razonables e de buen entendimiento; y adoran a un buey así como a su dios; y cada uno lleva un buey de oro en la frente como a su dios, en señal que ellos aman mucho a su dios, Y van todos desnudos, salvo que lievan un poco de trapo con

45 “Pronunciaban escasas palabras al modo humano, el resto era como un ladrido de perro, mezclando aquéllas y éste para hacerse entender”.

46 *Voyage du pieux roi Héthoum*; la cita procede de Claude Kappler, *op. cit.*, p. 172.

47 *B. Oderici peregrinatio ab ipsomet descripta*; esta referencia procede de Claude Kappler, *op. cit.*, p. 172. Pordenone (1286-1331) fue un religioso franciscano de origen italiano que entre los años 1314 y 1330 desarrolla un amplio periplo evangelizador por diversas tierras e islas de Asia, llegando, según su testimonio, hasta el mítico reino del Preste Juan.

48 Las opiniones sobre el supuesto viaje de Mandeville son muy contrastadas, desde los que suponen que jamás abandonó Europa, hasta los que defienden que nuestro autor pudo llegar a visitar Tierra Santa y quizá Egipto, pero no la India, tal vez impedido por alguna enfermedad. Incluso la propia identidad del autor resulta confusa: la versión tradicional lo considera nacido en St. Albans (Inglaterra) hacia 1300 y muerto en Lieja en 1372, si bien investigaciones posteriores lo identifican con Jean de Bourgogne, un médico belga que vivió temporalmente en la corte del Sultán de Egipto, y que tomó de fuentes ajenas sus descripciones de los territorios más orientales.



Figura 6.- Jean de Mandeville, *Libro de las maravillas del mundo* (ed. 1524). Cinocéfalo.



Figura 7.- Jean de Mandeville, *Libro de las maravillas del mundo* (ed. 1481). Cinocéfalo adorando a un buey.

que cubren sus vergüenzas. Aquestas gentes son grandes de cuerpo y fuertes combatientes. E llevan una adarga al cuello con que se cubren el cuerpo, y una lanza en la mano; y si toman algún hombre en la batalla, ellos se lo comen. Y en esto parecen bien canes”.⁴⁹

Cristóbal Colón, interpretando informaciones proporcionadas por los indios y, muy probablemente, haciéndose eco de ciertas indicaciones del *Ymago mundi* de Pierre d’Ailly,⁵⁰ asocia cíclopes con cinocéfalos, y les dota de una ferocidad aún mayor que los demás autores:

⁴⁹ Gonzalo Santonja (Ed.), *Juan de Mandavila. Libro de las maravillas del mundo*, Biblioteca de obras raras y curiosas, vol. 3, Madrid, Visor, 1984, lib. II, cap. L (“Donde hay gentes que tienen cabezas de perros, y del más hermoso rubí del mundo”), p. 127.

⁵⁰ En efecto, cuando D’Ailly refiere los distintos tipos de maravillas de la India –cap. 16–, escribe: “Otros [monstruos humanos] tienen cabezas de perros y usan pieles de ganado como vestido”, añadiendo poco más adelante “Están allí además los monóculos, llamados igualmente carismaspos, y los escenopes, llamados también cíclopes”. Vid. Antonio Ramírez de Verger (Ed.), *Pierre d’Ailly: Ymago mundi y otros opúsculos*, Biblioteca de Colón II, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla/ Sociedad Quinto Centenario/ Alianza Editorial, 1992, p. 61.

“Entendió también que lexos de allí [de Cuba] avía hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollavan y le bevían la sangre y le cortavan su natura”.⁵¹

Algunos días más tarde Colón insiste en la misma cuestión:

“Toda la gente que hasta oy a hallado diz que tiene grandíssimo temor de los de Caniba o Canima [...] y dezían que no tenían sino un ojo y la cara de perro”.⁵²

Si bien, reflexionando sobre tales confidencias, llega a la conclusión posterior de que se trata de una fabulación indígena.⁵³ Gracias a estas breves observaciones, los cinocéfalos se instalan en el Nuevo Mundo, conservando intactas su hostilidad hacia el género humano y sus irracionales costumbres.

4.- A MODO DE EPÍLOGO: LOS CINOCÉFALOS EN AMÉRICA Y EN LA TERATOLOGÍA POSMEDIEVAL

El incremento de los viajes por África y Oriente durante los siglos XV y XVI han acabado por convertir estas regiones en algo más familiar para el ciudadano occidental; pero el Nuevo Mundo, todavía virtualmente inexplorado, ofrece infinitas posibilidades, y se crean expectativas de encontrar allí las antiguas «razas plinianas». A ello contribuyeron en gran medida las citas referidas de Cristóbal Colón, y diversas propuestas iconográficas. Es muy conocido el grabado de la auténtica «carnicería caníbal» organizada por los cinocéfalos que pueblan los dominios de los indios caribes [fig. 8], representación de cariz abiertamente sensacionalista incluida en la obra de Lorenz Fries *Uslegung Der Mer Carten* (Strasbourg, 1525).⁵⁴ Pero no es ésta la única representación del cinocéfalo en las tierras recién descubiertas más allá del Atlántico. En la *Carta del mar océano* del cartógrafo y viajero turco Piri Re'is (1513),

51 Cristóbal Colón, *Diario del primer viaje (1492-1493)*, domingo, 4 de noviembre; el texto procede de Consuelo Varela (Ed.), *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento*, col. El libro de bolsillo (Historia: 4188), Madrid, Alianza, 2004, p. 86.

52 Cristóbal Colón, *op. cit.*, lunes, 26 de noviembre; el texto procede de Consuelo Varela (Ed.), *op. cit.*, p. 104. Vid. al respecto Miguel Rojas Mix, *América imaginaria*, Barcelona, Sociedad Estatal Quinto Centenario/ Editorial Lumen, 1992, pp. 94-95.

53 En efecto, en una carta posterior que Colón remite a los Reyes Católicos –*Carta a los Soberanos*, 1493–, termina confesando que no hay razas monstruosas en las tierras por él descubiertas –por el contrario, destaca con admiración la belleza del cuerpo y rostro de los indios que ha tenido ocasión de contemplar–, sino tan sólo “hombres salvajes”, una tribu que come carne humana, aunque tampoco llega a presentar malformaciones físicas. Vid. John B. Friedman, *op. cit.*, pp. 198-199.

54 Vid. Philip B. Boucher, *Cannibal Encounters. Europeans and Island Caribs, 1492-1763*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1992, p. 19.

fragmento superviviente de un gran mapa pintado sobre pergamino, aparece, animando las costas americanas, un cinocéfalo danzando con un mono en las proximidades de otros exotismos antaño localizados en Oriente.⁵⁵ En el célebre tratado teratológico de Conrad Lycosthenes titulado *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*,⁵⁶ se incluye la imagen y descripción de un engendro hallado en la provincia brasileña de Santa Cruz, con patas de chivo y cabeza de perro, que se comunicaba mediante aullidos y vivía de la carroña y —tradición obliga— de la carne humana. En 1618 Alessandro Vecchi recoge la ilustración y leyenda de Lycosthenes en su *Aggiunta* a la edición véneta de *Delle relationi universali* de Giovanni Botero⁵⁷ [fig. 9]. En este llamativo apéndice, reiterado en impresiones posteriores de la obra, se incluyen extravagantes ejemplares de las viejas razas prodigiosas que, según los correspondientes comentarios, habían sido avistados en distintos puntos del continente americano.



Figura 8.- Lorenz Fries, *Uslegung Der Mer Carten* (1525). Cinocefalos canfbales.

Sin embargo, pese a estos tardíos y puntuales testimonios, el impacto de los nuevos descubrimientos geográficos y el empirismo que se va instalando en el devenir científico del Renacimiento, desviará la atención de viajeros y descubridores hacia intereses menos intangibles, e irá transformando a las razas monstruosas, desde mediados del milquinientos, en figuras nostálgicas, reminiscencias de un tiempo y una mentalidad ya superadas.⁵⁸ De este modo, seres como los cinocéfalos abandonan

55 Miguel Rojas Mix, *op. cit.*, p. 94. Una buena reproducción del mapa puede contemplarse en VV. AA., *Cartografía histórica del encuentro de dos mundos*, Madrid, Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática de México/ Dirección General del Instituto Geográfico Nacional de España, 1992, p. 75. Parece que para su elaboración Re'is se basó en mapas portugueses y en uno del propio Cristóbal Colón, tal vez trazado en 1498 y capturado a un navío español en 1501.

56 Henricum Petri Basileae, 1557, p. 607.

57 *Aggiunta alla quarta parte dell'Indie del sig. Giovanni Botero Senese*, Venetia, 1618, páginas sin numerar. El dato procede de Miguel Rojas Mix, *op. cit.*, p. 94.

58 John B. Friedman, *op. cit.*, p. 198.

los relatos de viajes y sobreviven a duras penas, con un carácter marcadamente residual, en las páginas de los más conservadores escritores, geógrafos e historiadores del momento [fig. 10]. Es el caso del célebre cosmógrafo Sebastián Münster, quien vuelve a situar a nuestros cinocéfalos –de acuerdo con las antiguas noticias de Pomponio Mela, Plinio o Solino– en Etiopía y en las tierras interiores de África, e incorpora a las distintas ediciones de su obra una ilustración en la que un hombre con cabeza canina posa junto a ejemplares de otras especies prodigiosas [fig. 11].⁵⁹ Estos vestigios de la tradición maravillosa medieval se detectan igualmente en libros de pronósticos, relaciones de sucesos e imaginaria popular –en el marco de un sensacionalismo de consumo–, o en los tratados teratológicos ilustrados de la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, desde el mencionado de Conrad Licosthenes⁶⁰ hasta la *Monstrorum historia* de Ulysses Aldrovandi [fig. 12],⁶¹ respondiendo a un simple afán compilador.

Cornelius Gemma, uno de los últimos autores en tomarse en serio la ya entonces controvertida cuestión de las tribus prodigiosas, defiende con tenacidad la diversidad de éstas como lógico producto del proceso de degeneración de la raza humana que,



Figura 9.- Giovanni Botero, *Delle relationi universali* (1618). Engendro de la provincia de Santa Cruz (Brasil).

⁵⁹ Su *Cosmographia universale*, editada por vez primera en 1544, gozó de 46 impresiones en seis lenguas hasta 1650. Nosotros hemos consultado la edición de Colonia, Arnoldo Byrckmanno, 1575, lib. VI “Africa”, pp. 1228-1229.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 11.

⁶¹ *Op. cit.*, pp. 22-23, donde incluye una atractiva –y difundida– representación de estos seres que deriva directamente de la ofrecida en el *Liber chronicarum* de Hartmann Schedel –hemos consultado la ed. facsímil de la versión alemana de Nuremberg, Koberger, 1493, fol. XII r.; Stephan Füssel (int. y apéndice), *Hartmann Schedel, Chronicle of the World. The complete and annotated Nuremberg Chronicle of 1493*, Köln/London/ Madrid/New York/Paris/Tokyo, Taschen, 2001–; aquí el cinocéfalo aparece acompañado de una veintena de viñetas en las que se representan otros tantos prodigios fronterizos procedentes de la tradición clásica.

de acuerdo con la concepción defendida en la Edad Media y Moderna, se viene produciendo desde su primigenia unidad con Dios creador. Es por ello que en 1575 escribe:

“Poco después del Diluvio y de la confusión de lenguas en Babel nacieron algunos hombres de una apariencia y modos de vida completamente salvajes [enumera a continuación varias de estas etnias, incluyendo al cinocéfalo]. No resulta necesario ir al Nuevo Mundo para encontrar seres de esta clase, pues la mayoría de ellos, y otros más horribles, pueden ser encontrados justamente entre nosotros”.⁶²

Tal vez la vehemente insistencia de algunos en su veracidad, o, más probablemente, su prolongada cohabitación en la literatura, el arte y la mentalidad de la vieja Europa, fue la que permitió a los cinocéfalos y a los restantes prodigios semi-humanos de la tradición cultural occidental no sumirse en su extinción definitiva con el triunfo del racionalismo; experimentaron, en cambio, un letargo de varias centurias hasta que la literatura y el cine fantásticos del siglo XX, deseosos de generar nuevas emociones recurriendo a viejos resortes, los reanimaron para el imaginario colectivo. Haciéndolos habitar ahora en selváticas islas aún ignotas,



Figura 10.- Hartmann Schedel, *Liber chronicarum* (1493). Cino-céfalo.



Figura 11.- Sebastián Münster, *Cosmographia universale* (1574). Cino-céfalo junto a otros ejemplares de razas monstruosas.

⁶² Cornelius Gemma, *De naturae divinis Characterismis...*, Antwerp, Chr. Plantin, 1575, I.6, pp. 75-76. Vid. también al respecto Jean Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVIe siècle*, Col. Titre courant 2, Genève, Librairie Droz, 1996, pp. 366-367.

en remotas y elevadas cordilleras, en intrincados bosques, en los eternos hielos polares, en el fondo de profundas lagunas o abismos, o, en último extremo –en una radical expansión del concepto de frontera geográfica–, procedentes del espacio exterior, los más recientes temores generados por las vertiginosas revoluciones científica y tecnológica, o el precario equilibrio geopolítico favorecido por sucesivos conflictos bélicos, han rehabilitado y amplificado hasta el delirio todos aquellos mitos limítrofes que, indeleblemente implantados en nuestro subconsciente, nunca han dejado de estimular la imaginación de cuantos viajeros o aventureros se siguen adentrando en lo desconocido.



Figura 12.- Ulysses Aldrovandi, *Monstrorum historia* (1642). Cinocéfalo.

«Por sus pasos contados y por contar»: el tema del viaje sobre la nave encantada en los libros de caballerías y en el *Quijote*

JAVIER GUIJARRO CEBALLOS

*Para Adrián, sin pasos contados,
todos sus pasos por contar.*

En el prólogo de la Primera parte del *Don Quijote de la Mancha* cervantino, un amigo innominado socorre al autor de la obra, dubitativo en un difícil trance justo después de rematar la historia de su personaje. Se encuentra Cervantes desalentado por no poder prologar su novela con los recurrentes sonetos laudatorios, latines y citas eruditas de toda laya que encabezan dignamente otras ediciones literarias de la época. El pragmatismo del amigo y su talante jocoso se manifiestan en sus útiles consejos; además, bien podría despreocuparse Cervantes de este paratexto al uso, pues, como le apunta:

“si bien caigo en la cuenta, este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le falta, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías, de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón [...]. Y, pues esta vuestra escritura no mira a más que a deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, no hay para qué andéis mendigando sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos. [...] En efecto, llevad la mira puesta a derribar la máquina mal fundada destos caballescros libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” («Prólogo», pág. 16).¹

¹ Las citas del *Quijote* remitirán siempre a la edición del Instituto Cervantes (1998).

La mención expresa de la base de la creación cervantina del *Quijote* (los *libros de caballerías*, los *caballerescos libros*), la finalidad inmediata de su obra (*desbacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías, derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros*) y los medios empleados para conseguirlo (*una invectiva*), han sido ejes centrales en las interpretaciones sobre el sentido de la obra. La comprensión restringida, atenta al sentido literal de la declaración del amigo y a otras referencias explícitas del *Quijote*, ha configurado una de las corrientes fundamentales de estudio. Frente a esta tendencia exegética que prima la literalidad, otras corrientes hermenéuticas, frecuentes sobre todo desde las revisiones románticas de la obra de Cervantes, han considerado que el sentido del *Quijote* no puede restringirse a la simple parodia burlesca del género de los libros de caballerías, pues su alcance profundo desborda con creces los estrechos límites de un género ya en declive en tiempos de Cervantes y no se colma con la naturaleza risible, jocosa, de la invención cervantina.² El desarrollo diacrónico de esta segunda tendencia exegética corre en paralelo a la progresiva minusvaloración del género de los libros de caballerías. Al correr del tiempo, decrece hasta desaparecer la estima de los lectores por los libros de caballerías, cada vez más receptivos a los modelos del realismo literario posteriores al *Quijote* (del *novel* en la designación anglófona) que a los *romances* caballerescos parodiados por Cervantes.³ Durante el siglo XVIII, la canonización del *Quijote* como obra clave de la Historia de la Literatura Española deriva con frecuencia en una constatación de los defectos temáticos, estructurales, estilísticos —cuando no morales y didácticos— de los libros de caballerías, de tal forma que se evidencia la abismal distancia que separa la raíz del fruto y, en negativo, la inigualable calidad del *Quijote* frente a sus predecesores. Ligados desde entonces a la suerte de la obra cervantina, el encumbramiento dieciochesco del *Quijote* rescata el género caballeresco de su olvido casi secular, pero a costa de trasladar su

-
- 2 Como primer acercamiento general a la recepción histórica del *Quijote* cervantino y las interpretaciones diacrónicas de la obra, véanse Anthony Close (págs. CXLII-CLXV) y Daniel Eisenberg (págs. 99-144). En cuanto al escaso interés lector por los libros de caballerías al comienzo del siglo XVII, deben tenerse en cuenta las prudentes matizaciones que aporta A. Redondo (págs. 28-31) en cuanto al éxito y difusión de los libros de caballerías durante el siglo XVI, los sectores sociales interesados por la lectura de estas obras, la oportuna distinción entre venta y lectura de libros, precios de ejemplares y otras formas de “accesibilidad” mediante lecturas colectivas o préstamo de libros, etc.
 - 3 El uso de las categorías teóricas de *romance* y *novel* para definir respectivamente la prosa de ficción idealista y la prosa de ficción realista en la literatura de los Siglos de Oro ha demostrado su viabilidad y provecho en los últimos años. En el capítulo 2 de la obra de E. C. Riley, *Introducción al Quijote* (1990), se comentan los rasgos básicos del *romance* y se analizan en detalle las obras narrativas de Cervantes, sus filias y fobias con respecto a los modelos narrativos de ficción en boga durante los siglos XVI y XVII.

lectura desde el ámbito público y privado del entretenimiento a la erudición letrada, atenta a ilustrar con prolijos comentarios las referencias cervantinas, concretas o de tono, a los libros de caballerías áureos. La interpretación romántica marcará por decenios un hiato casi insalvable entre los hipotextos caballerescos y la novela de Cervantes, sensible aún en algunos acercamientos al *Quijote*, hasta el punto de que difícilmente se afirma la preponderancia de la materia caballeresca incluso entre sus más conspicuos estudiosos. En resumen, frente a la literalidad de la primera corriente descrita, donde se parte de la parodia de los libros de caballerías, en esta segunda línea de exégesis se advierte en ocasiones una defensa de la independencia del *Quijote* frente a sus modelos, como si el acercamiento del fruto a las raíces, de la novela de Cervantes al género caballeresco, fuera en desdoro de la dignidad literaria de la obra cervantina (y, lo que se me antoja más grave, como si fuera poco serio y simplificador considerar que el humor y la parodia son motivos suficientes para explicar buena parte del sentido del libro).⁴

Pienso sin embargo que es posible aunar solidariamente los presupuestos de ambas corrientes. Si abordamos los libros de caballerías desde su proyección paródica en el *Quijote*, tal vez puedan alcanzarse desde esa perspectiva ciertos aspectos que han sido abordados por la segunda gran corriente hermenéutica citada. Mostrando el dominio cervantino de la poética de los libros de caballerías y manifestando hasta qué punto se transgreden ciertos principios rectores de ese género, derivamos hacia preocupaciones fundamentales resaltadas por esa corriente ‘romántica’. El *Quijote* no es desde luego *sólo* una parodia de los libros de caballerías, pero tal vez no lo sea precisamente porque el grado de la parodia es tal que de la pertinencia cuantitativa pasamos a la impertinencia de la base de comparación, pues del cúmulo de aventuras, estilo, personajes y principios poéticos del género caballeresco alcanzamos vía parodia un texto otro, distinto, esencialmente diferente para los distintos lectores que han ido dejando en la lectura los rastros de su propia interpretación.

4 *Hace tiempo que los libros de caballerías han desaparecido –desde el siglo XVIII nadie los lee sin leer antes a Cervantes– y los lectores modernos de «Don Quijote» empiezan con una perspectiva distinta de la de Cervantes y sus contemporáneos. Como la naturaleza y la atracción del género nos son remotas, y sus pretendidos defectos una cuestión caduca, los lectores han encontrado otros valores en el texto, que naturalmente los tiene. Esta lectura moderna ha sido proyectada hacia atrás y recae sobre el autor: es decir, si «Don Quijote» no se explica sólo como una invectiva contra los libros de caballerías, postura con la que la mayoría de los lectores modernos estarían de acuerdo, el autor por lo tanto no quiso que lo fuera. Los libros de caballerías eran una literatura tan mala –una conclusión que se saca exclusivamente de los comentarios que hay sobre ellos en «Don Quijote»– que Cervantes no habría empleado su talento para atacarlos; ésta habría sido una meta trivial, indigna de un gran autor. Los libros de caballerías desaparecieron después de «Don Quijote»; por lo tanto estaban ya casi moribundos, y Cervantes no habría azotado el aire, como a veces se dice (Eisenberg, pág. 6).*

Entre los distintos autores que han estudiado la parodia de los libros de caballerías en Cervantes, Riley (págs. 49-56) traza un panorama cabal y ponderado de sus relaciones intertextuales. Advierte la presencia de registros y fórmulas estereotipadas, procedentes de los libros de caballerías, que sufren alteraciones paródicas en la obra, mediante la *variatio* estilística o mediante la aplicación a contextos impropios de los que se asociaban con su uso en el género caballeresco. La parodia, prosigue Riley, no afecta sólo a los formulismos, sino también a algunos temas propios del género caballeresco. Temas, motivos y tópicos como la investidura caballeresca de don Quijote en la venta, el descenso a la cueva de Montesinos del hidalgo manchego, el sabio cronista y el manuscrito encontrado, y un larguísimo etcétera que ha sido clasificado y ejemplificado con bastante precisión por Marín Pina (1998), precisan de los lectores una participación activa para detectar las reminiscencias caballerescas que pululan por el *Quijote*. Si para los lectores coetáneos la relación intertextual se operaba de inmediato, tal era la difusión de la materia de los libros de caballerías, hoy precisaría de anotaciones en las ediciones accesibles, tornándose lo originalmente intuitivo durante el proceso de lectura en una reflexión que va desde el texto al comentario para regresar al texto. Al comentador actual se le impone la necesidad de proponer en qué sentido la visión de Cervantes pudo alterar significativamente un tema caballeresco, única forma de recrear el efecto causado en los lectores del siglo XVII y de ampliar el mosaico de interpretaciones diacrónicas que haya recibido cuando se trate de una perspectiva novedosa, de un matiz relevante y aclarador que había quedado oculto por la progresiva distancia que fue separando los textos caballerescos de su parodia –su fruto más raro, el *Quijote*. En ocasiones, podrá pensarse que el esfuerzo no merece la pena, pues el rastreo de fórmulas o de temas caballerescos citados por Cervantes no nos ayuda prácticamente en nada a entender mejor su obra; si acaso, sirve para aumentar la detección de posibles fuentes manejadas por el autor (tarea tampoco desestimable, por cierto) y para engrosar las notas literarias en las ediciones del *Quijote*. Sin embargo, al aumentar el número de posibles ecos cervantinos de textos caballerescos, parodiados tanto en el nivel estilístico como en el temático, afianzamos la hipótesis de una intensa relación intertextual entre el pasaje analizado y la materia caballeresca y desencadenamos el planteamiento de la pregunta clave: ¿se retoma sin más el registro o el tema caballeresco, sin alterarlo en ninguno de sus constituyentes? ¿hay cambios relevantes en ellos que reorientan la interpretación del lector?

En este estudio, se propone el análisis conjunto de la construcción preposicional *por sus pasos contados y por contar*, con la que principia el capítulo XXIX de la Segunda parte del *Quijote*, y el comentario de un tema de neto sabor caballeresco, la nave encantada en la que viaja el caballero andante para el cumplimiento de

una aventura que le ha sido asignada, que se aborda paródicamente en ese mismo capítulo. Al trasluz de las divergencias que derivan de este recorrido estilístico y temático, se propone un cambio esencial en la visión cervantina del fundamento ideológico y poético que sostiene la presencia del tema antedicho en algunos libros de caballerías. Del cotejo intertextual del capítulo cervantino y sus modelos caballerescos áureos se desprenden en mi opinión conclusiones que afectan a núcleos de reflexión capitales en esa línea exegética que se ha venido denominando como la aproximación romántica al *Quijote*. Además, esa orientación particular del tema tradicional puede aclarar también el sentido implícito en la novedosa fórmula cervantina, *por sus pasos contados y por contar*.

* * *

“Por sus pasos contados y por contar, dos días después que salieron de la alameda llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, y el verle fue de gran gusto a don Quijote, porque contempló y miró en él la amenidad de sus riberas, la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso y la abundancia de sus líquidos cristales, cuya alegre vista renovó
 5 en su memoria mil amorosos pensamientos. Especialmente fue y vino en lo que había visto en la cueva de Montesinos [...]. Yendo, pues, desta manera, se le ofreció a la vista un pequeño barco sin remos ni otras jarcias algunas, que estaba atado en la orilla a un tronco de un árbol que en la ribera estaba. Miró don Quijote a todas partes, y no vio persona alguna; y luego sin más ni más se apeó de Rocinante y mandó a Sancho
 10 que lo mesmo hiciese del rucio, y que a entrambas bestias las atase muy bien juntas al tronco de un álamo o sauce que allí estaba. Preguntóle Sancho la causa de aquel súbito apeamiento y de aquel ligamiento. Respondió don Quijote: –Has de saber, Sancho, que este barco que aquí está, derechamente y sin poder ser otra cosa en contrario, me está llamando y convidando a que entre en él y vaya en él a dar socorro a algún
 15 caballero o a otra necesitada y principal persona que debe de estar puesta en alguna grande cuita. Porque este es estilo de los libros de las historias caballerescas y de los encantadores que en ellas se entremeten y platican: cuando algún caballero está puesto en algún trabajo que no puede ser librado dél sino por la mano de otro caballero, puesto que estén distantes el uno del otro dos o tres mil leguas, y aun más, o le
 20 arrebatan en una nube o le deparan un barco donde se entre, y en menos de un abrir y cerrar de ojos le llevan, o por los aires, o por la mar, donde quieren y adonde es menester su ayuda. Así que, ¡oh Sancho!, este barco está puesto aquí para el mesmo efecto; y esto es tan verdad como es ahora de día; y antes que éste se pase, ata juntos al rucio y a Rocinante, y a la mano de Dios que nos guíe, que no dejaré de embarcarme si
 25 me lo pidiesen frailes descalzos” (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Segunda parte, cap. XXIX, págs. 867-868).

Así comienza el episodio cervantino en que don Quijote de la Mancha y Sancho Panza embarcan en un bote que los conducirá, río abajo, hacia las ruedas de un molino. La mansa corriente, que apenas impulsa la nave en la ribera, anima su curso en la parte central del Ebro y propulsa la barca contra la aceña, abocando peligrosamente *en el raudal y canal de las ruedas* (pág. 873). Providencialmente, unos molineros que trabajan en la aceña reparan en la gravedad de la situación y socorren a los dos incautos, deteniendo el bote a fuerza de brazos y con unas varas hábilmente manejadas. El violento vareo provoca la caída al agua de don Quijote y de Sancho, que salvan sus vidas gracias otra vez al auxilio de los molineros. No muy lejos de donde embarcaron, y en la misma ribera de la que partieron, se presentan los dueños de la barca, que exigen a los náufragos una reparación del daño, acordada finalmente en cincuenta reales. El periplo de don Quijote, corto en distancia, breve en transcurso y desgraciado en su resolución final, únicamente alcanza la consideración de *aventura caballeresca* si lo interpretamos *more* caballeresco, tal y como le propone don Quijote a Sancho en la larga cita que encabeza el capítulo XXIX. La poderosa imaginación de don Quijote detecta las correlaciones factibles entre la realidad ambiente y los motivos típicos de los libros de caballerías. Una solitaria barca abandonada en la orilla del río Ebro se asemeja a la nave misteriosa con que se configura un tema propio de la literatura caballeresca, al que también podríamos designar con el nombre de la aventura del barco encantado.⁵ La contemplación del paraje ribereño y del manso fluir de las caudalosas aguas suscita en el caballero andante *mil amorosos pensamientos* ligados a Dulcinea del Toboso (líneas 1-6 de la cita), activados por la similitud entre el plácido entorno natural y las reminiscencias de lecturas pastoriles donde se pintan arcadias semejantes en que entregarse a deliquios sentimentales. Del mismo modo, una anodina barca atada a un árbol propicia el salto ontológico desde la percepción de la realidad a su transmutación en un mundo potencialmente distinto, caballeresco. El paso del mundo real a uno transformado, pastoril o caballeresco, pivota en los dos casos sobre el gozne de las lecturas previas de Alonso Quijano, y la convicción de que ése transformado es el

⁵ La edición del *Quijote* del Instituto Cervantes ofrece una cumplida bibliografía, sucintamente comentada, sobre este capítulo de la nave encantada y las interpretaciones que distintos cervantistas han propuesto, tanto en el análisis restringido de esta aventura específica como en su engarce con otros capítulos de la obra (1998: vol. II, págs. 538-539). En cuanto al término de 'aventura', reténganse los rasgos narrativos y formales que aporta Marín Pina (1989: págs. 150-152): *la aventura es la unidad básica y mínima de los relatos caballerescos. [...] Las aventuras son los resortes dinámicos de la vida del héroe que le hacen progresar hacia un estado de perfección personal ejemplar [...]; formalmente, es una unidad aislable que no aislada, con estructura propia dentro del relato caballeresco. La recurrencia de unos esquemas formales, asimilados en distintos niveles por los autores y por los mismos lectores, permite su reconocimiento.*

mundo real mantiene patente la identidad de don Quijote de la Mancha, latente la de Alonso Quijano. La diferencia estriba en que el *locus amoenus* se entrafia en rememoración, el motivo caballeresco se desborda en acción. El recuerdo actúa estáticamente, la acción se manifiesta cinéticamente, y esta dimensión de movimiento es inherente a la aventura caballeresca.⁶

En los comentarios de Riquer al capítulo XXIX de la Segunda parte del *Quijote* (1970: pág. 119) se propone la siguiente paráfrasis del tema de la nave encantada: *Cervantes hace de la travesía del Ebro de don Quijote y Sancho un remedo del maravilloso viaje de Palmerín [de Ingalaterra], tema que es a su vez un tópico de la literatura caballeresca, donde es tan frecuente que un navío abandonado conduzca, sin nadie que lo gobierne, a un héroe famoso*. En nota introductoria al mismo capítulo, en su edición de *Don Quijote de la Mancha* (Cervantes, 1989: vol. II, pág. 258), apunta que *lo narrado en este capítulo es parodia de un motivo que aparece con cierta frecuencia en los libros de caballerías*, y extracta además en la nota algunos pasajes del posible modelo caballeresco del que se sirvió Cervantes, el *Palmerín de Ingalaterra* del portugués Francisco de Moraes. Marín Pina, en su clasificación de algunos de los motivos y tópicos caballerescos presentes en la obra cervantina, incluye también el tema de la nave encantada (1998: vol. II, págs. 895-896). Lo ilustra con la traducción castellana del pasaje de Moraes (Toledo, 1547-1548):

- “Tres días después que Palmerín se partió del castillo de Darmaco, anduvo por sus jornadas sin hallar aventura que de contar sea; al cuarto, siendo ya casi el sol puesto, oyó contra la mano derecha gran ruido de agua, y yendo contra allá, vio el mar, y con la fuerza del viento que entonces hacía andaba levantado, y batía sus ondas con tanta
- V fuerza en las concavidades que por espacio de tiempo tenía hechas en las rocas que por allí había, que su sonido se oía muy lejos, puesto que en aquellas rocas andaba hacia aquella mano ruido que parecía que todas las rocas se caían. Andando por la ribera del agua mirando aquellas obras que la naturaleza tenía hechas, echando los ojos a todas partes, porque con la ocupación que tomaban algún aliento a su pena diese, y mirando
- X a todas partes, vio entre dos peñas, adonde el agua hacía un remanso, un batel muy grande atado con una cuerda a un álamo, que artificialmente parecía estar allí puesto, porque en toda la ribera no había otro. Muy gran espanto le puso en verle así solo sin

6 Algunos de los comentarios de Zumthor referidos a la imagen del caballero andante podrían extrapolarse desde los *romans* medievales a los libros de caballerías áureos: *On parle de «quérir aventure»; le chevalier errant est celui (l'expression revient comme un refrain) «qui va aventure quérant». La quête donne à l'aventure ses mesures temporelle et spatiale... L'aventure met en œuvre un dynamisme qu'oriente la quête, comme un itinéraire oriente le voyage. La quête rend possible l'aventure, en tant que celle-ci implique changement de lieu. En retour, l'aventure confère à la quête son sens* (pág. 263).

gente que le gobernase, y mirando por todas partes por ver si quien allí el barco había traído eran salidos a tomar algún refresco, no solamente no vio gente, mas ni aun rumor della. Y viendo esto, mandó a Selvián que le tuviese el caballo, porque quería XV entrar dentro en el batel, deseoso de saber cómo estaba así sin gente ninguna, creyendo que si alguien por allí estuviere saldría a le defender la entrada. Selvián le dijo que las cosas a do no se alcanzaba historia no se habían de experimentar sin tener necesidad, mas viendo que no le podía quitar de aquel propósito, le dejó hacer a su voluntad, que XX en las cosas donde ella es vencedora poco se estima la razón. Y tomándole el caballo, Palmerín se metió en el batel, y aún no estaba bien dentro, cuando vio que el álamo y la cuerda con que el batel estaba atado se desapareció. Selvián, que lo estaba mirando, le dio voces que se saliese, porque vio que se iba metiendo por la mar adelante; entonces Palmerín volvió los ojos a tierra y viose alongado della cuanto un tiro de XXV piedra, y tomando dos remos que el batel traía porfió de volverse, mas no tuvo tanto poder que más no tuviese el saber de quien allí le había puesto, porque el viento, allende de ser contrario, se avivó tanto, que iba tan veloce por la mar adelante que en poco espacio perdió la tierra de vista. Palmerín, viendo que su trabajo era en vano, dejó los remos creyendo que aquella mudanza no sería sin alguna causa” (*Libro XXX primero*, cap. LVI).⁷

Las semejanzas entre los dos textos, el de Cervantes y Moraes, son notorias, si bien también difieren en algunos detalles que comentaré después. Me detendré inicialmente en las construcciones sintácticas que encabezan ambos fragmentos; siendo distintas en su elaboración formal, remiten a un recurso caballeresco compartido por ambos autores. Al inicio de los dos textos, los narradores heterodiegéticos (no forman parte de los hechos narrados) abrevian del relato caballeresco los momentos vacíos de aventura para dirigirse con rapidez a una nueva aventura digna de contarse. En el *Palmerín* (ls. I-II), desde la salida del castillo de Damarco hasta la llegada del caballero al mar trascurren tres días, elididos del relato porque en ellos no sucedió nada digno de contarse. Al atardecer del cuarto, se reinicia la narración justo cuando reaparece el marco y la ocasión de la aventura. La justificación del narrador está expresada a través de una fórmula recurrente en los libros de caballerías, *sin hallar aventura que de contar sea*. Podemos rastrear la presencia del sintagma, con ligeras variantes, en el paradigma de los libros de caballerías castellanos del siglo XVI, el *Amadís de Gaula* medieval refundido por Rodríguez de Montalvo (Zaragoza: Jorge Coci, 1508). En él aparecen construcciones del tipo *anduvo dos*

7 Marín Pina sigue la edición de Bonilla y San Martín (1908) del *Palmerín de Ingalaterra* traducido al castellano y publicado en el siglo XVI. En nota al capítulo (pág. 98), Bonilla y San Martín alude también a la incidencia de la aventura en la parodia cervantina del capítulo XXIX de la *Segunda parte*.

días sin aventura fallar, y al tercero día..., anduvo cinco días sin aventura fallar, en cabo dellos mostróle el enano un muy hermoso castillo (Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, respectivamente I, cap. V, pág. 292, y I, cap. XVIII, pág. 426). Desde el *Amadís*, libros de caballerías impresos como el *Palmerín de Olivia* (Salamanca: Juan de Porras, 1511),⁸ el *Floriseo* de Fernando Bernal (Valencia: Diego de Gumiel, 1516),⁹ el *Libro tercero de don Clarián* de Jerónimo López (Toledo: Juan de Villaquirán, 1524),¹⁰ el *Don Polindo* (Toledo: ¿Miguel de Eguía?, 1526),¹¹ el *Felixmarte de Hircania* de Melchor de Ortega (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1556),¹² o libros de caballerías manuscritos tan tardíos como el *Flor de caballerías* de Francisco Barahona, cuya redacción fija su editor moderno en 1599, rinden cuenta de la longevidad del recurso formulario.¹³ El recuento ofrecido no agota las ocurrencias en los libros citados, y es probable que la nómina de libros caballerescos áureos susceptibles de engrosar este listado abarcase tantos como fueron escritos. No resulta extraña pues su presencia en un libro de caballerías ‘a lo divino’ como la *Peregrinación de la vida del hombre* de Pedro Hernández de Villaumbrales

-
- ⁸ *E Palmerín e todos los otros con grande alegría se encomendaron a Dios e fizieron vela e començaron de navegar por su mar e anduvieron tres días sin fallar cosa en su camino que de contar sea. E al quarto [...] (Palmerín de Olivia, pág. 546). En el Platir (Valladolid: Nicolás Tierri, 1533), libro de caballerías vinculado al ciclo inaugurado por el Palmerín, se encuentran fórmulas semejantes a la palmeriniana, en las que el autor constriñe el espacio y el tiempo de unos hechos que no han sido relatados (Marín Pina, 1989: pág. 571).*
- ⁹ *Partió por el camino que llevaba para Ursina, a la cual llegó dende a dos días sin hallar en el camino cosa de que la historia haga caso (Bernal, Floriseo, pág. 53); E andovo por sus jornadas con sus gentes sin aver revés alguno e sin avenirles cosa ninguna en el camino que sea de contar (pág. 121); E partió de allí llevando la vía para Atenas e con este propósito andovo tres días sin hallar cosa que de dezir sea (pág. 167); E andovieron dos días por su vía, sin aver encuentro que deva de ser escrito (pág. 171).*
- ¹⁰ *Cuatro días anduvo Florisarte de Jaffa después que de la entristecida corte partió [...]. Podéis creer que tan triste iba por el desaparecimiento del emperador don Clarián que no comió dos veces en estos cuatro días, en fin de los cuales no le avino cosa que de contar sea, pero al quinto día tomó por una carrera muy ancha y hollada (1524: fol. 52r).*
- ¹¹ *En este tiempo caminaba el fermoso don Polindo en compañía del noble rey de Tesalia y cinco días anduvieron sin fallar cosa que de contar sea. Y al sexto día, partiendo de casa de un florestero, entraron por una muy fermosa y cerrada floresta y no anduvieron mucho cuando vieron un castillo muy fermoso y muy bien torreado (fol. 94, apud Marín Pina, 1998: vol. II, pág. 861).*
- ¹² *Y anduvieron tanto sin les acaescer cosa que de contar sea; Y así fue este día y otros muchos sin le acaescer cosa que de contar sea; Dize la historia que sin les acaescer cosa que de contar sea (Ortega, 1997: págs. 17, 22, 113).*
- ¹³ *El príncipe Rorsildarán caminó mucho tiempo sin acaecerle cosa que de contar sea (Barahona, 1997: pág. 194).*

(Medina del Campo: Guillermo de Millis, 1552),¹⁴ ni sorprende que para don Luis Zapata, gran lector de libros de caballerías, el sintagma remitiera inmediatamente a un género específico, el de los libros de caballerías:

“Aunque los libros de caballerías mienten, pero los buenos autores vanse a la sombra de la verdad, aunque de la verdad a la sombra vaya mucho. [...] Ha habido muchos grandes encuentros de lanza, pero excede al de los mentirosos antiguos uno que ahora diré con mi acostumbrada verdad. Estaba de general el duque de Sesa en Lombardía, y el marqués de Pescara, mozo, hijo del marqués de Gasto y sobrino del famosísimo de Pescara, general de la caballería, y a vista el ejército de Francia; pues por gentileza concertáronse de tres a tres caballeros correr cada uno tres lanzas sin sacar las espadas de la vaina, y sin que hubiese prisionero ninguno de una a otra parte. Fue el general de los caballos ligeros franceses y otros dos caballeros señalados de la nuestra, el marqués de Pescara y don Jorge Manrique y otro caballero milanés que se llamaba fulano del Nero, que pues le escogió el marqués entre todos no debía de ser mala lanza. Corrieron todos cada uno sendas carreras, *sin que en ellas hubiese cosa que de contar sea, como dicen los libros*” (*Miscelánea o varia historia*, 1999: págs. 26-27).¹⁵

Pero entre los atentos lectores coetáneos de los libros de caballerías, ninguno tan capaz, nadie tan conocedor de sus recursos narrativos, temáticos o estilísticos como el propio Miguel de Cervantes, quien antes y después del capítulo XXIX se sirvió de la fórmula de marras:

“Volviendo a don Quijote de la Mancha, digo que después de haber salido de la venta determinó de ver primero las riberas del río Ebro y todo aquellos contornos, antes de entrar en la ciudad de Zaragoza [...]. Con esta intención siguió su camino, por el cual anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura, hasta que al tercero, al subir de una loma, oyó un gran rumor de atambores, de trompetas y arcabuces” (Segunda parte, cap. XXVII, pág. 857, momento a partir del cual se relata la aventura del pueblo del rebuzno).

“Era fresca la mañana y daba muestras de serlo asimesmo el día en que don Quijote salió de la venta, informándose primero cuál era el más derecho camino para ir a Barcelona sin tocar en Zaragoza [...]. Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura, al cabo de los cuales, yendo fuera de

¹⁴ *Por espacio de diez días caminó el Caballero del Sol que cosa que de contar sea no le avino. Y al undécimo* (Hernández de Villaumbrales, 1986: pág. 109; otros casos en págs. 118, 126, 143, 265, 274).

¹⁵ La cursiva es mía. El manuscrito de Zapata suele fecharse en torno a 1589. Partiendo del preámbulo alusivo a los libros de caballerías, considero evidente que la estructura superficial suprime el complemento del nombre implícito: *como dicen los libros* de caballerías.

camino, le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques” (Segunda parte, cap. LX, pág. 1116, preludio de la aventura del bandolero Roque Guinart).¹⁶

Desde el *Amadís* al *Quijote*, el recurso técnico obedece a la voluntad de eliminar del relato lo accesorio, el tiempo en que el caballero andante no encuentra ninguna aventura, no la *falla* en la refundición montalviana o, como hemos visto en las fórmulas documentadas en el resto de casos, el tiempo en que no ‘acaecen’ aventuras dignas de contarse, con un sutil cambio en la forma verbal y en las implicaciones de la elección, desde el voluntarismo del que las busca y no desespera de encontrarlas como piedra de toque en que aquilatar su valor como caballero andante (‘hallar’), a la esperanza de que sea el destino, el hado, la providencia o el simple azar los que le deparen alguna aventura en que probarse (‘aver’, ‘acaecer’, ‘avenir’, ‘suceder’). Como señala el editor del *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Blecua, en su análisis de estas fórmulas, *el tiempo está en función de la aventura* (I, pág. 181). En términos narratológicos, nos encontramos en el discurso narrativo ante casos de ‘sumario’ o ‘resumen’, la *anisocronía que se origina cuando en una serie de frases se condensan o resumen párrafos, páginas, o mejor, algunos días, meses o incluso años de la historia, que no se llegan a relatar* (Pozuelo Yvancos, 1994: pág. 263). En cuanto a la actitud del narrador que asume esta postura, Reis & Lopes comentan que el ‘sumario’ *designa toda forma de resumen de la historia, de tal modo que el tiempo de ésta aparece reducido, en el discurso, a un lapso durativo sensiblemente menor que el que su ocurrencia exigiría [...]. Al acentuar su distancia con relación a los eventos, el narrador opta por una actitud reductora que, al ser favorecida por la omnisciencia en principio propia de tales situaciones y por el hecho de referirse a eventos pasados que supuestamente conoce, le permite seleccionar los hechos que cree relevantes y abreviar los que juzga despreciables* (1995: pág. 231). Además, el espacio recorrido en el lapso ‘inenarrable’ es un trayecto desvalorizado, pues sólo cobra consistencia el punto de partida, que suele cerrar una aventura superada, y el de llegada, donde acaece otra digna de ser contada.

En el caso del capítulo XXIX cervantino (ls. 1-2 de nuestra cita) aparece una construcción preposicional original, *Por sus pasos contados y por contar*, novedosa con respecto a las fórmulas típicas en los libros de caballerías castellanos. La edición del Instituto Cervantes aclara el sintagma con la siguiente explicación: ‘*Sin salirse de la norma*, ‘con método’; «por contar» sería una mera rotura de la frase hecha. Pero «pasos

¹⁶ Otros casos: *Casi todo aquel día caminó sin acontecerle cosa que de contar fuese, de lo cual se desesperaba, porque quisiera topar luego con quien hacer experiencia del valor de su fuerte brazo* (Primera parte, cap. II, pág. 48); *Acabóse la buena comida, ensillaron luego, y, sin que les sucediese cosa digna de contar, llegaron otro día a la venta* (Primera parte, cap. XXXII, 368); *En estas y otras semejantes pláticas se les pasó aquella noche y el día siguiente, sin acontecerles cosa que de contar fuese, de que no poco le pesó a don Quijote* (Segunda parte, cap. VIII, pág. 694).

*contados» puede significar también 'sucesos narrados', con lo cual «por contar» se referiría a las cosas no dichas, a los capítulos que se le olvidaron a C[ervantes] (pág. 867, nota 2). Ángel Rosenblat, en su estudio sobre la lengua del Quijote (págs. 74-75), recoge el giro *Por sus pasos contados y por contar* como un juego estilístico derivado de la alteración de una frase hecha o de un giro manido. De este modo, la primera parte de la construcción presenta el giro recurrente, *por sus pasos contados*, y la segunda, unida copulativamente, su ruptura jocosa, *por contar*. El comentario de la edición cervantina sugiere también un segundo nivel de significado, solidario del primero, apoyado en otras acepciones del término *paso* bien documentadas en la época. *Paso* 'metafóricamente se toma por algún breve trecho de escritura, en que se contiene alguna particular circunstancia del discurso o historia' (*Diccionario de Autoridades*). Así, en un nivel literal la construcción precisa el camino recorrido 'metódicamente', 'en derechura' (*por sus pasos contados*), y lo violenta humorísticamente (*y por contar*). En un nivel metafórico, se alude a los 'pasos', 'pasajes' narrados (*por sus pasos contados*) y a los que no fueron narrados (*y por contar*). Teniendo en cuenta que la innovación cervantina aparece en un fragmento idéntico al que contextualiza las fórmulas caballerescas más típicas que hemos mencionado antes (págs. 48, 368, 694, 857 y 1116 del *Quijote*, amén de las referencias a los textos caballerescos anotados), podríamos 'reconstruirla' para avalar el uso dilógico del término *pasos*:*

"anduvo dos días sin acontecerle cosa digna de ponerse en escritura, hasta que al tercero" (pág. 857).

"*Anduvieron seis días *sin sucederles* cosa digna de ponerse en escritura, hasta que al séptimo" (pág. 1116).

"*Anduvieron don Quijote y Sancho *dos días por sus pasos contados y por contar hasta que al tercero* llegaron al río Ebro" (pág. 867).

La equivalencia que se propone tras alterar la literalidad del texto cervantino (resalto en cursiva las modificaciones), asimilaría por su función (elisión del relato de lo accesorio, el tiempo en que el caballero andante no encuentra ninguna aventura) los sintagmas *sin acontecerle/sin sucederles cosa digna de ponerse en escritura* con *por sus pasos contados y por contar*, de forma que traspareciese el sentido dilógico de *paso* como camino recorrido, narrado sucintamente con el tiempo invertido en pasar de una aventura a otra (tres, siete y de nuevo tres días, *pasos contados*) a las cosas 'vvidas' pero no narradas en ese tiempo por no ser 'memorables', por ser indignas *de ponerse en escritura* (*pasos por contar*). Los *pasos por contar* serían la huella de los hechos sucedidos durante el viaje (esos dos días vacíos de aventura desde la salida de la alameda hasta la llegada al Ebro), eventos que se desestiman en el relato de las aventuras del hidalgo manchego.

Sin embargo, en lo que resta de estudio plantearé la posibilidad de que la innovadora construcción cervantina actualice, en el uso de *pasos*, una acepción más. Se trataría entonces de un nuevo *tour de force* que, en primer lugar, trueca formalmente la frase formulaica por una innovadora; en segundo lugar remite en el lector coetáneo, avezado en las lecturas caballerescas, a las funciones narrativas anejas al formulismo en el uso habitual de los libros de caballerías; en tercer y último lugar, transgrede el valor narratológico de *analepsis* y de *sumario* o *resumen* propio de la fórmula implícita para abrirlo a un futuro indeterminado (una *prolepsis* narrativa) que altera sustancialmente un principio básico de la poética caballeresca, de la *máquina* de los libros de caballerías. Si los dos primeros niveles surgen del juego con los cruces semánticos entre paso físico y pasaje narrativo, el tercer nivel lo hace con las equivalencias entre paso físico, pasaje narrativo e ‘hito’ vital. *Pasos* vale también ‘hitos’, ‘jalones’, ‘etapas’ de una vida entendida como itinerario, como camino recorrido (*sus pasos contados*) y camino aún no recorrido ni relatado (*por contar*).¹⁷ De este modo, la construcción cervantina remitiría a un futuro por vivir y por narrar (*paso* como etapa de la vida aún no alcanzada), más que a un pasado ‘inenarrable’ elidido del relato.¹⁸ La proyección cervantina hacia el *por contar* del relato y, en paralelo, hacia

17 ‘Passo. Significa también lance o successo, especial y digno de reparo’ (*Diccionario de Autoridades*). En cuanto a la construcción «Por + Infinitivo», con el valor aspectual de estado inacabado, véanse los comentarios y ejemplos recogidos por Keniston para el estadio lingüístico del siglo XVI (págs. 538-539, 37-785).

18 Cervantes apoya otros juegos de palabras en el uso de *pasos*, actualizando en contextos lingüísticos muy próximos acepciones distintas del término. En el siguiente fragmento, *Descubrió don Quijote un grande tropel de gente, que, como después se supo, eran unos mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. Eran seis, y venían con sus quitasoles, con otros cuatro criados a caballo y tres mozos de mulas a pie. Apenas los divisó don Quijote, cuando se imaginó ser cosa de nueva aventura; y, por imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros, le pareció venir allí de molde uno que pensaba hacer* (Primera parte, cap. IV, págs. 67-68). En nota, la edición del Instituto Cervantes identifica ‘paso’ con *el juego caballeresco en el que se defendía el paso por un lugar determinado* (pág. 68, n. 57), episodio recurrente en los libros de caballerías áureos. Sin embargo, considero estimable la posibilidad de que en su primera aparición explícita, *imitar en todo cuanto a él le parecía posible los pasos que había leído en sus libros*, ‘pasos’ equivalga a ‘algún breve trecho de escritura, en que se contiene alguna particular circunstancia del discurso o historia’, mientras que en su segunda aparición (envuelto el término ‘paso’ en el pronombre *uno*) sí se actualiza la acepción de ‘paso de armas’. Don Quijote, tan pronto divisa la comitiva, imagina que se presenta una nueva aventura en la que poder imitar las hazañas de sus modelos heroicos. Para que sea en efecto una aventura, selecciona de entre sus lecturas caballerescas aquellos pasajes que mejor se adecuen a las circunstancias del encuentro fortuito con los viajeros, y elige como pintiparado el paso (pasaje, episodio) de un paso (paso de armas). En el siguiente fragmento, resulta evidente la acepción de ‘paso’ como ‘breve trecho de escritura, en que se contiene alguna particular circunstancia del discurso o historia’ en su primera aparición; en la segunda, el término equivale ya a ‘lance o successo, especial y digno de reparo’, ‘hitos’, ‘jalones’, ‘etapas’ del itinerario vital: *Viendo, pues, que, en efeto, no podía*

el *por venir* de don Quijote, requiere de una parada en el análisis del tema de la nave encantada.

* * *

Perfilar los *rasgos elementales* que configuran un *tema* literario es cuestión harto complicada. La dificultad procede en primer lugar de lo que entendemos por ‘tema’. El problema no es meramente terminológico, pues los términos con que designamos ese ‘tema’ y sus ‘rasgos elementales’ van insertos en una perspectiva teórica (y una metodología aneja) que sustenta nominaciones y definiciones.¹⁹ Superado este estadio, aún resta un problema nada desdeñable: el analista, al recoger los puntos esenciales y funcionales que configuran ese ‘tema’, dirige su atención sobre aspectos no siempre coincidentes con el punto de vista de otros investigadores. En este caso, en virtud de la necesaria claridad terminológica y por tratarse de definiciones que convienen a los intereses que desarrollo en este estudio, me apoyo en la caracterización de *Tema* que propone Trousson, la que surge del contraste con su concepto de *Motivo*. Este comparatista relaciona con el tema *la expresión particular de un motivo, su individualización o, si se prefiere, el paso de lo general a lo particular [...]. Así pues, habrá ‘tema’ cuando un ‘motivo’, que aparece como un concepto, una ‘vue de l’esprit’, se fija, se limita y se define en uno o varios personajes que obran en una situación específica, y cuando esos personajes y esa situación hayan dado nacimiento a una tradición literaria; el motivo sería una tela de fondo, un concepto amplio que designa bien una cierta actitud, bien una situación de base, impersonal, cuyos actores no han sido todavía individualizados.*²⁰ En cuanto al problema de la selección de los rasgos implicados en

menearse, acordó de acogerse a su ordinario remedio, que era pensar en algún paso de sus libros, y trájole su locura a la memoria aquel de Valdovinos y del marqués de Mantua, cuando Carloto le dejó herido en la montaña, historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos; y, con todo esto, no más verdadera que los milagros de Mahoma. Ésta, pues, le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba (Primera parte, cap. V, pág. 71, y n. 1).

¹⁹ Cristina Naupert presenta un magnífico recorrido por estos problemas y por las distintas propuestas teóricas, terminológicas y metodológicas que han ido configurando la Tematología comparatista (capítulo II, «Fundamentos teóricos y metodológicos del análisis tematológico», págs. 64-142). Como muestra de las oscilaciones terminológicas, adviértase que Riquer define la aventura de la nave encantada como *tema que es a su vez tópico de la literatura*, si bien en su edición alude a la *parodia de un motivo* caballeresco (*supra*, pág. 51); Marín Pina incluye el episodio entre los *tópicos caballerescos recreados por Cervantes* (1998: vol. II, pág. 857); Howard Mancing, en la lectura que propone del capítulo XXIX, comenta que *el motivo del capítulo [...] es uno de los más típicos de los libros de caballerías* (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, 1998: vol. II, pág. 162).

²⁰ *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, Bruselas: Universidad, 1981, págs. 22-23 (*apud* Naupert, págs. 88, 103).

el tema de la nave encantada, lo solvento en parte al ceñirme no tanto a los rasgos del tema en abstracto, cuanto a los detalles en que repara don Quijote cuando diseciona para Sancho Panza ese paso o pasaje tan recurrente en los libros de caballerías (véase la cita que transcribí *supra*, pág. 49). El haz de rasgos resaltados por don Quijote remite a ciertos episodios caballerescos previos, y del cotejo intertextual se infieren matizaciones con respecto a las paráfrasis del tema que han propuesto algunos cervantistas. El objetivo de las comparaciones subsiguientes no es por supuesto el de postular el modelo particular en que pudo basarse Cervantes para parodiar el tema de la nave encantada en el capítulo XXIX. Riley (págs. 49-56) comenta lúcidamente que en ocasiones resulta improcedente la búsqueda de fuentes caballerescas precisas para aclarar ciertos episodios cervantinos, pues se olvida que la parodia del *Quijote* obedece al intento de derribar la *máquina mal fundada destes caballerescos libros*, a saber, sus rasgos genéricos, su Poética propia. Otro tanto sucede cuando el objeto de la parodia cervantina es algún tema propio de los libros de caballerías: don Quijote sintetiza los rasgos con que se van construyendo ciertas aventuras paradigmáticas del género literario que ha intentado actualizar con sus andanzas. Por ejemplo, es muy significativo el comentario de don Quijote cuando decide retirarse a Sierra Morena para recrear el tema caballeresco del retiro amoroso: *y, puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser más esenciales* (Primera parte, cap. 25, pág. 276). Pienso que don Quijote procede idénticamente al epitomar para Sancho Panza la aventura de la nave encantada: le explana un *bosquejo en las cosas que me pareciere ser más esenciales*.

Para Riquer serían elementos clave del tema de la nave encantada la presencia física de la nave abandonada (*un navío abandonado*), la propulsión autónoma (*sin nadie que lo gobierne*) y la conducción hacia un héroe famoso (*conduzca [...] a un héroe famoso*) (*supra*, pág. 51). Marín Pina lo incluye en el grupo más amplio del «Encantamiento», junto al tema de la doncella encantada y el de las metamorfosis y encantamientos (1998: págs. 894-898); es probable que el rasgo esencial en que se fija a la hora de incluirlo en este apartado sea el de la propulsión autónoma de la barca, que lo convierte en un objeto mágico. Añade novedosamente frente a Riquer el matiz de que el navegante ha de ser un caballero elegido.²¹ Cuando comenta el capítulo Howard Mancing, caracteriza el motivo del barco encantado por los rasgos

21 *Espesos clarividentes, aguas del olvido, espadas hundidas en el mármol, coronas y mantos abrasadores, barcos encantados, como el que conduce a Palmerín de Inglaterra hasta la Isla Peligrosa y el que don Quijote cree encontrar en el Ebro (II, 29), son algunos de los objetos encantados que propician ordalías y aventuras fantásticas reservadas siempre para el mejor caballero* (1998: vol. II, pág. 894).

de la casualidad del hallazgo de la nave, la actividad motriz de la magia como medio de propulsión de la nave y la conducción del caballero en la nave hasta un paraje exótico donde acaba alguna aventura.²² Amalgamando los rasgos destacados por los tres cervantistas, sintetizaríamos el tema de la nave encantada con esta paráfrasis:

- A) un caballero andante encuentra casualmente un navío abandonado que
- B) conduce al caballero mediante la magia, pues nadie gobierna la nave (auto-propulsión que convierte a la nave en un objeto mágico),
- C) hasta el lugar en que culminará una aventura que le ha sido reservada,
- D) en la que queda implicado un héroe famoso.

Revisemos ahora la propuesta del tema en la mente lectora de don Quijote, nutrida por los libros de caballerías de los que más tarde nos ocuparemos. En algunos de los puntos fijados previamente (A, B, C y D), hay diferencias reseñables. Para don Quijote, el navío recién descubierto en la ribera del Ebro

A') necesariamente (*derechamente y sin poder ser otra cosa en contrario*, l. 13) está abandonado a propósito para que suba en él (*me está llamando y convidando a que entre en él*, l. 14; *este barco está puesto aquí para el mismo efecto*, ls. 22-23) → A) el hallazgo de la nave encantada no es pues fortuito.

B') el impulso que mueve el navío procede de los encantadores, es su magia la que coloca la nave en el camino del caballero (A') y la que la propulsa (*le arrebatan en una nube o le deparan un barco donde se entre*, ls. 19-20, *le llevan, o por los aires, o por la mar, donde quieren*, l. 21, verbos cuyos sujetos remiten en todos los casos a *los encantadores que en ellas se entremeten y platican*, ls. 16-17) → B) La nave, que conduce al caballero hasta la aventura para la que ha sido elegido, es propulsada por la misma entidad que la colocó en su camino. Su rango mágico deriva de la propulsión mágica, no de su valor como objeto material. El sujeto activo en todas las acciones implicadas en el tema de la nave encantada es lógicamente el encantador, el 'motor' que coloca la nave causalmente y 'teledirige' en ella al caballero. Sí existe un 'gobierno' de la nave, pero es preternatural, capaz de transgredir incluso las leyes físicas del continuo espacio-tiempo (se recorren grandes distancias en tiempo exiguo, ls. 17-22).

C') hasta el lugar en que culminará una aventura que le ha sido reservada (*me está llamando y convidando a que entre en él*, l. 14; *cuando algún caballero está puesto en algún trabajo que no puede ser librado dél sino por la mano de otro caballero*, ls. 17-18) → C).

²² *El barco encantado que se encuentra por casualidad al lado del río o del mar y que se lleva por magia a un sitio exótico donde el caballero acaba una gran aventura* (Cervantes, 1998: vol. II, pág. 162).

D') el destinatario de la acción emprendida por el caballero oscila entre un caballero u *otra necesitada y principal persona que debe de estar puesta en alguna grande cuita* (ls. 14-16) → D) no necesariamente se trata pues de un héroe famoso.

Algunos de los elementos configuradores del tema en la propuesta de don Quijote se encuentran presentes en el *Palmerín de Ingalaterra* de Moraes, si bien es necesario añadirle al fragmento transcrito *supra*, págs. 51-52, ciertos detalles contextuales. Así, en el *Palmerín* encontramos la barca en tal lugar y circunstancias que, según sugiere el narrador, parece abandonada allí con alguna intención (ls. XI-XII → A'). El caballero embarca temerariamente en la nave, que pronto se va *metiendo por la mar adelante* guiada por una entidad sobrenatural (*mas no tuvo tanto poder que más no tuviese el saber de quien allí le había puesto*, ls. XXV-XXVI); el sabio que allí lo puso fue el mago y caballero andante Daliarte del Valle Oscuro, que situó la barca ante Palmerín (→ B') y la condujo hasta la Isla Peligrosa (→ C') para destruir las malas artes de Eutropa (→ D') (*Mas Daliarte que lo sintió, lo atajó con su saber trayendo el batel en el cual Palmerín fue a aquella parte donde le halló* (*Palmerín de Ingalaterra*, 1908: pág. 104). La explicación retrospectiva del narrador sólo podía ser presentada por el caballero: *Palmerín, viendo que su trabajo era en vano, dejó los remos creyendo que aquella mudanza no sería sin alguna causa* (ls. XXVIII-XXIX); no obstante, el gesto de abandono de Palmerín implica una confianza extraordinaria en que la mudanza del viento obedece a un designio inescrutable que implica su navegación en tan peligrosa circunstancia.

Una vez precisados los rasgos definitorios del tema de la nave encantada según la perspectiva de don Quijote –no siempre coincidentes con los propuestos por algunos estudiosos de la obra de Cervantes y de los libros de caballerías–, el cotejo con el *Palmerín* podría ampliarse con el de otros libros de caballerías castellanos que presentan el mismo tema. Me apoyaré en principio en los comentarios de Clemencín al *Quijote* cervantino (Cervantes, 1894-1917: vol. VI, pág. 212-214, n. 2), pues incluye en nota un listado de pasajes de libros de caballerías comparables, a su entender, al cervantino. Sobre el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva (Cuenca: Cristóbal Francés, 1530), señala: *la crónica de Amadís de Grecia cuenta que, yendo con su escudero por una playa, hallaron una barquilla de pescadores, donde «apeados de sus caballos, dejándolos a la costa arrendados, entraron en la barca» con el designio de pasar a una insula. En ella no encontraron a nadie, y «acordaron de se tornar do sus caballos habían dejado». Pero menos felices en esto que nuestro hidalgo y su escudero, no pudieron conseguirlo, porque las olas los echaron a otra parte* (parte I, cap. VIII). Pienso que el pasaje citado es impertinente, no se acomoda en absoluto a la configuración esencial del tema que nos ocupa, como se apreciará en el siguiente resumen del episodio. Amadís de Grecia y su escudero Yneril parten en pos de la

sabia Urganda y su marido el sabio Alquife. Los ven entrar en una barca y alejarse de la costa. Caballero y escudero los siguen y *a la orilla del mar llegados hallaron un barco pequeño de dos remos con algunas viandas dentro que unos pescadores lo tenían travado a la costa y ellos andavan gran pieza de él. [...] Apeados de los cavallos, dexándolos a la costa arrendados, entraron en la barca e Yneril empeçó a remar lo mejor que pudo la vía de la ínsula que oístes*. Llegan sin contratiempos a la isla, pero la hallan deshabitada y no pueden tampoco recabar información sobre los dos ancianos, de modo que deciden volver al punto de partida: *Mas no les avino assí, que como en el barco fueron quanto dos millas dentro en la mar començó a embravear sus ondas en tal manera que en poco espacio pierden el rumbo y se desorientan* (cito por la edición de Burgos: Juan de Junta, 1535, cap. VIII, fols.12v-13r). No aparecen pues en este episodio del *Amadís de Grecia* los rasgos A', B', D' del tema de la nave encantada.

Apoyándose en otro egregio comentador del *Quijote* y gran lector de los libros de caballerías áureos, el reverendo Bowle, aporta el erudito murciano otros casos concomitantes: *Bowle en sus «Anotaciones» cita otros casos de caballeros que entraron en barcos para diferentes empresas, como de Mandricardo, de Olivante de Laura, de Amadís de Gaula, que sin otra compañía que la de sus armas se embarcó para vengar a la infanta Malfadea del que había descabezado a sus padres, y de Amadís de Grecia, el cual, habiendo aportado a la Ínsula Despoblada, halló una barquichuela al borde de un gran lago, y metiéndose sin temor en ella, la guio a una torre que en medio se parecía*. No he podido consultar los comentarios de Bowle al *Quijote*, ni ampliar las escasas referencias de Clemencín a los caballeros Mandricardo, Olivante y Amadís de Gaula con la consulta de los capítulos en que aparece supuestamente el tema de la nave encantada (al no ser de cosecha propia, Clemencín no remite los casos a libro y capítulo). Sin embargo, sí he podido contrastar el ejemplo del *Amadís de Grecia* señalado por el cervantista inglés y retomado por el murciano, y, como en el episodio precedente de Feliciano de Silva, no se compadece con ciertos elementos resaltados por don Quijote. Amadís de Grecia llega en efecto hasta la Isla Despoblada y pide a los marineros de la nave en que viaja que la acuesten contra la isla para desembarcar. Llega después a una gran montaña *hasta que se falló cabe un grande lago en el qual estaban metidas todas aquellas serpientes que los bramidos e silvos davan [...]. Al borde de la laguna estava un padrón de mármol, en el qual estava una llama de fuego que toda la laguna muy clara hazía parecer, porque a la sazón era ya de noche escuro. A él estava atado un barco con solo seis remos y en medio del gran lago parecía una torre de gran resplandor que salía. En el padrón estava unas letras que dezían: «Por las grandes afrentas camina[n] a las soberanas glorias y navegan a la fin». Mas acabadas de leer las letras por Amadís de Grecia, sin ningún temor entró en el barco y començó a guiallo a la gran torre a fuerza de brazos* (Silva, 1535: cap. XLVII, fols. 141v-142r). En el pasaje no se trasluce en ningún momento la presencia del rasgo B', esencial en la configuración del tema de la nave encantada.

El caso más conforme con los rasgos apuntados por don Quijote es indudablemente el que presenta el *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra (Zaragoza: Esteban de Nájera, 1555), citado por Clemencín y considerado por otros cervantistas como el modelo parodiado en el *Quijote: La historia del Caballero del Febo* *testifica que el emperador Trebacio se metió en un barquichuelo del Danubio en seguimiento de un navío, donde creía que unos gigantes se llevaban a su señora la princesa Briana. A poco se desapareció un viejo que iba en el barquichuelo, quedando solo el Emperador, quien al cabo de tres días llegó al mar, siempre a la vista de los supuestos robadores, hasta una fresca y deleitosa insula, en que al cuarto día desembarcó media hora después que los gigantes, y allí sucedieron cosas estupendas.* Un resumen más detallado mostrará que las similitudes son evidentes. El emperador Trebacio galopa en pos de su amada Briana y revienta su montura al llegar al brazo del Danubio donde ha visto cómo sus captores embarcaban a la fuerza a Briana. Para perseguirlos, requiere de la providencial llegada de un medio de transporte nuevo:

“E como estuviese ya cerca del río, el emperador [...] a pie llega hasta donde había partido el navío donde iba el carro. Que como así lo viesse ir, con grande pena y mortal dolor mirava a una parte y a otra, por si podría ver en qué seguirlo; que gran temor tenía de lo perder de vista. Mas como todo aquello por arte de encantamiento se hiziesse, a poco que allí estuvo vio de lexos venir por el río abaxo un pequeño navío que navegava con grande velocidad, en el qual, como llegasse a en par dél, vio venir un hombre viejo con la barba blanca y larga, que en su aspecto parecía ser hombre de manera. El anciano acerca el navío a tierra para que pueda saltar el Emperador, y como entró dentro e quisiesse dar las gracias al viejo, luego le desapareció delante, de manera que nunca más le vio. Y el navío comienza de navegar por la mesma vía que iba el otro, con tanta ligereza quel emperador estrañamente se hazía maravillado, especialmente que aunque anduvo todo el navío, no pudo hallar persona alguna en él que lo guiasse ni rigesse. Y no sabía qué se dezir, ni qué pensar de tan gran maravilla, mas de rogar a Dios endereçasse su viaje de manera que pudiesse alcançar a su señora la princesa Briana” (Ortúñez de Calahorra, 1975-1976: vol. I, cap. VIII, págs. 67-70).

En episodios posteriores se sugiere que la nave es guiada por la magia de Lindaraxa, que condujo a Trebacio hasta su paradisíaca isla, donde lo sedujo y engendró a Lindaraxa hija. Todos los elementos clave del tema de la nave encantada (A', B', C', D') se presentan en este caso, y se añade además un aspecto novedoso que coincide con el texto cervantino y no se menciona en el *Palmerín de Inglaterra*: el emperador Trebacio *no sabía qué se dezir, ni qué pensar de tan gran maravilla, mas de rogar a Dios endereçasse su viaje de manera que pudiesse alcançar a su señora la princesa Briana.* Una plegaria semejante aparece en el comentario final de don Quijote: *Así que, ¡oh Sancho!; y esto es tan verdad como es ahora de día; y antes que éste se pase, ata*

juntos al rucio y a Rocinante, y a la mano de Dios que nos guíe, que no dejaré de embarcarme si me lo pidiesen frailes descalzos (ls. 22-26 de nuestra cita). En principio, podría parecer que la actitud de don Quijote de confiarse a Dios antes de embarcar en la nave misteriosa parece desvinculada de los rasgos esenciales que caracterizan el tema de la nave misteriosa. La coletilla final, que manifiesta una disensión entre la voluntad del manchego y la institución religiosa, sería una más de las innumerables y ambiguas alusiones cervantinas al hecho religioso. No obstante, al cotejar el pasaje con el *Espejo de príncipes y cavalleros* y con otros libros de caballerías, podrá advertirse que tal vez sea necesario ampliar los rasgos del tema de la nave encantada en uno más, muy relevante:

E') El 'motor' –el mago y su encantamiento (B')– es movido a su vez por un primer motor inmóvil, Dios, de modo que en última instancia mago, caballero, nave, viaje y resolución de la aventura se van ajustando sobre los designios divinos.

El siguiente fragmento del *Libro tercero de don Clarián de Landanís* (Toledo: Juan de Villquirán, 1524) de Jerónimo López refleja especularmente la serie de rasgos propuesta por don Quijote, salvo en el caso del destinatario de la aventura resultante del viaje sobre la nave encantada (D'), plasmado posteriormente:

“Capítulo XLIX: De las estrañas aventuras que al Cavallero del León Encantado e a su compañero acaescieron e cómo se metieron en un barco por la mar adelante sin saber de su camino. Partidos el Cavallero del León Encantado e Toriano del Castillo de la Roca, como avéis oído, continuando su camino adelante [...] no anduvieron mucho cuando vieron la mar, de que fueron maravillados. *E mirando vieron estar una gran barca atada a un roble, e llegándose para ella no hallaron persona* (→ A') salvo una gran tabla que tenía unas letras blancas que dezían: «El cavallero o cavalleros que en esta barca quisieren entrar an de pasar gran cuita y correrán mucho peligro de sus personas. Mas si su bondad fuere mucha, hallarse an bien en cabo de su jornada, porque *la gran sabia fizo esto para aquél que viéndolo no lo sabrá conoscer* (→ A', B', C')». Y en otras letras que al cabo tenía dezía: «Verná aquel gran lobo serpentino que por todo el mundo es afamado e con su gran fortaleza quebrantaré la bondad de todos éstos ganando mucha más honra, porque *ansí se lo tiene Dios prometido* (→ C', E')». Los cavalleros estuvieron pensando en aquellas palabras, pero no pudieron entender el fin d'ellas. Y assí el Cavallero del León dixo que en toda manera avía de entrar en la barca. –Pues yo no quedaré– dixo Toriano. *E todos se metieron en ella e quitando la amarra, sin remo ni governalle, la dexaron ir por do quería, que por otro era gobernado* (→ E'). ¡Oh!, qué grande ánimo de cavalleros de tan alto linaje, que por alcançar la honra de la fortaleza se metieron en el peligro que veis. Tomad

ejemplo, cavalleros y hombres d'estado que el mundo governáis, que si bien miráredes el cabo d'este esfuerço fallaréis que los passados no fueron dignos de tanto renombre como estos cavalleros. Pero *Dios, viendo su buena e sancta intención, guio como agora oiréis (→ E)*" (fols. 100v-101r).

En el *Felixmarte de Hircania* de Melchor Ortega, el príncipe Flosarán persigue a un ciervo. Cuando la pieza penetra sorprendentemente en el mar, Flosarán puede continuar la persecución embarcando en un pequeño batel que encontró en la orilla. Una tormenta lo sorprende a cierta distancia de la costa y provoca su naufragio: *De la manera que avéis oído se tuvo por muerto el príncipe Flosarán de Misia, mas como Dios lo oviessi criado para mucho bien, no permitió que desta manera acabasse* (1998: pág. 21). Sobrevivió porque alcanzó a nado una peña, a la que se aferró para evitar que se lo tragara el oleaje: *Mas como Dios no olvida a los que con entero corazón lo llaman en el tiempo de su mayor flaqueza, quiso remediarlo, porque a esta hora vido venir de hazia tierra un varco que el viento y olas lo llevaron junto a donde él estava, de lo que dio muchas gracias a su Criador* (págs. 21-22). La providencia divina mantuvo con vida a Flosarán con la finalidad de que éste conociese a la princesa Martedina, hija del rey Francoleo de Alemania, y engendrara a Felixmarte de Hircania. Si hasta ahora no había aparecido en el relato de las aventuras de Flosarán el elemento mágico, a partir de la página 41 se recupera el esquema habitual del tema de la nave encantada. El designio providencial era conocido tanto por la maga pagana Astrophonia como por el Sabio Invisible, mago cristiano. Si la primera quería raptar a Martedina para entregársela a Sarzarán, señor de la Menor Asia, y al mismo tiempo impedir el nacimiento de Felixmarte, que habría de ser *total destrucción de los paganos* (pág. 41), el Sabio Invisible supo que sanaría de su invisibilidad por el caballero al que quería matar Astrophonia. Así las cosas, una quiso ahogarlo con lo del ciervo, pero el otro lo salvó volviéndolo invisible en la roca mientras se aferraba desesperado a ella, todo porque *se oviessi de cumplir lo que Dios tenía ordenado*. En el capítulo XIX del *Felixmarte*, una vez superado tan peligroso trance, tan inquietante 'paso', Flosarán embarca de nuevo en el batel en que persiguió al ciervo: *la varca sin nadie la gobernar movió el mar adelante, con tanta velocidad que el duque y los que la vieron quedaron maravillados* (pág. 57).

* * *

Los pasajes comentados del *Espejo de príncipes y cavalleros, Libro tercero de don Clarián de Landanis y Felixmarte de Hircania* ofrecen a mi entender un desarrollo y configuración del tema de la nave encantada muy próximo al que caló tan profundamente en la mente de don Quijote. Entre los rasgos más relevantes de ese tema caballeresco se encuentra el punto E'), la presencia de un primer motor inmóvil que

subordina el artificio mágico de los encantadores, e indirectamente la actuación de los caballeros elegidos derivada de la magia, a la materialización sobre la tierra de los designios divinos.²³ En algunos casos, al caballero protagonista se le ocultan, del todo o en parte, los trazos de un diseño primariamente divino y secundariamente mágico, de modo que su decisión de embarcarse en la nave misteriosa tiene cierto aire de heroico voluntarismo fideísta.²⁴ Otras veces, profecías, padrones con inscripciones alusivas o sueños présagos determinan fatalmente la implicación del andante en la resolución de la aventura, exacerbando su caracterización como caballero elegido y convierten sus hechos en movimientos preconcebidos de un juego trascendente en el que son otros (Otro) el que mueve las piezas sobre el tablero. En una o en otra situación, el trayecto recorrido desde el lugar de partida, la playa del mar o la ribera del río donde el caballero encuentra la nave encantada, hasta el punto de llegada, aquél donde se enfrenta a una aventura que indefectiblemente supera, es un itinerario finalista, si se me permite la expresión. En el primer caso, al caballero voluntarista los pasos del trayecto sólo a posteriori se le muestran causalmente engarzados, y por ende desconoce al embarcar el 'fin' del recorrido, su 'finalidad'; halla aventuras *que de contar sean* (*supra*, pág. 55). En el segundo, el caballero está teleológicamente comprometido en unos pasos cuya finalidad sabe, presente o desconoce por completo; la aventura *que de contar sea* le aviene, acaece, sucede (véase también *supra*, págs. 55-57). En ambos, la actuación del caballero y el mundo donde

23 Como señala Fogelquist con respecto a la maga del *Amadís de Gaula*, *Urganda posee poderes sobre-humanos, igual que Merlín, los cuales le permiten trascender las limitaciones del tiempo y del espacio, mas no puede alterar el curso de los acontecimientos. Aunque sí puede cambiar instantáneamente de lugar y de identidad, y leer el plan divino anticipando lo futuro, el poder de sus acciones se limita a poner en ejecución la voluntad de Dios* (pág. 146). La potencia restringida de Urganda se corresponde narrativamente con un fenómeno derivado de la mano refundidora de Rodríguez de Montalvo frente al *Amadís* medieval; como comenta Cacho Bleuca (1979: pág. 351), frente al desarrollo narrativo de los tres primeros libros del *Amadís*, donde priman las relaciones narrativas imbricadas en motivaciones lógicas, coherentes, a partir del libro IV, con el papel destacado que asumen Esplandián, Nasciano y Elisabad, *el autor explica la falta de una motivación novelesca y lógica como resultado de la intervención divina. Las glosas del narrador, o el mismo Nasciano, asumen una postura providencialista clara. El desarrollo narrativo está justificado por elementos ajenos a la obra. Todo sucede porque Dios lo quiere así.*

24 Ese 'tono' es el que presenta la prefiguración del tema de la nave encantada que aparece en el *Quijote* en boca de su protagonista: *—Ya no hay ninguno [entre los caballeros que agora se usan] que, saliendo deste bosque, entre en aquella montaña, y de allí pise una estéril y desierta playa del mar, las más veces proceloso y alterado, y hallando en ella y en su orilla un pequeño batel sin remos, vela, mástil ni jarcia alguna, con intrépido corazón se arroje en él, entregándose a las implacables olas del mar profundo, que ya le suben al cielo y ya le bajan al abismo; y él, puesto el pecho a la inconstrable borrasca, cuando menos se cata, se halla tres mil y más leguas distante del lugar donde se embarcó, y, saltando en tierra remota y no conocida, le suceden cosas dignas de estar escritas* (Segunda parte, cap. I, págs. 633-634).

se despliegan sus actos tienen sentido. En ambos, la aventura, siempre deseada, ora buscada ora impuesta, necesariamente encontrada y superada, devora el azar, la casualidad. En algunos libros de caballerías del Siglo de Oro, el caballero andante, cuando cabalga, camina o navega, traba con su itinerario los dientes del mundo real y los del verdadero mundo divino en una perfecta cremallera que ajusta lo azaroso a lo necesario.²⁵

La parodia cervantina de la nave encantada en el capítulo XXIX de la Segunda parte del *Quijote* apunta directamente a la línea de flotación de los libros de caballerías. No sólo es paródico el hecho de que don Quijote navegue por el manso Ebro y no por mares o ríos de aguas procelosas, o que la ciudad, castillo o fortaleza que cree vislumbrar no sean más que unos peligrosos molinos que, cual ondas del mar furioso, amenazan con echar a pique la barca. Estos detalles remiten a la parte visible, superficial, externa, del tema; por seguir con la imagen naviera propuesta, afectan a la obra muerta de la nave caballeresca. La parte sumergida del género, esa *máquina* zozobranante en la estimación del amigo del «Prólogo» de la Primera parte (*máquina mal fundada, supra*, pág. 45), recibe una andanada paródica tan certera y dañina que amenaza con echar a pique la poética de los libros de caballerías áureos. Al menos, en uno de los principios básicos de su carena: la correspondencia estrecha entre la acción del caballero, los medios preternaturales de los magos para propiciarla y los designios divinos que confieren sentido y finalidad a la aventura del andante. La mecha la prende el narrador, Cervantes, en un pasaje humorístico. En su delirio, don Quijote le asegura al incrédulo Sancho que no sólo avanzan mar adelante, sino que están atravesando la línea equinoccial. Si desea comprobarlo él mismo, no tiene más que tantearse el cuerpo para ver que no tiene piojos, de donde se inferirá que ya han superado la línea ecuatorial, pues los navegantes que viajan hasta América *una de las señales que tienen para entender que han pasado la línea equinoccial [...] es que a todos los que van en el navío se les mueren los piojos.*

“Tentóse Sancho, y, llegando con la mano bonitamente y con tiento hacia la corva izquierda, alzó la cabeza y miró a su amo, y dijo: —O la experiencia es falsa, o no hemos llegado adonde vuesa merced dice, ni con muchas leguas. —Pues ¿qué? —preguntó don Quijote—, ¿has topado algo? —¡Y aun algos! —respondió

25 En este sentido, su existencia no se despliega bajo el signo de lo imprevisible, como propone Zumthor al caracterizar la imagen del caballero medieval que presentan los primeros *romans*: *Passant, durant de longues périodes, ses jours et parfois ses nuits en selle, revêtu de l'armure, la lance au poing, le chevalier errant fait profession de parcourir le monde, de combat en combat. Son activité apparaît ainsi livrée au hasard; son existence se déroule sous le signe de l'imprévisible. Tels: Calogrenant, dans l'«Yvain» de Chrétien de Troyes, Perceval, dans le «Conte du Graal» — les premiers chevaliers errants qui surgissent, vers 1170-1180, dans notre littérature (págs. 259-260).*

Sancho. Y, sacudiéndose los dedos, se lavó toda la mano en el río, *por el cual sosegadamente se deslizaba el barco por mitad de la corriente, sin que le moviese alguna inteligencia secreta, ni algún encantador escondido, sino el mismo curso del agua, blando entonces y suave*” (cap. 29, pág. 871, la cursiva es mía).

Pienso que el comentario cervantino, aparentemente inocente en su contexto burlesco, recupera la presencia de los dos ‘motores’ distintos que participaban en la configuración del tema de la nave encantada: el mago encantador (*algún encantador escondido* → B’) y, en primera instancia, el primer motor inmóvil, Dios (*alguna inteligencia secreta* → D’), Aquél a quien don Quijote se encomendó al embarcarse en la aventura (*a la mano de Dios que nos guíe*). Y los recupera para negarle a la decisión de don Quijote cualquier finalidad predeterminada, para erradicar de su viaje en barca cualquier cariz teleológico y finalista. Del causalismo finalista caballeresco se ha dado un salto considerable hasta el mecanicismo latente en la constatación, puramente física, de que es *el mismo curso de agua* el que mueve la barca.

Si, como señala Ferrater Mora, ‘Fin’ puede significar “terminación”, “límite” o “acabamiento” de una cosa o de un proceso. Puede entenderse (a) en sentido primariamente, o exclusivamente, temporal, como el momento final; (b) en sentido primariamente, o exclusivamente, espacial, como el límite [...]; (c) en sentido de “intención”, o “cumplimiento de intención”, como propósito, objetivo, blanco, finalidad, por mediación del narrador (y en definitiva, por el diseño literario de Cervantes), el trayecto de don Quijote en ésta y otras aventuras no tiene remate temporal, ni límite espacial, ni un cumplimiento conforme a la intención inicial. Don Quijote es un caballero errante, errabundo, con la carga connotativa moderna que actualiza el sentido de la errancia. Pese a la frustración constante de sus expectativas caballerescas, Cervantes le otorga en compensación a don Quijote un mundo de ficción más libre, ajeno al determinismo heroico de sus modelos caballerescos áureos: sus pasos aún están por contar (véase *supra* págs. 57-58). La ‘intrascendencia’ de la aventura de la nave encantada pergeñada por Cervantes para su héroe, su desvinculación de una finalidad teleológica, desborda la recreación paródica del tema caballeresco, pues subvierte las premisas espirituales e ideológicas –la *máquina*– con que se configuraba en el género de partida. El sesgo novedoso del capítulo XXIX de la Segunda parte del *Quijote* puede calibrarse mejor si se tienen en cuenta todas las implicaciones de la parodia cervantina. Si las desestimamos, descuidamos una faceta relevante para explicar el doloroso *Yo no puedo más* de don Quijote (pág. 874), que tanto interés ha suscitado entre los cervantistas que se han preocupado de aspectos como el concepto de libertad en Cervantes, la tensión entre apariencia y realidad en la mente enajenada del manchego, la afloración intermitente de Alonso Quijano es aquellos momentos en que don Quijote parece decaer en sus convicciones caballerescas, el pensamiento de Cervantes (¿ortodoxo, heterodoxo?, ¿creyente, descreído?, ¿cartesiano,

contrarreformista?...), etc. Mi competencia termina donde comienzan estas sugerencias; simplemente, me limito a plantear la posibilidad de que, riéndonos con gran seriedad de los libros de caballerías, alcancemos la ribera opuesta del Ebro, aquella en la que suele estimarse que el *Quijote* de Cervantes no puede ser sólo una parodia de los libros de caballerías. ¿Y por qué no?

BIBLIOGRAFÍA

BARAHONA, Francisco (1997): *Flor de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante, 2).

BERNAL, Fernando (2003): *Floriseo*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante, 14).

CACHO BLECUA, Juan Manuel (1979): *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid: Cupsa & Universidad de Zaragoza.

CERVANTES, Miguel de (1894-1917): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Diego de Clemencín, Madrid, Viuda de Hernando, 8 vols.

_____ (1989): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Círculo de Lectores (Biblioteca de Plata de los Clásicos españoles, 8), 2 vols.

_____ (1998): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico con la colaboración de Joaquín Forradellas, Barcelona: Instituto Cervantes & Crítica (Biblioteca Clásica, 50), 2 vols., 1998.

CLOSE, Anthony (1998): «Las interpretaciones del *Quijote*», en CERVANTES, Miguel de, (1998), vol. I, págs. CXLII-CLXV.

EISENBERG, Daniel (1995): *La interpretación cervantina del «Quijote»*, Madrid: Compañía Literaria.

FERRATER MORA, José (1971): *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana 5ª. ed., 2ª. reimpr.

FOGELQUIST, James Donald (1982): *El Amadís y el género de la historia fingida*, Madrid, Porrúa Turanzas.

HERNÁNDEZ DE VILLAUMBRALES, Pedro (1986): *Peregrinación de la vida del hombre*, ed. H. Salvador Martínez, Madrid: Fundación Universitaria Española (Clásicos Olvidados, 9).

KENISTON, Hayward (1937): *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago: The University of Chicago Press.

LIDA DE MALKIEL, M^a. Rosa (1956): *La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas* (págs. 371-449), apéndice de Howard R. PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires: FCE.

LÓPEZ, Jerónimo (1524): *Libro tercero de don Clarián*, Toledo: Juan de Villaquirán.

MARÍN PINA, M^a. Carmen (1989): *Edición y estudio del ciclo español de los Palmerines*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza (microfichas).

_____ (1998): «Motivos y tópicos caballerescos», en CERVANTES, Miguel de (1998), ed. cit., vol. II, págs. 857-902.

MORAES, Francisco de (1908): *Palmerín de Inglaterra*, en *Libros de caballerías. Segunda parte*, ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid: Bailly, Bailliére e Hijos (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 11).

NAUPERT, Cristina (2001): *La Tematología comparatista entre teoría y práctica. La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid: Arco Libros (Colección Perspectivas).

ORTEGA, Melchor de (1998): *Felixmarte de Hircania*, ed. M^a. del Rosario Aguilar Pardomo, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos (Los libros de Rocinante, 4).

ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975-1976): *Espejo de príncipes y caballeros*, ed. Daniel Eisenberg, Madrid: Espasa-Calpe (Clásicos castellanos, 193-198), 6 vols.

Palmerín de Olivia (1966): ed. Giuseppe di Stefano, Pisa: Università di Pisa (Publicazione dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università di Pisa, 11).

POZUELO YVANCOS, José María (1994): *Teoría del lenguaje literario*, Madrid: Cátedra (Crítica y estudios literarios).

REDONDO, Augustin (1997): «Texto literario y contexto histórico-social: del *Lazarillo* al *Quijote*», en REDONDO, A., *Otra manera de leer el «Quijote». Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid: Editorial Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 13), págs. 23-53.

REIS, Carlos, & M. LOPES, Ana Cristina (1995): *Diccionario de narratología*, trad. Ángel Marcos de Dios, Salamanca: Ediciones Colegio de España.

RILEY, E. C. (1990): *Introducción al Quijote*, traducción Enrique Torner Montoya, Barcelona: Editorial Crítica (Filología, 19).

RIQUER, Martín de (1970): *Aproximación al «Quijote»*, Navarra: Salvat Editores y Alianza Editorial (Libro RTU, Biblioteca Básica Salvat, 49).

RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1987-1988): *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas, 255-256), 2 vols.

ROSENBLAT, Ángel (1978): *La lengua del Quijote*, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica).

SILVA, Feliciano de (1535): *Amadís de Grecia*, Burgos: Juan de Junta.

ZAPATA, Luis (1999): *Miscelánea o varia historia*, Llerena: Editores extremeños.

ZUMTHOR, Paul (1991): «De Perceval à Don Quichotte. L'espace du chevalier errant», *Poétique* (87), págs. 259-269.

La sangre de la fe o el brillo de la plata: el difícil año de 1640

ISABEL SOLER QUINTANA

No cabe duda de que el grabado que representa el ajusticiamiento al que fue sometida la última embajada portuguesa a Japón tenía que mostrar muy claramente en qué circunstancias se llevó a cabo. En la parte inferior, una figura con atuendo portugués (distinguido por una letra C que lo identifica como el capitán de la expedición) señala con su mano izquierda un cuadro que contiene los sesenta y un nombres de los degollados, y con la derecha muestra la ejecución de la sentencia. Puestos en fila y numerados, para que el observador pueda identificar cada figura con su respectivo nombre en el cuadro, aparecen los hombres de rodillas y con las manos atadas. El recuadro de la parte superior derecha del grabado enseña que los componentes de la embajada aparecen agrupados en nueve categorías. En primer lugar, los cuatro embajadores, representados bajo la letra A, son las figuras mayores y las únicas con las manos atadas delante, en actitud de oración; la letra B representa la comitiva de la embajada formada por quince hombres entre portugueses y españoles; las cuarenta figuras que se recogen bajo la letra D, ya en dos hileras en un segundo término, corresponden a marineros y esclavos, se distinguen teces más claras y más oscuras y entre los hombres aparecen tres niños. Detrás de cada hilera, unos soldados japoneses se encargan de atar cuellos y manos y de cortar cabezas. En la parte derecha del grabado aparecen cuatro ministros de justicia japoneses, bajo el epígrafe E, dos intérpretes (letra F), trece hombres de rostro muy oscuro, macaenses, perdonados (letra G), y tras ellos, soldados que custodian a los reos (letra H). La letra I no es fácil de encontrar, corresponde a una especie de cartel en la esquina superior izquierda del grabado en el que, en caracteres que quieren imitar la grafía japonesa, se recoge la causa de la sentencia. Junto a ese cartel, ocho tableros sobre caballetes muestran muy ordenadas las sesenta y una cabezas cortadas de los miembros de la embajada y su tripulación. Es el año 1640, y el grabado forma parte de las ilustraciones del *Fasciculus e Iapponicis Floribus* del padre António Francisco

Cardim, procurador general de la provincia de Japón, editado en Roma seis años después de la matanza, obra en la que el jesuita recoge la “Mors felicissima quatuor legatorum lusitanorum et sociorum quos Iapponiae Imperator occidit in odium christianae religionis”.¹ El Estado portugués en Oriente mandó la embajada desde Macao como última tentativa para restablecer las relaciones comerciales con Japón después de un siglo de contactos.

El año 1640 es un año complejo para Portugal y sus espacios. Lo es enormemente para España y sus espacios, y en consecuencia, para Europa en general. A pesar de que la independencia portuguesa no será reconocida hasta 1668, Portugal aprovecha los levantamientos de Cataluña contra la política unificadora de un conde-duque de Olivares que lucha por restituir el poder a una Castilla exhausta y arruinada.² En diciembre de 1640 es proclamado en Portugal el duque de Bragança como nuevo rey, D. João IV; y en Madrid, meses antes, el 26 de febrero, D. João da Silva Tello de Meneses, conde de Aveiras, prestaba juramento como virrey de la India ante el rey Felipe IV. Ese fue el último de los cargos para Oriente firmados por los Austrias, y ese año marca el final de los sesenta de presencia española en Portugal, aunque también da inicio a veintiocho de guerra entre los dos Estados peninsulares. El empeño del rey castellano por mantener territorios y Estados recibidos como herencia, mezclado con la actitud de indolencia y desinterés que ya caracterizó el período de su antecesor Felipe III, sirve como metáfora de la época no sólo en la península sino, dadas las magnitudes del imperio Habsburgo, en todo Occidente, y asimismo, en Oriente.

Empeño e indolencia, si se reflexiona sobre los territorios ultramarinos, y también crueldad, quizás sean algunos de los aspectos más interesante de esa conciencia de crisis que abate las mentalidades occidentales desde finales del siglo XVI hasta bien entrado el XVIII, y que se expande y repercute en otros territorios de ese doble imperio mundial que también se transforma. El final del siglo XVI da inicio a un siglo de guerras en Europa, políticas, religiosas, territoriales y navales; y junto a esas guerras que se libran en Occidente, se inicia también un siglo de batallas europeas en territorios asiáticos y americanos. Esa situación tan belicosa en todos los órdenes y estratos de la sociedad occidental coge al desarbolado Estado portugués en una situación de franca fragilidad y sin apenas posibilidad de reacción.

Y si para la sociedad portuguesa la pérdida de la independencia tuvo profundas consecuencias emocionales, sobre todo las tuvo políticas y económicas, a pesar de

¹ António Francisco Cardim, *Fascisculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*. Roma: Typis heredum Corbelletti, 1646.

² Rafael Valladares, *Portugal y la Monarquía Hispánica, 1580-1668*, Madrid: Arco Libros, 2000.

la, en cierto modo, “prudencia” con la que Felipe II negoció en las Cortes portuguesas la ocupación del Estado, y a pesar, asimismo, de que en 1580 sectores importantes de la sociedad portuguesa, aristócratas y mercaderes, no vieran con tan malos ojos la anexión tras el descalabro en el que terminó el reinado de D. Sebastião. Unos, veían en los Habsburgo el amparo de sus privilegios, tras décadas largas de conflictos con la casa de Avis y su política expansionista; otros, entendían la unión como un gran mercado global y sin límites del que se podrían beneficiar, o con el que se recuperarían ante el declive constante y en picado hacia el que se proyectaba la empresa comercial ultramarina portuguesa.

Sin embargo, durante el período de anexión, por mucho que se preservaran las leyes y la lengua portuguesas, se mantuviera un órgano de consulta formado por consejeros portugueses y asimismo se respetara la partición de los imperios coloniales desde el punto de vista geográfico-administrativo,³ y aceptando que parte de la nobleza portuguesa consiguiera integrarse con cierta comodidad en la corte castellana y que algunos comerciantes portugueses consiguieran alargar durante algún tiempo sus redes mercantiles hasta América y Manila, la Guerra de los Ochenta Años librada en los campos de Flandes se extendió por todo el mundo, desde Perú a Timor, y en ese sentido, Portugal fue el gran perjudicado. De ahí las quejas de los consejeros portugueses ante las Cortes castellanas por los constantes ataques holandeses a las posesiones ultramarinas portuguesas, mucho más desprotegidas y vulnerables que las españolas, motivados por la unión de los Estados peninsulares.⁴ Y de ahí también que una de las primeras acciones del duque de Bragança tras ser coronado en 1640 fuera intentar negociar la paz con los Países Bajos, y de hecho, consiguió una tregua, poco o nada respetada en Ultramar, en noviembre de 1641. No hubiera podido España hacer frente a los ataques ultramarinos holandeses, ni siquiera resistir o intentar proteger las geografías costeras portuguesas. En el fondo, España financiaba una guerra contra sí misma: dependía económicamente de los impuestos que los Países Bajos aportaban a la Corona —una cantidad siete veces superior a la plata americana— y del mercado internacional que representaban Róterdam y Amberes, por donde pasaba el cincuenta por ciento de las mercancías mundiales. La guerra se alarga casi un siglo y su epicentro son esos campos de Flandes, pero en ella está en juego un drástico cambio político-económico que modificará el mapa del mundo que Occidente empezó a dibujar en las primeras décadas renacentistas.

3 António de Oliveira, *Poder e Oposição Política em Portugal no Período Filipino (1580-1640)*, Lisboa: Difel, 1990.

4 “A luta global com os holandeses (1600-1663)”, en: BOXER, C. R. *O Império Marítimo Português, 1415-1825*, Lisboa: Edições 70, 1992, pp. 115-120.

Un ejemplo de la potencia mundial que ya son los Países Bajos por esas fechas en las que Portugal da comienzo a su Guerra de Restauración contra España es el inicio del virreinato de D. João da Silva Tello de Meneses. El período de su gobierno, 1640-1645, fue especialmente conflictivo ya que, nada más llegar, encontró el puerto de la capital del Estado da Índia, Goa, bloqueado por los holandeses y consecuentemente, se vio en la imposibilidad de comercio y comunicación con Lisboa. También encontró cerrado el acceso a la canela de Ceilán a causa de un acuerdo por el que los holandeses eran los únicos autorizados a comerciar a cambio de protección naval contra los portugueses. En enero del 41, tras cinco meses de asedio, el conde de Aveiras perdía el imprescindible puerto de Malaca, la base de contacto con los ricos mercados extremorientales. Fue un virreinato, como mínimo, catastrófico; pero el Estado da Índia ya había sufrido durante mandatos anteriores situaciones insostenibles motivadas por los asedios holandeses en Siria, Ormuz, Ceilán y Japón. Y a pesar de las treguas y las negociaciones, durante toda la década se sucedieron ataques que rompieron las más lucrativas vías de comercio portuguesas, tanto las del Estado como las privadas, incluso la fértil luso-española Malaca-Macao-Nagasaki-Macasar-Manila, ya definitivamente desarticulada tras la Restauración.⁵ De hecho, a eso iban a Japón los embajadores portugueses cuya muerte recoge António Francisco Cardim, a intentar recuperar el mercado perdido a causa de la presencia holandesa en extremoriente. Y eso pensando solamente en el Estado da Índia, que fue lo que verdaderamente perdieron los portugueses frente a los holandeses, a lo que habría que añadir la ocupación y control durante las décadas de 1630 y 1640 del noroeste costero brasileño, el gran productor de azúcar, años en los que asimismo los holandeses avanzaban por la cuenca del Zambeze, en África oriental, y luchaban por hacerse con la fortaleza de São Jorge de Mina, en la lucrativa Costa do Ouro del África atlántica.⁶

Por tanto, por mucha fuerza que tuviera la justificación nacionalista portuguesa de lucha por la independencia de España —y por mucha trascendencia que haya tenido ese nacionalismo en la expresión literaria portuguesa hasta crear un espacio propio y duradero en el imaginario lusitano con el fructífero y enigmático sebastianismo—, quizás esa reivindicación nacionalista no llegara a ser tan intensa como la puramente político-económica, no sólo por y durante el medio siglo de ataques holandeses, sino por las consecuencias en ese sentido que tuvo la misma restauración de la independencia. Si hasta el 1 de diciembre de 1640, fecha de proclamación del duque de Bragança como rey de Portugal, los dos Estados peninsulares

5 Sanjay Subrahmanyam, *O Império Asiático Português, 1500-1700: uma história política e económica*. Lisboa: Difel, 1995, pp. 245-251.

6 C. R. Boxer, *op. cit.* pp. 119-121.

podían llegar a formar un único cuerpo militar contra los holandeses, a partir de esa fecha Portugal tuvo que mantener un frente de lucha en territorio peninsular contra España y un inabarcable frente naval en Ultramar contra diferentes Estados europeos, además de los ya conocidos autóctonos. En las colonias la lucha era por la canela y la pimienta asiáticas, el oro y los esclavos africanos y el azúcar brasileño, en tres océanos y tres continentes, en un Estado Portugués de Oriente desvinculado social, política y económicamente. La falta de hombres, la falta de navíos, la falta de dinero, la falta de coherencia política, la falta de disciplina, la falta de control del teórico monopolio de las mercancías y la fuerza de la iniciativa privada y la de otros Estados occidentales en auge convierten la situación del Estado Português da Índia en irreversible.

Pero lo cierto es que, paralelamente al proceso de degeneración al que se fue dirigiendo ese Estado portugués ultramarino, ante la incapacidad de control económico, ante los errores políticos, y ante las circunstancias históricas de los Estados peninsulares, al mismo tiempo, cambian las reglas del juego económico en el mapa mercantil occidental, y estas reglas arrastran también el juego político. Junto a la hegemonía política mundial de la casa de los Habsburgo, se hace evidente, ya de manera definitiva, que la hegemonía económica sigue su propia dinámica y que la dirigen manos de comerciantes burgueses de Amberes –centro continental de las especias portuguesas– y de los principales financieros de las empresas expansionistas peninsulares, los banqueros del sur de Alemania. A finales del siglo XVI y en las primeras décadas del XVII ni Portugal ni España pueden hacer frente a las deudas contraídas, ni pueden financiar ejércitos que controlen las colonias, ni sostener los gastos de la carrera oceánica. En el fondo, Alcácer Quibir fue un último intento desesperado de recibir ayuda económica del Papado al elevarse en términos de Guerra Santa contra el infiel; pero, contrariamente a lo deseado, catapultó a Portugal hacia el período más dramático de toda su historia, y a España a su período de mayor, aunque frágil, poder. Sin embargo, la guerra contra los holandeses y las actitudes de estos en el panorama económico mundial demuestra que paralelamente a las transformaciones político-territoriales, nacen otros “reinos”, burgueses, capitalistas, mercantiles, monopolistas, y judíos, que también se expanden por las rutas oceánicas para desbancar a los Habsburgo del dominio de los mercados indios e indonesios, africanos y americanos. Y de ahí nace también el ímpetu de esa Compañía Holandesa de las Indias Orientales que fustiga las costas y los puertos del *Estado Português da Índia*.

Sin embargo, el impulso no es solamente político, militar y económico, sino también, y con gran protagonismo, religioso y moral, y consecuentemente, anímico. Si por aguas asiáticas las naves holandesas empiezan a cobrar protagonismo, Ámsterdam se convertirá en Occidente en centro del capitalismo internacional, y su régimen federativo y su actitud en cierto modo tolerante atraerá a gran parte de los

perseguidos, expulsados y disidentes que huyen de territorios católicos, entre ellos, poderosas familias judías, muchas de ellas portuguesas, que contribuirán a la prosperidad económica del norte de Europa. Esa prosperidad, juntamente con la defensa de la razón y la conciencia de libertad moral y ética, con el nacimiento del derecho natural y el culto a la ciencia experimental, y las naturalistas representaciones pictóricas de los interiores de las casas burguesas, sin olvidar la igualmente intolerante y represiva Reforma protestante, contrasta con el absolutismo de la casa de Austria y con la marca anímica y moral que deja en los Estados católicos la Contrarreforma tridentina.

Las últimas décadas renacentistas son en Occidente barrocamente ambiguas y caleidoscópicas porque, junto a la luz de los paisajistas holandeses y la vida burguesa y urbana, evolucionan las sombras y el yeso bañado en oro del absolutismo del sur, y asimismo, crece la Roma ultracatólica hacia su plenitud monumental. Es una época regida por el conflicto de formas sociales, culturales e ideológicas profundamente diferentes e incluso opuestas, que bascula entre sucesivos ciclos de equilibrio y desequilibrio. La cotidianidad de la guerra, sus horrores, ilustran la ferocidad de la polémica religiosa, pero sin duda contribuye a desestabilizar, ya definitivamente, ese reestructurado universo antropocéntrico creado por el primer Renacimiento. El mundo se muestra como algo desconcertante e inestable, como un espacio dominado por el desorden, y así se ve en esa expresión estética hecha de dinamismo y efectos teatrales que rompe las reglas de la tradición clásica hasta crear una nueva categoría del gusto. Junto a ese lenguaje visual, la reflexión sobre la realidad del mundo adquiere tiznes de denso pesimismo incluso en mentes protegidas por el estoicismo, como la de Michel de Montaigne, al que recurre como sistema razonable para asumir la dolorosa realidad de la existencia humana y como pauta para sobrellevar los desórdenes de la vida.

El pesimismo, la hipocresía y la melancolía son las grandes dolencias de las mentalidades occidentales de un ya muy barroquizado final del Renacimiento, y también la locura, el miedo y la crueldad. Son décadas de ansiedad, por la desconfianza en el futuro, por la tendencia a la especulación sobre la identidad y el lugar que esta ocupa en el mundo, por la preocupación por el paso del tiempo, por la mutabilidad de las cosas, por la muerte. Es el momento en el que el pensamiento occidental inicia el camino de la perturbadora toma de conciencia de la incertidumbre ante la vida y ante la muerte; y en ese ejercicio, Dios vuelve a ocupar con fuerza un lugar dominante en la vida del hombre. La ola de misticismo de principios del siglo XVII y el prestigio que adquiere una forma de experiencia religiosa mucho más íntima e individualizada recuerdan, y asimismo, recuperan anteriores actitudes religiosas de relación con Dios. Las décadas tridentinas darán lugar al gran momento del integrista católico, en el que la Iglesia se reestructura, centraliza su poder y controla cualquier iniciativa

relativa a lo espiritual y lo intelectual. El Concilio hará que la fe, la fidelidad, la obediencia y la ortodoxia sean las verdaderas bases del pensamiento occidental. La Iglesia se jerarquiza y se burocratiza; el Concilio establece los ritos y las ceremonias, indica el modo de rezar y de creer.

En un escenario en el que las atmósferas espaciales en claroscuros de Rembrandt y el control de la luz de Rubens conviven con las metáforas visuales de Velázquez y el mundo como teatro o el artificio de las apariencias, en un espacio físico y mental en el que la grandiosidad arquitectónica y el disfraz del ornamento mediante curvas y molduras acepta una geografía plural y occidental en la que asimismo nace la utópica *Ciudad del Sol* de Campanella y la *Nueva Atlántida* de Bacon junto al telescopio de Galileo y su *Diálogo sobre los dos principales sistemas del mundo*, pero al mismo tiempo, se prohíbe el cartesianismo en los prestigiosos colegios jesuitas, en ese escenario, Portugal pierde su liderazgo e inicia su declive hasta convertirse en lo que ya en el siglo XVIII Ribeiro Sanches definirá como un *reino cadaveroso*. La escolástica jesuita y la persecutoria censura inquisitorial aniquilan con su dogmatismo cualquier forma de expresión de las ideas en un país en el que la pérdida de la grandeza política y económica extiende un denso sentimiento de decadencia.

Lo trágico y lo patético dominan la expresión intelectual portuguesa del período, y junto a esa sensación colectiva de abatimiento nace también un discurso de esperanza hecho de profecía de salvación. La mesiánica idea de restauración de lo perdido va a ser uno de los aspectos más relevantes y fructíferos de una época marcada por la mezcla de la nostalgia de una realidad vivida y el anhelo de un futuro mejor, real y metafóricamente representado por el regreso de un salvador.

Y si el desánimo genera un discurso colectivo de estirpe nacionalista que reivindica el pasado y al mismo tiempo canta un abstracto y nebuloso, pero fervorosamente deseado, futuro histórico para Portugal; si los textos de la época muestran una expresión tensa, politizada, panegírica e hiperbólica, doliente, memorialística, en los que la reflexión sobre las circunstancias histórico-políticas que vive Portugal se mezcla con la poderosa ideología y la teatral estética contrarreformista, no debería sorprender la meticulosidad escenográfica con la que el grabado de la “Relación de la gloriosa muerte de cuatro embajadores portugueses” del padre António Francisco Cardim muestra las circunstancias de la muerte de los embajadores y sus hombres. Es una imagen memorialística y narrativa, de un tenso y frío patetismo y al mismo tiempo, de un entregado misticismo; proyecta un mensaje espiritual y grotesco a la vez: es una representación inevitablemente ostentosa –todos los cristianos se entregan a la muerte en actitud de serena entereza– y al mismo tiempo, tenebrosa porque no hay alternativa posible ante la circunstancia, unos pocos matan y otros muchos mueren con resignación. La teatralidad de la escena casi lleva a la sonrisa

por su ingenuidad, si no fuera por la crueldad y la violencia que muestra; casi evoca lo burlesco –todos esos bigotes y esas perillas de las cabecitas perfectamente ordenadas sobre los tableros, y esas casacas tan bien abotonadas en el momento del suplicio– si no fuera por la voluntad didáctica del ilustrador. Es una imagen hecha de opuestos –cristianos e idólatras, condenados y verdugos– en el que conviven el exhibicionismo de la entrega al tormento con la alegoría teológica, la metáfora de la tradición moralista y la visión pesimista contemporánea. La actitud serena y entregada de los portugueses, con las cabezas inclinadas a la espera del golpe de gracia, contrasta con la tensión y el movimiento de los soldados japoneses, y consigue ese buscado estupor o esa admiración del espectador. El grabado es, en definitiva, una pura representación de los contenidos expresivos del Barroco. Y el detallismo clasificatorio –las letras mayúsculas, los números, las listas de nombres, las ordenadas filas de los hombres, el cuidado en la representación de las indumentarias y las características físicas– delata también la pertenencia a una época muy normativa y teórica, muy codificadora y reglamentaria, una época en la que el arte y la literatura son instrumentos de divulgación de las ideas, sobre todo de las religiosas. Si la metáfora es el gran recurso literario barroco, el grabado que ilustra la obra del padre Cardim es una gran metáfora no sólo de la poética barroca sino también de aquello que va a ser –tras la acción militar de las primeras décadas de la expansión ultramarina, y coincidiendo con la acción política y económica, y asimismo, misionera de las naves holandesas– el gran protagonista de la segunda fase de la presencia portuguesa en Oriente: el fervor de la fe.

De hecho, ese fervor de la fe llevado al límite es lo que demuestra el *Fasciculus e Iapponicis floribus* de Cardim. Con orden y escurpulosidad, introducido por un grabado que describe sus muertes en tormento, el jesuita elabora un *Elogio* de la vida y trabajos de muchos de los padres occidentales y japoneses que predicaron la fe de Cristo en Japón. Después añade un listado ordenado cronológicamente, que comienza en 1557 y termina en 1640, con los nombres de los muertos en martirio, entre los que hay muchas mujeres y niños, y en el que se especifica el tipo de suplicio recibido. También cataloga a los expulsados de Japón, indicando su nacionalidad (japoneses, portugueses, italianos, españoles) y a los ejecutados por haber hospedado o ayudado a algún religioso occidental o nipón (ahí informa del parentesco entre las familias, porque no se ejecutaba sólo a la persona en concreto que socorría al padre o al fraile, sino a la familia completa). Termina el *Fasciculus* de Cardim en 1640, con el relato de la ejecución de los embajadores portugueses, y ahí cuenta cómo fueron apresados, el juicio, la acusación (haber desobedecido la prohibición del Emperador de comerciar en Japón, navegar por sus aguas y permanecer en tierra nipona) y la sentencia. Cuenta Cardim que cuando los hombres entienden que van a ser decapitados se expande entre ellos un silencio de muerte y quedan mudos

y paralizados de estupor,⁷ después describe las diferentes reacciones de los hombres cuando van camino de la muerte y recoge todos los nombres, su función en la embajada, su profesión, su edad (el esclavo António tiene ocho años) y su procedencia (a parte de los occidentales, portugueses y españoles, la marinería y los esclavos son de Bengala, Acén, la costa malabar, África, Timor, Malasia y Macao).⁸

Y es que ante la dejadez en la que cae la presencia política y militar portuguesa en Oriente, ante su precariedad e incompetencia crónica, ante la situación social y la falta de coordinación entre Portugal y las capitales coloniales, la labor de expansión de la fe católica –como forma, asimismo, de lucha contra el protestantismo noroccidental– cobra un protagonismo en Oriente equivalente, si no fuera por la mezcla de religiones y cosmogonías, al que violentamente se desarrolla en Occidente. Las órdenes misioneras, las Casas de Misericordia, la presencia y poder del *Padroado Português de Oriente*, las estructuras jerárquicas de la Iglesia, con sus estrictas normas de obediencia, sus pautas de conducta y sus exactas instrucciones, sirvieron para mantener una cierta forma de orden y de presencia estable en un espacio ultramarino que desde el punto de vista político-económico nunca se llegó verdaderamente a controlar.

Sin embargo, y eso lo sabe el padre Cardim, si bien los misioneros ocuparon muchas veces el lugar de embajadores y diplomáticos, actuaron como emisarios y como agentes comerciales –de lo cual fueron muchas veces acusados, sobre todo en China y Japón dado el poder de las misiones allí, por parte de comerciantes y empresarios y de los propios gobernadores portugueses–,⁹ incluso como banqueros y notarios, o desempeñaron papeles de espías o ejercieron como elementos subversivos en las cortes de diferentes gobernantes contra la presencia de españoles, holandeses e ingleses en territorios orientales, su misma “misión”, orientada y pautada desde Occidente, los arrastró, en cierto sentido, hacia el mismo caos al que se proyectaba la propia Carrera de Indias. Dificilmente la *Goa Dourada* imaginada como una nueva Roma católica en Oriente hubiera podido llegar a ser un gran centro irradiador del cristianismo en el mundo no cristiano, y mucho menos cuando el cristiano Occidente se desangraba en guerras de religión por la reforma de la Iglesia. Por eso, quizás, una posible imagen que represente esas últimas décadas renacentistas, tanto en Oriente como en Occidente, sea la de la crueldad. En todas sus formas de expresión y de representación. Y los escritos que los religiosos mandaban a sus provinciales desde Oriente son un buen ejemplo de ello.

7 A. F. Cardim, *Mors felicissima quatuor legatorum lusitanorum*, p. 12.

8 A. F. Cardim, *op. cit.* pp. 30-38.

9 C. R. Boxer, *A Índia portuguesa em meados do século XVII*, Lisboa: Edições 70, 1982, pp. 70-75.

Décadas después de que Michel de Montaigne iniciara una forma de reflexión sobre la realidad del mundo a partir de una consciente moral personal y desde la disección de su propia individualidad, el grabado que ilustra la obra del padre Cardim muestra fríamente hasta dónde llega la convivencia con la crueldad. No entiende Montaigne, o no acepta, la capacidad del hombre para hacer daño:

“en modo alguno me acostumbro a ello. Apenas si podría convencerme, antes de haberlo visto, de que hubiera almas tan monstruosas que por el solo placer del crimen, quisieran cometerlo: descuartizar y arrancarle los miembros a otro; agudizar el seso para inventar tormentos inusitados y nuevas muertes, sin enemistad, sin provecho y con el único fin de gozar del ameno espectáculo de los gestos y movimientos lastimosos, de los gemidos y gritos lamentables de un hombre agonizando en medio de la angustia. Pues he aquí hasta qué punto puede llegar la crueldad. ‘Ut homo hominem, non iratus, non timens, tantum spectaturus, occidat’” [‘Que un hombre mate a otro hombre, sin ira, sin miedo, sólo por verlo morir’, Séneca, Epístolas, XC].¹⁰

Pero es que Montaigne vive en una época en la que quizás nunca como antes el dolor inflingido al otro es una forma de dominio sobre él.

Vive en una época en la que la Iglesia ocupa con rotundidad la acción del poder judicial y en la que la Inquisición, creada por el papa Paulo III en 1542, se convierte en un férreo sistema de acción penal, un sistema policial barrocamente ceremonioso y legalista, que lo controla todo y llega a todas partes. No hay espacio en la sociedad católica para la discusión, la opinión, el matiz o la duda, incluso la ignorancia puede ser castigada. La Inquisición tiene libertad absoluta para ejercer su autoridad y perseguir con la cárcel, la tortura, la confiscación de bienes y la pena de muerte, con la cesura preventiva y la publicación del Índice, con el poder directo de manipulación de la autoridad laica, sobre todos aquellos que no obedecen. Tanto poder acumula que consigue establecer una nueva y única división de la sociedad: entre fieles e infieles.¹¹ El infiel es el “otro”, el “bárbaro” que está fuera, no de la *polis* como establecían los griegos, sino de la fe católica. El criterio de organización de la sociedad ya no es territorial o cultural, sino espiritual, y los inquisidores, entendidos como enviados por la Providencia, pueden actuar sobre toda la cristiandad (sobre luteranos y calvinistas, sobre herejes e idólatras, sobre ricos o pobres, sobre cualquier grado o condición social), y hacer todo lo que juzguen necesario para someter a la comunidad cristiana a la obediencia absoluta en cualquier lugar del mundo conocido.

¹⁰ “De la crueldad”, Michel de Montaigne, *Ensayos II*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 126.

¹¹ Italo Mereu, *Historia de la intolerancia en Europa*, Barcelona: Paidós, 2003, pp. 79-90.

Montaigne conoce bien los horrores de su época, pero qué horrorizado se hubiera sentido, él que seguía de cerca los movimientos occidentales en otros continentes y para el que el viaje “es una forma de cultivar y pulir nuestro cerebro a través del contacto con el de los otros”, si hubiera leído algunas de las cartas que los misioneros mandaban a sus superiores o hubiera pasado las páginas de los *Elogios* de Cardim con sus grabados ilustrativos. Una de las posibles lecturas de esos relatos y de esas ilustraciones es hacer el ejercicio de imaginar lo intolerable y lo insostenible. Pero al mismo tiempo, tras la lectura, es incuestionable concluir que esos textos contienen una cierta forma de macabro triunfo, personal, individualizado y asimismo colectivo, porque se trata del conocimiento, lacerante, en la propia carne, de una forma de crueldad vivida colectivamente por llevar a cabo la misión de expandir en el mundo idólatra o hereje la palabra de Dios. De alguna manera, los martirologios son un eslabón más de la cadena de la intolerancia por el que se puede contar la historia de Occidente: una forma enmascarada del “odio teológico” contra la herejía que inunda el mapa occidental, y asimismo, una forma de justificar la evangelización, la interminable sucesión de bulas papales y la propia obra reformista de la Iglesia católica. Los martirologios son una forma límite de justificación del integrista militante de la época. La bestialidad de los relatos tiene, entre otras, la función de aterrorizar al lector y forzar sus sentimientos de fidelidad y devoción. Son relatos ejemplares de seres excepcionales en la obligada entrega de amor a Dios de toda la cristiandad. Se trata de dar al lector, de la manera más horripilante posible, información sobre lo que es capaz de llevar a cabo la inhumanidad herética. Y es innegable que ideología y efectividad son dos características que la Iglesia siempre ha mantenido unidas, y en este sentido, la historia terrible de los mártires no deja de ser una forma más de la violencia como instrumento del apostolado. Si una de las más eficaces armas ideológicas de la Iglesia contrarreformista fue la “sospecha” como elemento legal para controlar y dirigir a los llamados “desviados” y para someterlos a una obediencia absoluta,¹² no cabe duda de que un mártir está fuera de toda sospecha. Su muerte es un ejemplo, es un verdadero penitente y, en el caso de los cristianos japoneses martirizados, queda demostrado que estos nunca fueron falsos convertidos.

El Occidente de finales del siglo XVI y de principios del XVII sabe de los sufrimientos de los mártires, los experimenta y los aplica, y también los exporta a otros territorios; pero allí conoce otros, y los relata pormenorizadamente. Probablemente, la imagen de una violencia excesiva, convulsiva y arrasadora que lleva directamente a la conciencia del horror del sufrimiento crea una perversa forma de unión y de

¹² Italo Mereu, *op. cit.* pp. 136.

entrega acorde con los agustinianos caminos hacia los que se dirige el pensamiento y la manera de estar en el mundo tardorenacentista occidental. Esa nueva preocupación por la identidad, esa desconfianza en el futuro y ese inquietante aumento de la sensación de incertidumbre que baña la expresión moral y estética occidental se ven contrarrestadas con la fuerza del sentido del deber misionero y con la confianza ciega en su labor espiritual. Y es que con especial énfasis, la Reforma rescata antiguos aspectos agustinianos orientados hacia la acción y la responsabilidad social que las misiones llevarán a límites irracionales.

No hay duda de que los religiosos occidentales trasladaron a otros lugares del mundo una elaborada variedad de formas de morir por Dios (las guerras de religión y las resoluciones de los tribunales inquisitoriales son ejemplo de ello),¹³ pero también aprendieron y sufrieron muchas otras, a las que se entregaron con fervor y dedicación. La minucia con la que el padre Cardim describe los tormentos sufridos en Japón lleva a pensar que incluso el inquisidor más entregado a su labor se asombraría del alto grado de insensibilidad con el sufrimiento humano y el nivel de crueldad de los japoneses. Lo dice uno de los mayores conocedores de la cultura japonesa, el padre visitador Alessandro Valignano en su *Sumario de las cosas de Japon* (1583), tras tres años de estancia en las islas en su primera visita (1579-1582):

“son muy crueles y fáciles en matar, porque por leves cosas matan a sus súbditos y no estiman en más cortar a un hombre la cabeza o de medio a medio como si fuese un perro [...] sólo para ver cómo cortan sus katanas”.¹⁴

El Visitador se libró de ver en qué terminó su ardua obra y el final de las misiones jesuitas en Japón, porque morirá en Macao en 1606, pero ya en su segundo viaje (1590-1592) encontró un clima de gran intolerancia contra los padres misioneros, y en su tercera y última visita (1598) encuentra la situación todavía más degradada, entre otras cosas, por la presencia de frailes franciscanos allí con sus distintos métodos de evangelización, como se encargará de denunciar. De hecho, un año antes se había llevado a cabo el primer martirio de Nagasaki, en el que murieron veintiséis cristianos, entre ellos, tres jesuitas y seis franciscanos.¹⁵

13 Italo Mereu incluye en su ensayo un extenso apéndice documental sobre las sentencias inquisitoriales pronunciadas en Roma de 1556 a 1600; la última sentencia que incluye es la de Giordano Bruno, quemado vivo en el Campo de' Fiori el 17 de febrero de 1600.

14 Alexandre Valignano, “Sumario de las cosas de Japon (1583)”, en: *Monumenta Nipponica Monographs*, 9, ed. de José Luís Álvarez-Taladriz. Toquio: Sophia University, 1954, pp. 30-31

15 Manuel Filipe Canaveira, “Alessandro Valignano, Visitador da Companhia de Jesus no Império do Sol Nascente”. En: *O regresso ao Japão*, 15, Lisboa: CNPCDP, 1993, pp. 127-128.

Pero quizás la virulencia de las persecuciones niponas, no tanto con los religiosos occidentales como contra los propios naturales convertidos al cristianismo, lleva a pensar que los señores japoneses consideraron el catolicismo romano como una plaga, intoxicadora y constante, de gran dificultad de erradicación. La dramática y al mismo tiempo sorprendentemente poética carta que escribe el beato Vicente de Santo António en 1632, tras casi diez años de peligrosa labor evangelizadora, con tres años de prisión y torturas incluidos, cuenta la sistemática persecución y aniquilación de los convertidos:

“[se persiguió] a cristiandade com tanto rigor que não ficou nela e em seus arredores coisa que não padecesse o seu furor [...]; e foi tal e tão extraordinária a perseguição [...] que não ficou criatura sensible ou insensible, morta ou viva ou ainda por nacer, a que ela não chegasse [...]. Porque os montes, cheios de perseguidores, com os seus gritos e assobios e bramidos, tremiam de temor; e as pedras, quebradas para não darem recolhimento a algum cristão, também padeciam; os bosques e matos, para não serem amparo aos perseguidos, os abrasavam; as árvores padeciam o rigor do fogo, para que, com as suas folhas e ramas, não amparassem os acoissados; as águas não se lhes permitiam terem em si os que a elas se acolhiam; os rios e regatos, correndo sangue, sentiam o rigor dos tiranos; os animais e brutos desamparando as suas covas, e fugindo dos matos, davam sinal de tão admirável perseguição; os lugares, aldeias e vilas eram desamparados dos seus moradores, os homens e meninos e mulheres, roubados, nus, despidos e maltratados, eram presos, uns queimados vivos, outros serrados com serras de bambus, outros alanceados, outros degolados e com notáveis géneros de tormentos, ainda que perseguidos, foram gozar da divina glória”.¹⁶

Con la llegada de Tokugawa Iemitsu al poder en 1623, el mismo año en el que desembarcó el beato en Japón, se intensificaron las persecuciones, se cortaron definitivamente las relaciones políticas luso-hispano-niponas, los occidentales residentes fueron expulsados y se prohibió la salida del territorio a los propios japoneses. En 1634, dos años después de la descriptiva carta del beato Vicente, apenas quedaban diez religiosos en Japón; y desde el primer edicto anticristiano de 1614 por el que fueron expulsados todos los religiosos, hasta 1643, año en el que entran de manera clandestina los últimos misioneros, llegaron a morir de 2.000 a 5.000 cristianos, siguiendo a António Francisco Cardim, de entre los que menos de setenta eran europeos.¹⁷

¹⁶ Beato VICENTE DE SANTO ANTÓNIO, *Cartas do Japão*. ed. Manuel Cadafaz de Matos, Lisboa: Câmara Municipal de Albufeira, 2001, pp. 130-131. Citado por: Armando Martins Janeira. *O Impacto Português sobre a Civilização Japonesa*, pp. 74-75.

¹⁷ Armando Martins Janeira, *op. cit.* pp. 68-79.

El proceso de conversión al cristianismo de los japoneses fue un verdadero fenómeno social ya desde la llegada de Francisco Javier en 1549, y posiblemente la actitud tolerante y la capacidad de asimilación de otras creencias del budismo favorecieron el desarrollo y afianzamiento del culto cristiano, aunque también el hecho de encontrarse en aquella época, tanto Japón como Ceilán, en un proceso de decadencia. Por otro lado, tanto el budismo como el hinduismo mantenían ciertas semejanzas de culto —el recogimiento de los monjes, la ornamentación de los templos, el uso de imágenes, las reverencias, los rosarios— con las prácticas, sobre todo, católicas. Asimismo, en comunidades donde los desniveles sociales están muy marcados (el sistema de castas de la India, la divinización del emperador en China o el poder despótico de los *daimíos* japoneses), una religión que ensalza a los pobres y a los parías resulta inevitablemente atractiva.

Pero coinciden esas fechas con las violentas fases de radicalización del catolicismo en Occidente, y eso repercute en cualquier territorio en el que tuviera presencia la Compañía de Jesús y otras órdenes misioneras, mucho más virulentas y militantes a medida que termina el siglo XVI y empieza el XVII. Japón rápidamente fue interpretado como un prometedor campo de batalla misionera ante la evidencia de las masivas conversiones, a pesar de que el primer concilio eclesíástico celebrado en Goa en 1567 llegaba a una conclusión evidente que, por otro lado, nunca se llegó a considerar: dejaba claro que las conversiones nunca debían ser forzadas porque sólo de manera voluntaria se consigue alcanzar la fe en Cristo.¹⁸ A partir de ahí empiezan las destrucciones de los templos y las prohibiciones: se prohíbe la llamada a la oración de los musulmanes y los baños rituales hindúes, la posesión de textos sagrados, el tránsito de peregrinos, la visita a los templos y lugares de culto, las procesiones.

Pretender el drástico cumplimiento de estas leyes entre las culturas orientales sólo se explica mediante la obcecación o la ignorancia, o por la contaminación de la onda expansiva de cruel intolerancia occidental. Quizás la oblicua e interesada observación del, muchas veces, injusto sistema social de la mayoría de las regiones de Oriente llevó a los religiosos a pensar que podrían erradicar instituciones sociopolíticas y costumbres ancestrales. En el fondo, todavía sin el ímpetu evangelizador, lo mismo les ocurrió a los primeros embajadores que pisaron China, a principios del siglo XVI: Cristóvão Vieira llegó a Cantón en 1517 acompañando la infructuosa embajada del esforzado botánico Tomé Pires, y hace varios años que está encarcelado cuando escribe la carta-crónica en la que cuenta la suma de malos entendidos,

¹⁸ “Os convertidos e o clero na Ásia das Monções (1500-1600)”. En: BOXER, C. R. *op. cit.* pp. 78-79.

errores e infortunios que lo llevaron, con su embajador y otros portugueses, a las prisiones de Cantón.¹⁹ Destina la primera parte de su relato a contar las causas de su encarcelamiento y la suerte que han corrido y corren algunos de sus compañeros; pero en la segunda parte, como haría un buen espía, recoge meticuloso la información necesaria (política, económica, administrativa, militar, social) para convencer al Estado Português de Oriente de la facilidad con la que las armadas portuguesas podrían conquistar China. El ataque debe de ser a fuego, sangre y terror, sin perdonar la vida a nadie y sin hacer prisioneros. Parece que el único inconveniente para conseguir el sometimiento de este pueblo –al que describe como presuntuoso, soberbio, cruel, cobarde, débil y sin capacidad de defensa, por estar rodeado de judíos–²⁰ es la inmensa cantidad de población. Pero Vieira no duda de que el pueblo vivirá como una liberación el ataque de los portugueses porque el Gobierno chino es sumamente autoritario, injusto e inhumano, por eso está seguro de que habrá un levantamiento en armas contra el Estado. “Toda a gente está esperando por Portugueses”, dirá para terminar, quizás más traicionado por su estado de ánimo después de tantos años de prisión, que convencido del éxito de su plan. Sin embargo, la idea no era tan descabellada porque a finales de siglo y en las primeras décadas del XVII, tanto en Japón como en China, serán los señores los que verán las conversiones al cristianismo como una amenaza social contra su propio poder.²¹

Pero sí, en la primera fase del viaje de expansión oceánica, la agresividad y la crueldad militar pudo de algún modo proporcionar un espacio más o menos estable al Estado Português, el violento relevo que significó el fanatismo de la fe no sólo puso en peligro la propia misión apostólica sino también intereses políticos y económicos muy trabajosamente conseguidos y muy inestablemente mantenidos. Por eso la marca integrista católica fue en cierto modo tan contradictoria con la realidad sociopolítica portuguesa en Oriente. Aunque la superficie geográfica cristianizada nunca llegara a ser excesiva –al menos en Asia, donde la cristianización se limitó a la costa occidental de la India, Ceilán y algunas bases extremorientales, como la importantísima de Japón, que después se reforzaron con la anexión de Portugal a España– lo cierto es que los representantes de la Iglesia fueron adquiriendo mucho poder, además de independencia respecto al virreinato y su trájín de funcionarios por períodos de tres años. Tanto, que actuaron muchas veces como verdaderos agentes comerciales

19 “Trelado de uma carta que da China veo a qual carta escreveo Christovão Vieira Vasco Calvo que laa estão cautivos os quaes forão da companhia dps embaixadores que levou Fernão Perez anno de 1520”. En: *Enformação das Cousas da China: textos do século XVI*, ed. Raffaella D’Intino, Lisboa: IN-CM, 1989, pp. 7-38.

20 *Op. cit.* pp. 37.

21 “Os convertidos e o clero na Ásia das Monções (1500-1600)”, en: BOXER, C. R. *op. cit.* pp. 91.

y políticos por conocer bien tanto el movimiento económico como la vida social y espiritual de una amplia pluralidad de regiones.

El cristianismo era una plaga, tenía demasiado poder en todos los órdenes; si no, no se entiende tanta intolerancia por parte de los gobernantes japoneses. Ya en 1587 recibieron el primer aviso serio del regente imperial Hideyoshi, al desconfiar este de la fuerza que pudieran adquirir los cristianizados interfiriendo en sus planes de unificación territorial del Japón; pero por aquellas fechas el regente estaba entregado a su proyecto expansionista hacia Corea, por lo que el aviso fue contundente pero no erradicador. La presencia de misioneros españoles procedentes de Manila, y por tanto, fuera de la jurisdicción del Padroado Portugués de Oriente, consecuencia directa de la unión de los dos Estados peninsulares bajo la casa de Austria, desestabilizó el frágil equilibrio de la obra evangelizadora y provocó graves desencuentros y rivalidades entre la Compañía y las órdenes de frailes mendicantes.²² Pero a partir de 1614 la persecución de los cristianos y expulsión de los misioneros fue drástica, ya bajo los gobiernos del autoinvestido shogun Tokugawa Ieyasu y de su hijo Hidetada.

Cuenta bella y terriblemente los sucesos de 1614 Lope de Vega, tres años después de que ocurrieran, en 1617, en su *Triunfo de la fee en los reynos de Japón*, basándose en las cartas del dominico Jacinto Orfanel, en la traducción castellana de *Relationi universalis* del jesuita Giovanni Botero y el los *Diálogos* del carmelita portugués Amador Arrais,²³ y ya en las primeras líneas reconoce que “donde quiera que se planta este Soberano Árbol de la Fe Católica, se ha de aumentar con sangre”.²⁴ Recoge el edicto por el que son expulsados los misioneros y por el que se manda destruir los templos y las imágenes y se prohíbe la manifestación de la fe, matando con exquisitos géneros de tormentos a los que se resistieran, pero tampoco ahí puede evitar comentar que ese cruel edicto no es tan nuevo a nuestros oídos después de los que nos constan en otras Islas más Políticas (ay dolor!) de nuestra Europa, en clara referencia a la persecución de los católicos en Inglaterra.²⁵

Cuenta Lope que, a los que desobedecían y permanecían con valiente esfuerzo en su propósito, hacían desnudar como nacieron, y atados los brazos atrás, los molían de suerte, que apenas hallaba el alma lugar en que conservar la vida. Pues si alababan a Dios, y a su Santísima Madre, como muchos lo hacían, pidiéndoles favor en tan

22 João Paulo Oliveira e Costa, “Os Portugueses no Japão”, en: *Portugal no Mundo*, Dir. Luís de Albuquerque, Lisboa: Alfa, 1989, vol. IV, pp. 179-211.

23 Lope de Vega, *Triunfo de la fee en los Reynos del Japón*, edd. J. S. Cummins, Londres: Tamesis Books, 1965, pp. XXXV-XLVI.

24 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 13.

25 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 25.

excesivos tormentos, luego les metían un palo por la boca, con que en vez de las palabras salía la sangre; pero bien las entendía el Dueño a quien se dirigían: que más habla con Dios la sangre, que las palabras.²⁶

Y si cuesta entender tanta intolerancia, asimismo tampoco se entiende tanta entrega entre los convertidos y entre los propios misioneros. Quizás fue ese fervor y esa entrega lo que el shogun traducía como plaga. Y posiblemente esa plaga fue la causa de la muerte de los embajadores de 1640: el fervor misionero y el radical rechazo que provocó el cristianismo entre los gobernantes japoneses puso en peligro y arruinó el lucrativo mercado nipón. Portugal perdía así una de las vías de mayor enriquecimiento del Estado –cuando se habían llegado a transportar hasta 180.000 kilos de plata anuales durante las primeras décadas del siglo XVII– y el importante papel de intermediario económico entre China y Japón que había desempeñado durante la segunda mitad del XVI.²⁷ Un año antes de la decapitación de los embajadores, las autoridades japonesas afianzaban sus relaciones comerciales con los holandeses, quienes ya en 1610 tenían establecida una factoría en la isla de Hirado (allí donde Francisco Javier había fundando en 1551 la primera y frágil base jesuita), aunque tuvieron que trasladarla en 1641 a Deshima, en Nagasaki. De hecho, a eso fue la embajada, a intentar reconducir las decisiones del shogun respecto a los nuevos tratos comerciales con los holandeses. La primera y última embajada que envía D. João IV al Japón, en 1644, ni siquiera podrá navegar por aguas niponas.

A pesar de todo, los padres misioneros no desisten y siguen durante las cuatro primeras décadas del XVII entrando clandestinamente en Japón, con el coraje de la obcecación, porque saben que lo único que allí les espera es el tormento. Crucifixiones –seguramente adoptadas del propio cristianismo–, hogueras, muerte a fuego lento, cuerpos troceados o decapitados, apaleamientos, rostros marcados a fuego candente con los tres caracteres *kiri shi tan* (cristiano), dedos cortados de manos y pies, amputación de narices y orejas, trituración de huesos, tenazas que se hincan en la carne, prisiones de agua, baños en aceite hirviendo, la muerte por congelación en agua helada...²⁸ Pero los cristianos se reúnen para leer vidas de mártires,

²⁶ Lope de Vega, *op. cit.* Pp. 26-27.

²⁷ Sanjay Subrahmanyam, *op. cit.* pp. 232-245.

²⁸ Juan Ruiz de Medina, en su exhaustivo estudio *El martirologio del Japón* (Roma: Institutum Historicum, 1999), incluye un apéndice con un escalofriante compendio descriptivo de tormentos, muchos de ellos semejantes a los llevados a cabo en Occidente, pero algunos otros verdaderamente superiores en imaginación. A modo de comparación, cabe destacar el apéndice titulado “Guía de ilustraciones” que incluye Italo Mereu en su *Historia de la intolerancia en Europa*, donde describe los tormentos inflingidos, esta vez, a los católicos por parte de los calvinistas y hugonotes y que pertenecen al *Theatrum crudelitatum hereticorum nostri temporis* de Richard Verstegan (Amberes,

según cuenta Lope, y así infundirse ánimos ante los futuros tormentos – “para animar sus corazones a la muerte, si Dios los dispusiese a tanta dicha”–,²⁹ incluso van al encuentro de los soldados y los jueces para dar ejemplo: tras confesar su cristianismo,

“al animoso Quizaymon [...] le dieron tantos palos, que por su bendita cabeza corría un mar de sangre, y quebrado el uno de los ojos, puso la interior vista donde no alcanzan las tinieblas de la tirana ira. No soy yo el ciego, (decía Quizaymon) Juez engañado, así vieras tú el bien que pierdes, como yo por las celosías de esta sangre”.³⁰

El Esclavillo Miguel, tras pedir la libertad a su amo para entregarse a la muerte,

“como resplandecía en él la virtud de su alma cerca de la oposición de los tormentos, por las palabras y ansias con que les pedía que no dilatasen más su vida eterna, le comenzaron a tentar con tratos de cuerda; pero viéndole en ellos tan alegre, le pasaron a las vigas, donde habiéndole cortados los dedos de los pies y manos uno a uno, con dolorosa vista de los presentes, le quebraron las piernas. Fueron allí tales las palabras amorosas con que llamaba a Jesús, y a su divina Madre, pidiéndoles favor, y mayores tormentos, que no pudiendo tolerar los Ministros su constancia, y con temor del ejemplo, [...], con las agudas catanas le hicieron pedazos, quedando libre, como él decía, del cautiverio de la tierra, para gozar en la presencia de Dios de la vida inmortal del Alma”.³¹

Los mártires se entregan con valor y firmeza, con increíble alegría, y dan gracias al verdugo, con tanto sosiego y fortaleza de ánimo, que les parecía a los presentes que no lo sentían.³²

“O vilipêndio do corpo é liberdade do homem, dirá en sus *Diálogos*, el admirado por Lope (y parafraseado copiosamente en su *Triunfo*), frei Amador Arrais.³³ A partir de 1633 se recrudecen las persecuciones y se sofistican los tormentos: los baños en las balsas de agua hirviendo del monte Arima o de Unzen, o en azufre –de donde salen limpios los huesos del cuerpo, según el beato Vicente–, y el más temido por los

1587): extirpación de intestinos, amputación de genitales, arrancamiento de ojos, herrajes en las plantas de los pies, aplastamiento del cuerpo, trituración de huesos. En fin, son imágenes, y obviamente, sobran las palabras.

29 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 31.

30 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 32.

31 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 32.

32 Lope de Vega, *op. cit.* pp. 69.

33 “Da paciência e fortaleza cristã”, en: Amador Arrais, *Diálogos*, Lisboa: Sá da Costa, 1982, pp. 248.

cristianos: la muerte por asfixia en un pozo lleno de excrementos. Se describe en la sección *Japón-China* del *Archivum Romanum Societatis Iesu* (18 I 147v):

“una horca de tres palos sobre una fosa de la altura de una persona, y en ella el hermano colgado con los pies arriba y la cabeza abajo, las manos atadas, la fosa cerrada con dos puertas, con un agujero en medio para que cupieran las piernas hasta casi la cintura”.³⁴

Parece que para evitar que los condenados murieran por congestión sanguínea, y por tanto, más rápidamente, les horadaban una oreja o les daban un golpe en la cabeza para que sangraran. Muchos de estos suplicios ilustran el *Fasciculus* del padre Cardim.

Sin embargo, contrariamente a lo que se podría pensar, el tono del relato del sufrimiento es frío y aparece en los textos desnudo de ornamentos, quizás por saberse el narrador obligado a la función del cronista. No hay sentimientos humanitarios en el relato de las muertes aberrantes a las que son sometidos los misioneros occidentales en Japón. El tono es seco y frío, aunque no por eso menos condenatorio de la inasumible muerte de los cristianizados o menos ensalzador de la capacidad de entrega en sacrificio de los padres misioneros. Los padres jesuitas se entregan, buscan, su destino terrible con fervor y dedicación, tan aparentemente insensibles como sus propios verdugos. Parece como si las muchas noticias sobre los padecimientos de los religiosos hubieran activado una cierta forma de incapacidad de entendimiento del horror. Sin embargo, por otro lado, la frialdad del relato no impide la imaginación: no es necesario “vestir” la experiencia, porque la mera noticia, fiel a los hechos, despierta irremisiblemente todos los resortes de la conciencia del lector. En una época tan estéticamente artificiosa como la que constituyen las décadas tardorenacentistas, la pura realidad que muestran las cartas de los religiosos supera cualquier virtuosista forma de artificio.

Y en ese sentido, los textos pueden ser comparados a las palabras desnudas, frías y serenas del otro gran relato de la muerte que son las crónicas de naufragios que a principios del XVIII recogerá la *Historia Trágico-Marítima* de Bernardo Gomes de Brito. Tampoco estos textos necesitan la ayuda del artificio para alcanzar a construir el mejor de los escenarios de la dramática lucha del hombre por su vida. También es este un relato de pura crueldad vivido de forma inhumanamente colectiva, y también activa inevitablemente todos los resortes de la conciencia del lector hasta el límite en el que la lucidez se mezcla con la incomprensión. Si bien es cierto que la muerte del náutico no es voluntaria, como en muchas ocasiones sí lo es la del padre

³⁴ Citado por Juan Ruiz de Medina. *op. cit.* pp. 882.

jesuita o franciscano, el naufrago acaba justificando su espantosa forma de morir –arrastrado por una ola gigante, estozado contra las rocas, comido por las bestias salvajes, de sed, de hambre, de cansancio– por los muchos pecados cometidos. El naufrago acepta finalmente su muerte como castigo. La muerte es una condena, así se vive y se acepta, en un momento en el que el pensamiento occidental tiende a un sentimiento de culpa más íntimo y personal. Pero no era tanto la muerte, o el hecho de morir, lo que emocionaba al lector de las crónicas de naufragios, sino la forma en la que el naufrago moría. El lector tardorenacentista lee con una barroquizada conciencia de muerte, moral y físicamente amenazada por la obligación de saldar cuentas con Dios.

Y es en ese sentido que el sufrimiento del naufrago, como el del beato entregado al suplicio, se entiende como experiencia extática, una forma de ebriedad provocada por la conciencia de entrega a la muerte. El horror del suplicio transforma la realidad y la obliga a entrar en el ámbito de lo sagrado. La muerte de los mártires en santidad tiene una función catártica, didáctico-moral, porque abstractamente, muestra la relación de lucha atormentada que el hombre mantiene con el mundo. Lectura religiosa y occidental de los martirios de Japón será la de la oposición –y al mismo tiempo, compenetración– del éxtasis divino y el horror extremo, porque muestra descarnadamente la sangrienta realidad del sacrificio. La vida como agonía concuerda bien con el gusto de la época por las representaciones del *Dies Irae* del Juicio Final o los refinadamente macabros temas pictóricos de las últimas décadas renacentistas. Pero la vida como agonía también es ese hermosísimo rostro abandonado a Dios en éxtasis de la Santa Teresa de Bernini, iniciado, además, en 1645. El tormento o el suplicio se transforman, así, en *sacrificio*, base de toda religión. Y la entrega en holocausto voluntario de los misioneros ayuda a completar ese amplio decálogo de la truculencia, perversamente macabro, que elabora el pensamiento tardorenacentista occidental.

Probablemente, las noticias sobre los suplicios de Japón tuvieron tanta repercusión en Occidente, al margen del estupor que causaba la pérdida de una comunidad cristianizada tan importante como la japonesa, porque entre otros aspectos servían como ejemplo, físicamente lacerante, del nivel de entrega que el hombre es capaz de alcanzar por Dios. Sólo la fe, un don entregado al hombre por Dios, y sólo por la fe, el religioso es capaz de tan alto sacrificio. La Iglesia siempre consideró el martirio como una gracia de Dios, y en particular, para el bien de las misiones. Ofrece la posibilidad de vivir la máxima prueba de amor y fidelidad a Dios porque sigue el camino de Cristo sacrificado. Así, la entrega adquiere un alto valor simbólico por el que el religioso imita el sacrificio de Cristo, y por el que el martirio es, por tanto, redentor. La Iglesia, consciente de la fuerza de ese valor simbólico, prepara a los mártires, reza por ellos, no los olvida. Y no hay flaqueza en estos mártires; se calma

así una de las mayores preocupaciones del pensamiento moral europeo de la época: la naturaleza humana supera las pasiones y la virtud permite al mártir aceptar el sufrimiento. La vida —el tiempo de la vida del mártir— pierde efimeridad: la fragilidad de la existencia queda eternamente fortificada porque ni los más altos suplicios destruyen la fortaleza de la fe. La muerte se transforma en memoria de virtud. Quizás de ahí la perseverancia de los religiosos, porque la entrega es el camino para alcanzar la Gloria, y sólo una férrea voluntad permite el buscar una forma de muerte terrible. La voluntad de mantener una conducta ejemplar.

Ayuda a situar la actitud de los mártires en el escenario moral occidental las propias obras morales del período, dirigidas a orientar y comprender el sentido de la vida. El *Tratado de las pasiones del alma* de Descartes, obra de 1649, es la interpretación del papel del hombre en el mundo a partir de unos parámetros de conducta ejemplar que obligan al análisis del origen de las pasiones para entender la relación que el alma establece con el cuerpo. Por un lado, aparecen las pasiones que permiten conocer el mundo, y por el otro, “las emociones del alma”. Y estas serán buenas o malas según concuerden con la razón; pero para combatir las malas, el alma debe obligar a actuar a la voluntad. La toma de conciencia de ese combate fortalece la voluntad, da firmeza y determinación y permite alcanzar el conocimiento del bien y del mal, y en consecuencia, dirigir con resolución las acciones de la vida. Al dominar las pasiones, el hombre consigue alcanzar conscientemente el camino de la virtud y siente la firmeza suficiente para resistir cualquier violencia sin que nada turbe el alma. De algún modo, el sacrificio de los mártires de Japón se entendía como un ejemplo de los obstáculos límite que ha de superar el alma virtuosa. Los *Elogios* del padre Cardim y el *Triunfo de la fe* de Lope son un muestrario de sacrificios dolorosísimos que, con su ejemplo, quieren enseñar al hombre a ser dueño de sí mismo. Poco importa la vida ahí, porque el hombre alcanza finalmente su perfección gracias a la muerte, y porque esa muerte en dolor será el camino hacia la inmortalidad del alma.

Consecuentemente, esa es una idea del sacrificio inseparable de la Gloria, y asimismo, de la grandeza humana. La muerte en sacrificio no es más que la prueba de la miseria y la grandeza del hombre, y demuestra que sólo la fe permite soportar ese infierno en el que se convierte el acto vital de morir. La vida pierde todo protagonismo para que la muerte ocupe todos los espacios del imaginario moral occidental. Uno de los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola era meditar sobre la muerte para adquirir la paz de espíritu suficiente para dominar las pasiones. Si el mundo que habita el hombre es un universo de ilusiones y falsedades donde todo es corrupción y donde es difícil encontrar el camino hacia Dios, no hay que renunciar a ese mundo sino actuar sobre él siguiendo el camino de la vida virtuosa o siguiendo el ejemplo de aquellos capaces de superar los más infranqueables obstáculos a los que

se pueda enfrentar el alma. Sabía el padre Cardim cómo se esforzaron los jesuitas del Japón en actuar sobre el mundo, y así lo quiso recoger en su obra, y no cabe duda de que pasar las páginas de sus *Elogios* obliga a cumplir esa recomendación de Ignacio de Loyola por la que el hombre debe meditar sobre la muerte.

En 1640 Portugal perdió la plata del Japón, pero innegablemente, muchos pensaron que de verdad estaban ganando el cielo.

BIBLIOGRAFÍA

ARRAIS, Frei Amador (1981): *Diálogos*, ed. Fidelino de Figueiredo, Lisboa, Sá da Costa.

BEATO VICENTE DE SANTO ANTÓNIO (2001): *Cartas do Japão*, ed Manuel Cadafaz de Matos, Lisboa, Câmara Municipal da Albufeira.

BOXER, C. R. (1951): *The Christian Century in Japan, 1549-1650*, Berkeley, University of California Press.

_____ (1982): *A Índia portuguesa em meados do século XVII*, Lisboa, Edições 70, 1982.

_____ (1992): *O Império Marítimo Português, 1415-1825*, Lisboa, Edições 70.

CANAVEIRA, Manuel Filipe (1993): “Alessandro Valignano, Visitador da Companhia de Jesús no Império do Sol Nascente”, en, *Oceanos: O regresso ao Japão*, 15, Lisboa, CNPCDP.

CARDIM, António Francisco (1646a): *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma, Typis heredum Corbelletti.

_____ (1646b): *Mors felicissima quatuor legatorum lusitanorum et sociorum quos Iapponiae Imperator occidit in odium christianae religionis*, en, *Fasciculus e Iapponicis floribus suo adhuc madentibus sanguine*, Roma, Typis heredum Corbelletti.

COSTA, João Paulo Oliveira e (1989): “Os Portugueses no Japão”, en, *Portugal no Mundo*, dir. Luís de Albuquerque, Lisboa, Alfa, vol. IV.

_____ (1982): *Portugal e o Japão: o século Namban*, Lisboa, IN-CM.

DESCARTES, René (1972): *Las pasiones del alma*, Barcelona, Península.

Enformação das Cousas da China: textos do século XVI (1989): ed. Raffaella D’Intino, Lisboa, IN-CM.

JANEIRA, Armando Martins (1988): *O Impacto Português sobre a Civilização Japonesa*, Lisboa, Dom Quixote.

MEREU, Italo (2003): *Historia de la intolerancia en Europa*, Barcelona, Paidós.

MONTAIGNE, Michel de (1998): *Ensayos*, Madrid, Cátedra.

Oceanos: O regresso ao Japão (1993): 15, Lisboa, CNPCDP.

OLIVEIRA, António de (1990): *Poder e Oposição Política em Portugal no Período Filipino (1580-1640)*, Lisboa, Difel.

RUIZ DE MEDINA, Juan (1999): *El martirologio del Japón, 1558-1873*, Roma, Institutum Historicum S. I.

SUBRAHMANYAM, Sanjay (1995): *O Império Asiático Português, 1500-1700: uma história política e económica*, Lisboa, Difel.

VALIGNANO, Alexandre (1954): “Sumario de las cosas de Japon (1583)”, em *Monumenta Nipponica Monographs*, 9, ed. de José Luís Álvarez-Taladriz. Tokio, Sophia University

VALLADARES, Rafael (2001): *Castilla y Portugal en Asia (1580-1680). Declive imperial y adaptación*, Lovaina, Leuven University Press.

_____ (2000): *Portugal y la Monarquía Hispánica, 1580-1668*, Madrid, Arco Libros.

VEGA, Lope de (1965): *Trunfo de la fee en los Reynos del Japón*, ed. J. S. Cummins, Londres: Tamesis Books.

Uma viagem no tempo das Luzes: a embaixada de Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio à China em 1572 e um curioso texto da biblioteca Toyo Bunko

ELENA LOSADA SOLER

Conhecemos muito bem, graças aos grandes investigadores que sobre elas se debruçaram, as grandes viagens dos portugueses ao Oriente nos séculos XV e XVI. As viagens e embaixadas (podemos considerar os relatórios das embaixadas como um “subgénero” da literatura de viagens) do século XVIII são, porém, menos conhecidas, como se não tivessem já aquele brilho da viagem de descobrimento. Não obstante, é no século XVIII que toda a bagagem de informação fornecida por dois séculos de viagens influirá decisivamente no imaginário europeu e, por consequência, no pensamento iluminista.

É já um lugar-comum a afirmação de que o iluminismo português foi fraco em relação às luzes francesas ou inglesas. E como todo o lugar-comum, este é, ao mesmo tempo, real e injusto. É óbvio que Portugal não deu, no século XVIII, um Voltaire, mas textos como o *Verdadeiro Método de Estudar* ou os trabalhos de Ribeiro Sanches e Alexandre de Gusmão contribuem decisivamente para o desenho do século do *sapere aude* kantiano. Também deveriam contribuir para ele, num espaço mais alargado de conhecimento, os textos das viagens setecentistas, já mais “científicas”, e os relatórios das embaixadas, especialmente os das embaixadas à China dos Qing durante os reinados de D. João V e D. José I: as de Manuel de Saldanha (1667-1670), Bento de Faria (1678), Alexandre de Metelo de Sousa e Meneses (1725-1728) e Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio (1752-1753).

A “questão da China” foi muito importante para a Europa voltairiana; a “chinoiserie” domina na decoração e também no pensamento. O mito do “sábio chinês” em contraposição ao do “bom selvagem americano” (Pellerey: 507-522) faz parte importante do pensamento dos “philosophes”. O paradoxo reside no facto de que o chinês foi sábio no imaginário do século XVIII graças à leitura jesuítica da filosofia confuciana e dos textos literários chineses. Obras como a *Description de la Chine*

(1736) do Pe. Du Halde ou *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts et les moeurs des Chinois* (1776) contribuíram de maneira importante para a criação dessa imagem europeia da China. O “abutre jesuítico” de Voltaire tornava-se afinal de contas útil para o Iluminismo. Quando a presença jesuíta na China já entrava na sua fase final, no decurso da infeliz polémica dos “ritos chineses”, o fruto do trabalho de figuras como Matteo Ricci ou Adam von Schall, nas suas missões mais culturais do que religiosas, chegava finalmente à Europa. Durante dois séculos de presença no Extremo Oriente, os jesuítas não conseguiram o seu propósito básico, converter o Imperador e, como consequência, toda a China, mas as suas traduções de Confúcio, os seus estudos linguísticos e antropológicos, edificaram a China dos europeus do século XVIII.

A última fase do império Ming (primeiro quartel do século XVII) foi, mais uma vez paradoxalmente, o momento em que essa utopia jesuítica de uma China cristã esteve mais perto da realidade, quando o próprio príncipe herdeiro se converteu ao cristianismo (Ramos: 29). O fim dos Ming foi, neste sentido, o fim de um sonho. As relações com os Qing, seus sucessores manchús, que tinham começado de maneira muito auspiciosa com a publicação do Édito de Tolerância de 1692, começaram a dar para o torto com o decreto imperial de 1706, que limitava a liberdade de acção dos religiosos, e depois da bula *Ex quo singulari* (1742) de Bento XIV, que acabava com a longa polémica dos ritos orientais,¹ e da desastrosa embaixada de Maillard de Tournon (1705), enviado pelo Papa para comunicar ao Imperador o fim dos ritos, acabariam por ser quase inexistentes.

K'ang-hsi ainda fez uma tentativa para se aproximar de uns europeus que ele sabia estarem divididos e com essa intenção mandou, em 1722, uma embaixada a D. João V dirigida pelo Pe. António Magalhães, que estava na China desde 1707. D. João V pensou em mandar uma embaixada de resposta para agradecer os presentes, mas a morte, em 1721, de K'ang-hsi e a notícia de que a atitude do seu sucessor Yung-cheng (1678-1735) era mais contrária ao cristianismo, convenceram-no de que essa embaixada não devia ser apenas protocolar, mas devia realmente interceder pelo Padroado e pela cristandade da China. Alexandre Metelo de Sousa e Meneses foi nomeado embaixador e partiu em 1725. A embaixada teve inúmeros problemas e não conseguiu nenhum dos seus grandes propósitos.

Trinta anos depois, em 1752, quando a presença dos jesuítas na China chegava ao seu fim, teve lugar uma nova embaixada à corte do imperador Ch'ien-lung (1711-1799), neto de K'ang-hsi, durante o governo do primeiro-ministro Chang

¹ A questão dos ritos orientais tinha-se levantado pelas críticas dos jansenistas à laxidão dos jesuítas perante o confucionismo e ao culto dos antepassados.

T'ing-yü: a de Francisco de Assis Pacheco Pereira de Sampaio, Cavaleiro da Ordem de Cristo e Conselheiro Ultramarino. Esta foi a última das embaixadas portuguesas do século XVIII. Depois será a vez, em 1792, da grande embaixada inglesa de Lord Macartney, significativa pelo que comporta de sucessão de impérios, Inglaterra substituirá Portugal também na China. O interesse principal que tem para nós a embaixada de Pacheco Pereira de Sampaio é o de ser praticamente contemporânea da bula *Ex quo singulari* e de se realizar num momento especialmente conturbado para os cristãos da China, quando estavam à beira da ruína os dois séculos de trabalho missionário dos jesuítas que, aliás, quase a seguir ao regresso do embaixador, em 1759, serão expulsos de Portugal, vendo a sua ordem dissolvida em 1773.

O relatório da embaixada de Pacheco Pereira de Sampaio é-nos acessível graças à transcrição que Júlio Firmino Júdice Biker publicou em 1879² de um manuscrito de sua propriedade. O texto, como é habitual nestes relatórios diplomáticos, está narrado em primeira pessoa pelo próprio embaixador. As razões da embaixada, que partiu de Lisboa a 23 de Fevereiro de 1752 e chegou a Macau a 11 de Agosto, eram claras:

“a este fim foi servido nomear-me seu Embaixador ao império da China, para cultivar por este modo a amizade do Imperador actual, promover a conservação e aumento das missões do mesmo império, restabelecimento do real padroado e outros interesses políticos” (Biker: 55).

Em Cantão, não quis pedir o inevitável selo de tributário do Imperador, que tantos problemas dera às embaixadas ocidentais desde o desastre de Tomé Pires, em 1521, facto que causou intermináveis disputas com os mandarins locais. Para alívio de Pereira de Sampaio, Pequim enviou em sua busca, para o acompanhar à Corte e o ajudar com a burocracia, o padre Agostinho Halerstein, Presidente do Tribunal da Matemática, e um outro intérprete tártaro (os primeiros imperadores Qing, manchús, não tinham o chinês como língua própria), que se revelou malvado e traidor, segundo o embaixador português. Com a ajuda de Halerstein, conseguiu a publicação de um édito que afirmava que Portugal não era tributário da China.

O relatório é, todo ele, um documento interessantíssimo sobre a China de Ch'ien-lung e sobre os costumes diplomáticos do século XVIII, mas é particularmente relevante para nós ver até que ponto os estereótipos sobre a China e os chineses – que ainda hoje circulam no Ocidente –, já então se encontram bem configurados e fixados:

2 Júlio Firmino JÚDICE BIKER [Ed.]: RELATORIO DE FRANCISCO DE ASSIS PACHECO DE SAMPAIO A EL-REI D. JOSÉ I DANDO CONTA DOS SUCESSOS DA EMBAIXADA A QUE FÔRA MANDADO Á CÔRTE DE PEKIM NO ANNO DE 1752, Lisboa, Imprensa Nacional, 1879.

Os chineses disfarçam sempre os seus sentimentos: “... e ainda que os Chins sejam conhecidos no mundo pelo especial dom de saber dissimular inimizades nas acções públicas” (Biker: 62).

Têm um cerimonial muito sofisticado: “O Conde seu cunhado e primeiro valido lhe levou o vinho, observando o compasso da música nos movimentos do corpo, com uma afectação tal, que só teria desculpa nas invenções d’esta nação” (Biker: 76).

São desconfiados e acham que a China é o centro do mundo:

“... nos retirámos todos satisfeitos de se ter conseguido esta boa acceitação entre gente que ainda conserva uma viva memoria da sua primeira barbaridade na desconfiança com que trata aos estrangeiros, e superioridade que affecta às mais nações do mundo” (Biker: 83).

Na descrição da chegada a Pequim encontramos o “tópos” da multidão, a cidade é o mundo: “não bastou a experiência de ter visto nas mais cidades d’este império um numero de homens quasi infinito, para que me não servisse agora de novidade a multidão; pareceu-me que via o mundo todo em cada rua (Biker: 68).

Convém salientar, não obstante, que grande parte destas imagens da alteridade aparece já no primeiro texto português sobre a China, a *Suma Oriental* de Tomé Pires (1512-1515)

“Comem todollos cijs porquos vaquas e de todas out^{as} alimariãs bebem getill memte De toda sorte beberaJes gabam mujto noso vinho embebedamse gråde memte he gemte fraqua & para pouco esta q q^a se vee em malaq^a sam de pouca Vedade & furtam ysto a gemte baixa comem com dous paaos & altamja ou porcelana na mão equerda Jumto com a boq^a & com os dous paos sorvr esta he a guisa Da china//” (Pires: 392).

Mas, para além destes elementos tão interessantes para o estudo da configuração do imaginário europeu sobre a China, não deixa de surpreender o pouco ênfase dado ao que devia ser o ponto fulcral da embaixada, isto é, a questão religiosa:

“Que os applausos com que o Imperador se antecipou em esperar-me, foram, sem duvida, nascidos do insaciavel desejo que tinha de não merecer menos que seu pae ás nações da Europa, e que o não falar em ponto de religião foi o motivo mais efficaz que ao depois lhe mereceu aquelle agrado e distincção com que sempre me attendeu” (Biker: 88).

Se esse “ponto de religião” foi, como sabemos, a razão da embaixada, como é possível considerá-la um sucesso se não se tratou do tema? Talvez a subtileza da diplomacia nos escape.

Este relatório da embaixada é bem conhecido pelos especialistas, mas o meu interesse neste momento centra-se em dois curiosos textos menores relacionados com a viagem de Pereira de Sampaio, que são hoje quase desconhecidos e que constituem, em especial o segundo, um interessante contributo de Portugal para o Iluminismo europeu.

O primeiro deles, um breve documento anónimo, intitula-se: *Noticia Admiravel e Curiosa Relaçam do Grande Imperio da China. Refere-se a despedida, que no mesmo Imperio fez o Embaixador Portuguez, que chegou ao presente a esta Cidade em a nao proxivamente vinda de Macao, em o primeiro de Setembro de 1755. Com as individuaes açcoens politicas uzadas por aquelles nascionaes, e outras muitas noticias*. É um caderno de 7 folhas mais a capa, sem indicação de autor, com a seguinte referência de publicação: Lisboa: Na offic. de Domingos Rodrigues, Anno de 1755 e com um selo da Torre do Tombo (Torre do Tombo: 163014) na capa. A primeira parte, muito breve, contém generalidades sobre a China (diversos nomes do Império, limites e fronteiras), já identificada como o país da “grande muralha”: “...e neste sitio se vê fabricado o famoso muro, que tem de comprimento trezentas legoas, sem mais material do que pedra, que excede sua antiguidade a dois mil annos” (*Noticia...*: 3).

O texto relata a seguir a despedida do embaixador, apontando para uma razão do seu sucesso pouco baseada na diplomacia: “achavaõ no nosso Portuguez modelo para a imitação, pois além da grandeza, e liberalidade que nelle se achava levou quantidade de dinheiro, que mandava deitar pelas ruas por onde passava” (*Noticia...*: 4).

Na descrição da última audiência de Pereira de Sampaio, frisa-se a riqueza do trono e a sofisticação do ritual. O parlamento do imperador é reproduzido sem respeitar as formas próprias da retórica oriental, como tinha feito Mendes Pinto na *Peregrinação*. Neste texto não aparece nem uma única referência a questões religiosas, facto pelo menos curioso quando recordamos que uma das razões da embaixada foi tratar de restabelecer o Real Padroado.

O segundo texto relacionado com a embaixada de Pereira de Sampaio, muito mais interessante, é um caderno de quinze páginas impressas, cuja descrição física também não posso fazer com exactidão porque só tenho, como no caso anterior, uma fotocópia não sei se reduzida, aumentada ou de tamanho real. O texto impresso não tem indicação de autor, mas alguém acrescentou à mão “Francisco Xavier Assis Pacheco de Sampaio” na primeira página sobre o título e na capa – possivelmente em pergaminho – aparece “Carta de B.M. a F.X. P. de S. e resposta”. O título é o seguinte: *Carta que hum amigo de Lisboa escreveu a outro que estava em Macao, e resposta delle para o de Lisboa em que se referem algumas particularidades do Imperio da China, e Sciencias de seus nacionaes*.

O texto encontra-se em Tóquio na biblioteca Toyo Bunko (The Oriental Library) – uma das mais importantes do Japão, com c. 700.000 vols. –, com a cota 0-3-A-65. Faz parte do legado de George Ernest Morrison (1862-1920), um australiano que foi conselheiro no Office of the President of the Republic of China e fez doação à biblioteca de um espólio de 4.000 textos chineses, entre eles estas duas cartas. A carta de Lisboa está datada de 12 de Março de 1753 e assinada “Menor C. e mais fiel Amigo B. M.” A resposta de Macau é de 3 de Fevereiro de 1754 e está assinada “Amigo, e S. obrigadissimo F.X.P. de S.”.

O documento é especialmente interessante por se tratar de um caso diáfano do uso que a Europa iluminista fez do Oriente como espelho de contraste. Trata-se de uma carta enviada por um consultante anónimo ao embaixador, seguida da resposta, muito mais extensa, com este debruçado à curiosidade do amigo.

No início encontramos o lamento pela ausência do amigo com todos os elementos do tópicico clássico; apenas uma – e decisiva – diferença: a saudade vê-se compensada porque a viagem do amigo será de utilidade para a ciência. A carta, que pelo seu teor com certeza não tem um missionário por autor, dado que naquele momento de tribulação para as missões na China não formula nem uma única questão sobre o tema religioso, é logo de início profundamente iluminista, no seu desejo de saber e de instrução. É impressionante o número de ocorrências de palavras relacionadas com os campos lexicais do conhecimento: “erudição”, “instrução”, “aprender” etc.: “Esta sua jornada pode servir de um grande socorro à erudição” (*Carta...*: 1).

O consultante quer saber, do ponto de vista de um erudito moderno, se são correctas as informações dos séculos XVI e XVII porque “huns e outros forão mais soldados que estudiosos, tudo o que escreverão he pouco completo” (*Carta...*). Este é o espírito das Luzes, rever, comprovar, completar e catalogar os conhecimentos. A curiosidade pelo Oriente ainda não se desvaneceu, pelo contrário, renovou-se com mais força no século da “chinoiserie”. É surpreendente, porém, o autor da carta achar que eram soldados os primeiros informadores e não se lembrar dos missionários que, talvez pelo contexto histórico de descrédito das missões na China, não são referidos.

As questões levantadas e respondidas na carta podem ser agrupadas sob várias epígrafes. Pedem-se ao embaixador esclarecimentos sobre temas científicos: os chineses estão interessados na matemática? Têm teorias sobre os planetas? Conhecem o Zodíaco? Conhecem os pólos? Têm calendário? Têm relógios de sol? Ora bem, estas foram as principais matérias em que os jesuítas se destacaram e com as quais conseguiram aproximar-se de Pequim (Matteo Ricci era o único capaz de acertar o relógio de pêndulo que tinham oferecido ao Imperador). Porque é que Pereira de

Sampaio, que teve como companheiro de viagem o Pe. Agostinho Halerstein, Presidente do Tribunal da Matemática e chefe de astrónomos, não os menciona na sua resposta?

“De Astronomia sabem muito suficientemente; poucos a estudam, e disseram-me que só com licença do Imperador os que ele quer para seus astrólogos, e fazem cada ano o calendário para governo do Reino” (*Carta...*: 9).

No âmbito da arquitectura tanto a pergunta como a resposta estão claramente marcadas pelo espírito neoclássico dos tempos e pelo respeito ao paradigma greco-romano que serve para avaliar – e neste caso desvalorizar – a arquitectura chinesa: “... tem columnas, ou se guardão alguma ordem de proporção, assim nellas e nos mesmos edificios, como são as ordens Corinthia, jonica, Dorica &c.? (*Carta...*: 2).

“Nos edificios têm pouca ordem, e nenhum gosto...” (*Carta...*: 11), responde Pereira de Sampaio.

O consultante sente grande curiosidade pela música. Mas o embaixador não deve tê-la apreciado lá muito (é impossível que não acompanhasse alguma das cerimónias) porque não há, na sua resposta, uma única palavra sobre ela. A pintura (sobre a qual o consultante queria saber se conheciam a perspectiva, ou seja a pintura racional e moderna) merece ao menos um breve comentário de Pereira de Sampaio:

“Da Perspectiva sabem muito pouco, não usam de sombras nas pinturas, e por elas estimam muito as nossas, ainda que respectivamente ao tempo passado estão nisto muito diferentes com a assistencia de alguns religiosos da Companhia de Jesus, insignes nesta arte...” (*Carta...*: 11).

A métrica, a poesia e a retórica são também motivo de curiosidade e de comentário. Mais uma vez a Antiguidade clássica é o ponto de referência da perfeição com que toda a arte “outra” deve ser medida: “... se compõem os versos por numeros de syllabas e respondencias de consoantes [...] e o numero que nisto guardão; ou se imitão a Rhitmica dos Gregos e Latinos nos pés dactilos e espondeos ...(*Carta...*: 3).

Pereira de Sampaio mostra na sua resposta um notável conhecimento da poesia chinesa:

“Fazem muito caso de Antitese e contraposições, e como alegorias, mas não da nossa metáfora, metonimia etc. E universalmente o estilo é como de Cornelio Tácito tão numeroso, e quase atado com muitas sentenças e breves perincisos [...] São muito curiosos da poesia, muito antiga entre eles, de que têm um livro dos cinco, que chamam Quincheo...” (*Carta...*: 7).

Quer saber também o anónimo amigo se a medicina chinesa “se governa pelo pulso” e se usam sangrias e purgas. O embaixador tem boa opinião das ciências médicas dos chineses:

“Tem medicina muito sufficiente, em que se não governam pelas agos, nem as vem, mas somente pelo pulso de que me disse um bom físico que conhecem setenta diferenças, e assim o tomam muito de vagar e por ele alcançam muitos efeitos da doença, sem informação do enfermo [...] Não sangram os enfermos em quase todas as provincias, mas só em algumas mais frias...” (*Carta...*: 8).

A questão porém, que, de um ponto de vista filológico, mais nos importa é o interesse do demandante e do informante pela escrita e pela língua sínica. Dois séculos depois das primeiras informações sobre a língua e a escrita chinesas, essa ainda parece ao consultante uma questão confusa, merecedora de uma explicação:

“Das suas letras também a razão, que ha, he muito confusa, e de modo que ainda não sabemos bem como, sendo esta lingua copiosa, se possa escrever com certas figuras de letras, que se não mudam, ainda que sejam em grande número. Pelo que desejo saber se estas letras se varião com alguns pontos para significarem os casos dos nomes, e as pessoas dos verbos? E com que differença se conhecem a figura do verbo, que entre nós significa Doceo, que está na primeira persona do indicativo, ou na segunda, ou no singular ou no plural? Do mesmo modo se não sabe se essa lingua tem verbos com os mesmos modos, tempos e pessoas, como a Latina e a Grega; ou se lhe faltão alguns. E os nomes se se declinão pelas terminaçoens, como os Latinos, ou por articulos sobrepostos, como usão os Italianos, Francezes, Inglezes e Espanhoes; e se tem numero dual, ou somente singular, e plural, ou outro alem destes” (*Carta...*: 3).

O embaixador Pacheco de Sampaio vai responder de Macau a estas perguntas “com ajuda de alguns amigos que te[m] adquirido naçionaes e de capacidade.”

A ordem das respostas está invertida, a questão sobre a língua – última das perguntas – vai ser a primeira a ser respondida. A inversão frisa a importância da questão linguística e o longo comentário de Pereira de Sampaio constitui um contributo tardio para a polémica do ideograma, um dos mais fecundos que o contacto com a China trouxe ao Ocidente, fundamental para o estudo da história do pensamento linguístico.

A lenta compreensão de um sistema de escrita não alfabético e a difícil assimilação de uma língua não redutível às estruturas do latim encontra-se na maior parte dos textos sobre a China, desde o século XVI (Christovão Vieira e Vasco Calvo, na sua carta desde a prisão de Cantão chamam aos ideogramas “*letras do diabo*” [D’Intino: 20]) até finais do século XVIII. Estas reflexões adquirirão progressivamente importância e

profundidade e influenciarão consideravelmente a evolução do pensamento linguístico ocidental.

Primeiro foi a surpresa perante uma escrita que funcionava como uma *koiné* para nações de línguas muito diversas. Este tema aparece pela primeira vez na carta que um mercador de Sanchan enviou a S. Francisco Xavier em 1548 e que este transcreveu e difundiu por toda a Europa:

“... e que de tudo isto tem grandes escreturas todas em lingua china e que não sabe aver outra leitura nem escretura senão em chim e diz que esta escretura china se le desde Champa até o Meaquo, terra firme de Japão≠ (D’Intino: 59).

A 29 de Janeiro de 1552, pouco antes de morrer, Francisco Xavier escreve a Inácio de Loyola:

“C’est une chose qu’il faut bien remarquer: les Chinois et les Japonais ne se comprennent pas quand ils parlent, parce que leurs langues sont très différentes. Mais les Japonais qui connaissent l’écriture de la Chine se font comprendre par écrit, mais non quand ils parlent. [...] Ainsi quand ils parlent, ils ne se comprennent pas; mais quand ils écrivent, c’est par l’écriture seulement qu’ils se comprennent, car ils connaissent la signification des lettres, les langues restant toujours différentes” (S. François Xavier: 386).

A informação portuguesa mais completa sobre a China do século XVI é o tratado de Fr. Gaspar da Cruz (1569), baseado em textos anteriores e na sua própria experiência em Cantão. Neste texto, que foi seminal para a fixação da imagem da China no Ocidente, encontramos a descrição mais extensa da escrita ideográfica aparecida até então:

“Nam tem os Chinas letras certas no escrever, porque tudo ho que escrevem he por figuras, e fazem letras por parte, pollo que tem muito grande multidam de letras, significando cada hũa cousa por huma letra. De maneira que hũa soo letra lhes significa ceo, e outra terra e outra homem. (...) Esta he ha causa porque em toda ha China ha muitas lingoas de maneira que hũa se nam entende a outra por fala, [...] e todos se entendem por escritura. Porque ha letra que a todos significa ceo, sendo huma soo acerca de todos, huns a nomeam de huma maneira, e outros de outra mas a todos igualmente significa ceo. Muitas vezes pratiquei cõ homens discretos, como poderia ser entendendo-se tantas gentes por escritura, nam se entenderem-se por fala, e nunca podemos cair em como seria, se não huma vez estando em hum porto de Cauchim China. Ho escrivão do navio que era china fazia huma carta pera os louthias da terra, pera que nos mãdassem dar por nosso dinheiro mātimentos. Quãdo lhe vi escrever ha carta, dixelhe que pera que escrevia carta, pois bastava dizerem lho de palavra: dixeme que os nam

entenderiam por palavra: deixei lhe acabar de fazer a carta e pedilhe que me fizesse ho a.b.c. fez me soos quatro letras, dixelhe que me fizesse as letras todas do a.b.c. e respõdeo me que nam podia logo assi fazellas, que eram mais de cinco mil. Cahi eu logo no que podia ser, e perguntei lhe como chamam esta letra primeira, respondeo, tiem, pergũtei lhe tiem que quer dizer, dixeme que ceo, ha outra terra, ha outra homem. È assi me ficou claro ho que dâtes me estava escondido. As suas regras nã vã atravessadas como nas escrituras de todas as mais gentes, se nam vam escritas d'alto abaixo” (D’Intino: 214).

Lentamente, foi entrando na mente dos ocidentais a ideia de uma escrita não alfabética. Recordemos que a ideia “alfabetista” era geral, e não apenas aplicada à China. Em 1566 Diego de Landa propôs uma leitura alfabética dos caracteres mexicanos e em 1590 José de Acosta relacionou os ideogramas chineses com a escrita azteca (Pellerey: 512). Frei Gaspar da Cruz cai ainda no erro “alfabetista” quando tenta localizar “a primeira letra”. Os ideogramas, aliás, são mais de cinco mil (o *K’ang-hsi tzu-tien*, dicionário de signos elaborado no século XVIII sob o reinado de K’ang-hsi, contabiliza mais de setenta mil), mas o passo adiante é notável.

Em 1588, Amador Rebello publica uma colectânea das cartas enviadas pelos jesuítas da Índia, da China, do Japão e de Angola. Nestas cartas, o ideograma é já definido como “cifra” ou “imagem”. Uma vez estabelecido este princípio básico, apareceram outras questões. Em primeiro lugar Rebello aponta para a dificuldade de aprender a língua, e para o seu carácter ambíguo, porque apenas “*uma sotil pronuncia*”, quer dizer as diferenças tonais, permite distinguir uma palavra de outra; por outro lado, Rebello testemunha a enorme consideração social dos letrados, os que possuem a chave desse mundo críptico que pouco tempo depois os europeus compararão com os hieroglíficos egípcios:

“He a Lingoa da China a mais estendida e difficultosa de aprender de quantas se tem visto no mundo descuberto, e isto em tanta maneira, que os mesmos naturaes a nunca acabam de a saber bem, e pera falar polida e delicadamente, como falam os cortesãos e mandarins e outros officiais de justiça e seus sacerdotes, estudão toda a vida de meninos, nem tem outras letras e sciencias em que possam empregar os engenhos e annos senão nos caracteres de sua lingoa, e neste são os homens nomeados e estimados [...] A causa de ser esta lingoa tam difficultosa he, escreverem os chinas todas as suas cousas, não por letras do Abecedario, senão por cifras ou imagens, e estas são tantas quantas são as cousas e obras que trazem entre mãos, porque pera cada cousa ha de aver hum sinal ou cifra feita de muitos risquinhos e pontos por onde se deferença huas das outras: e pera hum saber ler e escrever mediocrementemente, ha de conhecer primeiramente todos os sinaes e pōtos, que ao menos dizem que são oitenta e cinco ou noventa

mil [...] A outra raiz desta difficuldade he, serem tam equivocos os seus vocabulos e cifras (porque com huma soo significam vinte e trinta cousas muy deferentes) e somente se entenderem pola diversa e muy sotil pronuncia com que pronunciam huma daquellas figuras” (Rebello: 119).

No século XVII, depois dos profundos estudos sinológicos de Matteo Ricci, a língua chinesa já é melhor compreendida. Um exemplo claro deste avanço é a descrição que faz o Pe. Álvaro Semedo em 1643:

“A língua que se usa na China é de tanta antiguidade que muitos crêem ser uma das setenta e duas da Torre de Babilónia [...] É língua muito limitada: e como no número de letras excede todas, assim pela escasez de vocábulos que usa, é a menos numerosa, com grande distância: porque destes não há nela ao todo mais de trezentos e vinte seis [...] As letras são 60 mil, incluídas num Vocabulário, que chamam Haipien, e pode chamar-se Mare Magnum” (Semedo: 139).

Encontramos nesta citação um conhecimento mais profundo e moderno. Semedo comenta a escassez de vocábulos que é compensada pelos tons, mas também repara em elementos morfológicos da língua tais como a ausência de declinações e classifica os ideogramas dando um número exagerado, mas mais próximo da realidade do que os cinco mil de Frei Gaspar da Cruz.

A referência à antiguidade babilónica da língua é também muito significativa. Nos séculos XVI e XVII os navegadores descobriram outras civilizações, algumas bem mais antigas do que a hebraica. Se a China era anterior à confusão babilónica, porque não podia ser o chinês a língua adâmica em lugar do hebreu dos cabalistas? Umberto Eco (Eco: 85) menciona neste sentido a teoria exposta por John Webb em 1669 – *An historical essay endeavouring the probability that the language of the Empire of China is the primitive language* – segundo a qual Noé teria chegado à China na sua arca e ficado lá. Desta maneira os chineses não participaram na construção da Torre de Babel, não sofreram a *confusio* e, ao terem sido preservados de invasões estrangeiras, conservaram a sua língua original.

O conhecimento mais completo dos ideogramas chegou à Europa num momento crucial, quando o desabar do latim como *koiné* estava a criar uma nova Babel vernácula e coincidiu também com a crise – económica, mas também de identidade após a Guerra dos Trinta Anos. O exemplo do poder comunicativo dos signos de uma tão antiga e por conseguinte prestigiosa língua influenciou as tentativas do século XVII para estabelecer uma nova língua internacional (Pellerey: 516) que permitisse um novo ideal estável e unitário. O projecto prático de Jean Douet em 1627 (*Proposition présentée au Roy, d'une écriture universelle, admirable pour ses effects, très utile à tous les hommes de la terre.*), e as reflexões mais filosóficas de Athanasius Kircher

em 1663 (*Polygraphia Nova et Universalis ex Combinatoria Arte Detecta*) reflectem essa influência.

A personalidade de Kircher, jesuíta e ocultista, é fascinante. Representante perfeito do pensamento barroco pelo seu gosto pelos grandes teatros e pelos jogos de espelhos, possessor de “*bulimia hermenêutica*”, em palavras de Umberto Eco (Eco: 140), e pai da egiptologia, Athanasius Kircher trabalhou numa comparação entre os ideogramas chineses, os hieroglifos egípcios e a escrita azteca, com a intenção de descobrir qual destas linguagens simbólicas foi o veículo para a transmissão do saber hermético. Tão alta missão, concluiu Kircher, correspondeu ao hieroglifo (no século XVII muito mais indecifrável do que os ideogramas chineses, não o esqueçamos).

Este trabalho de comparação foi possível graças às informações que os jesuítas, espalhados pela América e pela China, lhe forneceram. Com as relações dos seus colegas, o jesuíta alemão compôs a *China monumentis qua Sacis qua Profanis, nec non variis Naturae et Artis Spectaculis, aliarum rerum memorabilis argumentis illustrata*, verdadeira “*summa jesuítica*” do saber sobre a China, em que a língua ocupa a sexta e última parte.

A conclusão de Kircher sobre a estrutura destas linguagens icónicas foi a seguinte: a escrita dos aztecas era apenas um pictograma vazio de conteúdo, signos de selvagens que tinham esquecido o significado profundo. O ideograma chinês – entre os pictogramas mexicanos e os sagrados hieroglíficos – tinha uma base icónica, mas diluira-se nele a relação imediata com a realidade representada; por esse motivo era capaz de exprimir conceitos abstractos, embora, pela sua univocidade interpretativa tivesse perdido o seu carácter hierático. Também não estava no ideograma o saber oculto de Hermes Trimegisto.

Nenhuma destas tentativas de “língua universal” chegou a amadurecer, mas são um fiel reflexo das preocupações do século XVII e mostram como a China foi para Europa mais do que um fornecedor de jarrões de moda e mais do que um modelo – por vezes contraditório – de civilização. As primeiras informações dos portugueses, pagas muitas vezes a um alto preço – embaixadores decapitados, mercadores presos, missionários que encontraram o ansiado martírio – são a primeira fonte não lendária sobre esse estranho mundo, uma mina inesgotável de dados antropológicos.

A resposta de Pereira de Sampaio sobre a língua da China, extensa e minuciosa, constituiu um apanhado de todo o saber linguístico até então exposto:

“Não são as letras dos Chinas Jeroglyphicos como as dos Egypcios; porque não são figuras de humas cousas, porque elles signifiquem outras, mas são verdadeiramente

caracteres como os nossos feitos de diversas penadas, que elles tambem inventarão para se entender por escrito; v.g. esta letra, que elles chamão Gin, significa homem. Esta, que chamão Ken, quer dizer boca; esta que chamão Mó, significa olho ; [...] Não tem ABC, como outras linguas de certas letras contadas, que ajuntando-as depois possa cada hum escrever as palavras, que lhe são necessarias para se declarar; mas para cada cousa tem sua letra monosyllaba, posto que muitas são equivocadas com muitas significações. [...] A estas letras dos Chinas não sey numero certo, nem o pude averiguar, nem ouvi dizer que algum delles o soubesse inteiramente, mas o que de ordinario se diz he que passão de oitenta mil, e quem sabe oito até dez mil, e uzar dellas bem no fallar, e escrever, Doutora-se facilmente. [...] Não escrevem da mão esquerda para a direyta como em Europa, se não de cima para baixo, nem com penna, mas sim com pincel em papel feito de canas sem pedra hume, e nem ainda assim escrevendo de cima para baixo começação da parte esquerda, e nem correndo para a direyta, se não da direyta vão correndo para a esquerda...” (*Carta...: 4-5-6*).

Não nos deve fazer confusão a palavra “letra”. Pereira de Sampaio, que não é um linguista, usa-a num sentido geral, mas pela sua descrição sabia muito bem o que era realmente um ideograma. Entre a “letra do diabo” de Christovão Vieira em 1524 e a explicação do embaixador em 1754 há dois séculos de contactos, de mal-entendidos, de deslumbramentos, de criação de estereótipos, em que os europeus usaram a China como um espelho para analisar a sua própria realidade.

O embaixador Pacheco Pereira de Sampaio não fica, porém, pela simples resposta às questões levantadas pelo seu amigo lisboeta. Outros temas ausentes na carta do consultante são tratados “de motu proprio” pelo embaixador. Por exemplo a organização política e administrativa do Império. De acordo com os princípios de teoria política do século XVIII a China que viu Pereira de Sampaio é admirável por ser governada por letrados, como se de uma versão oriental e moderna da República platónica se tratasse: “... os seus letrados são como o Tullio antigo, que sabem fallar e escrever elegantemente das cousas moraes com boas sentenças: estes são os que govenão o Reyno, e são estimados em todo elle” (*Carta...: 9*).

Uma outra questão frisada pelo embaixador é a das dimensões da China segundo as medições dos missionários europeus, que acabaram com o mito dos confins da China com a Alemanha, presente nos textos do século XVI. Pereira de Sampaio expõe pormenorizadamente as características e população das quinze províncias e acrescenta uma informação sobre o Imperador e o sistema político: “O Imperador da China he absoluto, e as leys do imperio lhe dão huma authoridade quasi sem limites.” (*Carta...: 14*). Fornece, aliás, uma informação – que não lhe tinham pedido – sobre a religião da China:

“Ha na China quatro Religiões principaes. A antiga que he a do estado, e que não reconhece mais que hum só Deos, Soberano, Senhor do Ceo, e da Terra; sem idolos nem estatuas. A segunda he a Idolatria. Hum grande numero de Atheistas: e finalmente a Catholica Romana introduzida, e espalhada pelo muito trabalho, e continua diligencia dos Missionarios de Europa, e rubricada com o sangue da precioza morte de muitos Martyres” (*Carta...*: 15).

Finalmente encontramos neste comentário o que teve como missão pacificar a questão religiosa e ajudar ao Real Padroado. Mas mesmo assim trata-se de uma referência mínima, perdida entre esse manancial de saber erudito, tão setecentista, tão moderno já em muitos aspectos.

Este documento, cuidadosamente guardado numa remota e prestigiosa biblioteca do Japão não é, naturalmente, um texto fundador como a Carta de Pêro Vaz de Caminha, não altera a nossa visão dos Descobrimentos, não contém novidades sensacionais, é apenas um testemunho da última embaixada antiga de Portugal à China, quando o império português de Oriente se aproximava do seu fim; um texto produto da cultura iluminista portuguesa, modesto como ela, sério nas suas intenções, desejoso de clarificar e acrescentar o conhecimento de uma China fascinante, a única civilização outra perante a qual o orgulho europeu se inclinou.

BIBLIOGRAFIA

A. - Textos

Carta que hum amigo de Lisboa escreveo a outro que estava em Macao, e resposta delle para o de Lisboa em que se referem algumas particularidades do Imperio da China, e Sciencias de seus nacionaes. Biblioteca Toyo Bunko, Tokio, cota 0-3-A-65.

Noticia Admiravel e Curiosa Relaçam do Grande Imperio da China. Refere-se a despedida, que no mesmo Imperio fez o Embaixador Portuguez, que chegou ao presente a esta Cidade em a nao proxivamente vinda de Macao, em o primeiro de Setembro de 1755. Com as individuaes acçoens politicas uzadas por aquelles nascionaes, e outras muitas noticias. Lisboa, Offic. de Domingos Rodrigues, 1755 (Torre do Tombo: 163014).

PIRES, Tomé (1944): *Suma Oriental*. London: Hakluyt Society.

REBELLO, Amador (1992): *Alguns Capítulos Tirados das Cartas que vieram este anno de 1588 dos Padres da Companhia de IESU que andam nas partes da India, China, Iapão e Reino de Angola, impressos pera se poderem com mais facilidade comunicar a muitas pessoas que os pedem.* (1588), *A Galáxia das Línguas na Época da Expansão*, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Catálogo de Leonor CARVALHÃO BUESCU).

SEMEDO, Álvaro (1992): *Relatione della Grande Monarchia della Cina, del P. Alvaro Semedo Portughezes della Compagnia di Giesu. (1643), A Galáxia das Línguas na Época da Expansão*, Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (Catálogo de Leonor CARVALHÃO BUESCU).

XAVIER, S. François (1987): *Correspondance*. Paris: Desclée de Brouwer, Bellarmin.

B.- Estudos

BIKER, Júlio Firmino Júdice [Ed.] (1879): *Relatório de Francisco de Assis Pacheco de Sampaio a El-Rei D. José I dando Conta dos Sucessos da Embaixada a que fôra Mandado à Corte de Pekim no Anno de 1752*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

D'INTINO, Raffaella (1989): *Enformação das Cousas da China. Textos do Século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ECO, Umberto (1994): *La búsqueda de la lengua perfecta*. Barcelona: Ed. Crítica (Grijalbo-Mondadori).

PELLEREY, Roberto (1992): “La Cina e il nuovo mondo. Il mito dell’ideografia nella lingua delle Indie” *Belfegor*, XLVII,V (507-522).

RAMOS, João de Deus (1991): *História das Relações Diplomáticas entre Portugal e a China*, vol. I. Macau: Instituto Cultural de Macau.

O próprio e o alheio: dos labirintos do espaço aos itinerários do Eu. I – As invenções biográficas de William Beckford

MARIA LUÍSA LEAL

I

O nosso objecto de análise é um corpus constituído por textos que foram primeiro compostos sob a forma de diário íntimo e, 46 anos mais tarde, publicados pelo autor, William Beckford, como um livro de viagens – *Italy with sketches of Spain and Portugal* (1834). Aqui, refunde-se material presente no *Diário* em que este viajante dá conta de uma estada em Portugal e Espanha, entre 1787-1788, e que permaneceu inédito até que, em 1954, Boyd Alexander o deu a lume depois de um aturado trabalho de reconstituição. Com base nas transformações ocorridas, no presente ensaio serão abordadas diferentes reacções de um sujeito estrangeiro a um território percorrido durante uma viagem, de que resultou um relato autobiográfico. Essas reacções dão prova da passagem de uma atitude fóbica ou, em muitos casos, ambivalente, a uma atitude de filia,¹ que pode ser abordada não apenas em termos individuais, mas inter-culturais.

O território percorrido pelo viajante estrangeiro obedece às seguintes premissas: 1) ser suficientemente vasto para apresentar diversidade; 2) ser suficientemente homogéneo para constituir uma unidade face ao território de pertença do sujeito em viagem; 3) apresentar identidades suficientemente marcadas (nacionais, no caso concreto) para explicar reacções diferentes de um mesmo sujeito. Se cartografássemos

¹ Para Moura (*Apud* Mendes, p. 97) e Pageaux (2003, p. 19) o imaginário em torno do estrangeiro distingue a atitude fóbica, em que o estrangeiro é visto como inferior, da mania, em que o estrangeiro é visto como superior e da filia, “conçue sur des bases égalitaires et réciproques. L'autre n'est plus enfermé dans une différence irréductible, mais au contraire convertible, susceptible de s'anuler en s'ouvrant à de nouvelles perspectives d'échanges et de dialogues” (Pageaux, *idem, ibidem*).

esse território, obteríamos uma vasta região que se estende de Lisboa à fronteira espanhola (Badajoz) e, depois, a Madrid. De maneira deliberadamente imprecisa, podemos considerar como unidade territorial a Península Ibérica, por oposição a Inglaterra, espaço de pertença de William Beckford, ainda que com ele mantivesse uma relação tensa na altura em que teve lugar a viagem em questão.² Este reagirá de maneira diferente em relação ao território português e ao espanhol.³

Alguns dos conceitos que orientam a presente reflexão baseiam-se na evolução dos estudos de imagologia, principalmente francesa (Pageaux, Moura) e, ainda, num contributo teórico dos estudos pós-coloniais, a noção de *location* (Moll: 2002, p. 371) ou consciência da cultura própria e explicitação do horizonte ideológico desenhado pelo lugar de pertença, que se procurará aproximar de uma instância essencial do fenómeno perceptivo: a do sujeito. Se, por um lado, o sujeito instaura uma *location* que é, em si mesma, de índole cultural (remetendo para valores colectivos), por outro lado, o fenómeno da percepção e a expressão linguística daquilo que é percebido recomendam que tomemos em conta as manifestações da subjectividade na linguagem. É este aspecto que procuraremos desenvolver mais adiante, deixando para um trabalho ulterior a discussão dos efeitos culturais da elaboração subjectiva.

A viagem ou as estâncias que dela fazem parte criam normalmente as condições propícias à elaboração e manutenção de imagens que medeiam entre um sujeito de percepção que é o viajante e os objectos por ele percebidos e ulteriormente representados na narrativa dessa viagem, focalizada através do seu olhar (independentemente da instância que assume a narração, mas que, predominantemente, é a primeira pessoa). Este processo, cuja complexidade transcende a descrição que aqui possa ser feita, assenta numa análise da imagem como a proposta por Jean-Marc Moura, depois retomada por Ana Paula Coutinho Mendes num ensaio de referência para as recentes aplicações de fundamentos da imagologia aos estudos de literatura comparada em Portugal, isto é, na imagem como um feixe de traços indissociáveis, a saber: 1) imagem de um referente estrangeiro; 2) imagem proveniente de uma nação (sociedade ou cultura); 3) imagem criada pela sensibilidade particular de um autor (Moura: 1999, *Apud* Mendes: 2000, p. 95). No caso vertente, o território cartografado é estrangeiro ao sujeito de percepção; as imagens desse território são

2 Os biógrafos de Beckford coincidem na afirmação de que este empreendeu uma viagem à Jamaica, onde o pai possuía propriedades, para se afastar de um escândalo que envolvia o seu bom-nome, em Inglaterra. Porém, após nove penosos dias de viagem por mar, terá resolvido deter-se em Lisboa e esperar aí a evolução dos acontecimentos.

3 Registe-se, a propósito, a curiosa observação de Castelo-Branco Chaves: “Beckford que, como viajante, três vezes esteve em Portugal, escreveu as duas obras mais artísticas do género sobre o nosso país, e de Espanha só deixou páginas descolouridas e frouxas” (Chaves: 1987, p. 51).

oriundas de uma nação e cultura que não a espanhola e a portuguesa, sendo recriadas pela sensibilidade particular do autor em questão.⁴

2

William Beckford tem, na memória histórica portuguesa, um lugar de fonte privilegiada para o conhecimento do Portugal posterior ao terramoto de 1755 por nos ter legado, como nenhum português da sua época,⁵ quadros saborosos do século XVIII em que vemos evoluir personagens mais ou menos destacadas, nomeadamente o marquês de Marialva, seu amigo fiel. As representações do espaço lisboeta, labiríntico para Beckford,⁶ conferem-lhe uma vivacidade que nos transporta a essa geografia temporalmente longínqua, fazendo-nos mergulhar naquilo que Castelo Branco Chaves designou como “exotismo no tempo”.⁷ As intrigas da corte e da alta sociedade, certa ostentação barroca que perdurava no século XVIII português, nomeadamente nas práticas religiosas, bem como os lados mais escatológicos dos costumes higiénicos da época (ou melhor, da sua total ausência, aos olhos de hoje e, em parte, aos de Beckford) são alguns dos motivos de curiosidade que têm estimulado a leitura da *Corte da Rainha D. Maria I*,⁸ de *Alcobaça e Batalha: recordações de uma excursão*⁹ e, principalmente, do seu *Diário*. Este, publicado pela primeira

-
- 4 A introdução da noção de recriação diz respeito ao seguinte: por um lado, a imagem é reconhecida como objecto criado por uma cultura de que o escritor é oriundo (é isso que faz dela imagem de um referente estrangeiro) mas, por outro lado, a sua sensibilidade individual pode levá-lo a distanciar-se dessa imagem ou, até, a invertê-la sem que, no entanto, ela deixe de ser reconhecível.
- 5 Uma linha de investigação curiosa seria o cruzamento de olhares na representação de Lisboa ou da Extremadura espanhola com o poeta português Nicolau Tolentino.
- 6 Seguimos Jorge Silva Melo: “do tecido orgânico da cidade Beckford nada entendeu. Chama Bairro Alto ao Chiado, queixa-se constantemente das ruas tortuosas e íngremes, é distraído pelos bandos de pobres que infestavam os caminhos. Todavia, as suas breves imagens de Lisboa contêm, fulgurantemente, todo o século XVIII pós-Pombal” (1987: 46).
- 7 *Cf. op. cit.*, p. 51 e p. 63.
- 8 A primeira edição desta obra que, originariamente, pertence ao livro *Italy with sketches of Spain and Portugal* (1834), depois revisto e intitulado *Italy, Spain and Portugal, with an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha* (1840) é da editora Tavares Cardoso e Irmão, Lisboa, 1901 e a segunda é de 2003, mas está “Conforme a tradução (anónima) da Livraria Tavares Cardoso & Irmão, 1901” e conta com um prefácio de L. A. Rebelo da Silva. Rebelo da Silva é autor de um romance inspirado pela figura de Beckford intitulado *Lágrimas e thesouros. Fragmento de uma história verdadeira*, Porto, Typographia do Commercio, 1863.
- 9 Sobre a origem desta obra, *vide* nota 5. Como obra à parte, foi publicada em 1835 com o título *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha*. Conta com uma tradução para português de 1914 e uma outra de 1983, reeditada em 1997.

vez em língua portuguesa em 1957, conheceu depois duas edições na colecção «Portugal e os Estrangeiros», da Biblioteca Nacional de Lisboa, em 1983 e 1988¹⁰ e acrescenta às motivações de leitura acima referidas as inclinações amorosas do sujeito da escrita ou uma áspera e desgastante intriga tecida à volta das malogradas tentativas de Marialva para conseguir que Beckford fosse oficialmente apresentado à rainha D. Maria I. A revista *O Estudo da História*, boletim dos sócios da Associação dos Professores de História, presta-lhe homenagem no nº 3-4 (II série) de 1987, lembrando o bicentenário da sua primeira estada lisboeta. Se acrescentarmos aos dados anteriores o facto de a Biblioteca Nacional de Lisboa possuir um importante acervo de e sobre este autor,¹¹ que compreende uma edição de *Vatek* sumamente rara, de a sua obra ter sido objecto de uma extensa tese de doutoramento,¹² de existirem duas traduções relativamente actuais de *Vatek*¹³ – novela que, só por si, lhe garantiu um lugar no cânone da literatura fantástica – e, ainda, de a emissora radiofónica «Antena 2» lhe ter dedicado um programa exclusivo,¹⁴ ficamos com um quadro bastante revelador da fidelidade da memória portuguesa a este construtor privilegiado do “nós” português, que levou Rebelo da Silva a escrever n’ *O Panorama*, 3ª série, vol. IV, nº 34, de 1955, a propósito das personagens e do esboço de lugares e paisagens traçado por Beckford: “Logo se conhece que tudo aquilo é nosso, e não podia ser de outrem”.

Porém, se é certa a constância de Beckford na memória portuguesa, também é preciso reconhecer, com Castelo Branco Chaves, que as obras do autor inglês, publicadas apenas no século XIX, “não tiveram grande audiência nem despertaram o

¹⁰ *The journal in Portugal and Spain 1787-1788* (1954) apresenta-se em tradução de João Gaspar Simões e edição de Boyd Alexander (1873-1910) que, em relação à obra de William Beckford, desempenhou o papel de laborioso filólogo, estudando os manuscritos a que teve acesso e editando tudo aquilo que pôde. A primeira edição em português é da Empresa Nacional de Publicidade. A edição presentemente utilizada é a 3ª, de Junho de 1988.

¹¹ Seria interessante referir, para além das obras do autor e das traduções ou estudos citados, as traduções para o francês e os estudos de André Parreaux que, para além de ter publicado artigos no *Bulletin des Études Portugaises* durante os anos 50, é autor da tradução intitulada *Excursion à Alcobaca et Batalha*, 1956.

¹² Texto policopiado da autoria de Laura Bethencourt Pires intitulado *William Beckford: uma visão diferente do homem e do escritor*, apresentado à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1985, publicado em 1987, Lisboa, Edições 70.

¹³ Uma, de 1978, é da autoria de Manuel João Gomes. A segunda, de 1982, é da autoria de Mário Cláudio.

¹⁴ Cf. João Manuel de Sousa Nunes, “A obra de William Beckford perante a mentalidade e a cultura do tempo”, Conferência na Antena 2 da Radiodifusão Portuguesa, em 2-XII-90, inserida nos Programas complementares do ciclo comemorativo do centenário de Luís de Freitas Branco.

interesse que mereciam” (Chaves: 1987, p. 14). Isto é, a recepção das obras de Beckford foi bastante posterior às vivências relatadas, as imagens da corte de D. Maria I surgiam já durante as lutas liberais e em inglês, o que limitava o seu público a escassos *happy few*.¹⁵ É afinal a distância temporal e não a recepção imediata que vem a justificar a fortuna da sua obra, tornando-o num autor que, ao mesmo tempo que é superficialmente conhecido (conhecido quer de maneira indirecta, pelo mito que se foi criando à sua volta, quer de maneira antológica, pela divulgação de algumas páginas das suas obras), também é um autor de culto. Este segundo aspecto ganhou bastante relevo com a tradução do *Diário* e, prova do aumento do interesse por parte de um público que quer conhecer a escrita menos retocada de Beckford, são as suas três edições, embora estejamos sempre perante números modestos de leitores.¹⁶

William Beckford esteve três vezes em Portugal: primeiro entre 1787 e 1788, depois de 1793 a 1795 e, finalmente, de Outubro de 1798 a Julho do ano seguinte. Neste ensaio tomaremos em consideração a primeira viagem, que prosseguirá ainda em Espanha de Dezembro de 1787 a Junho de 1788. O *corpus* de textos que lhe dizem respeito é constituído por traduções de *Italy, with Sketches of Spain and Portugal* (1834), a saber: *A Corte da Rainha D. Maria I* (edição de 2003), para o território português, e *Un Inglés en la España de Godoy (cartas españolas)*, tradução, selecção e prólogo de Jesús Pardo, Madrid, 1966, para o território espanhol. E a tradução do *Diário* da responsabilidade de João Gaspar Simões, acompanhada com um estudo de Boyd Alexander. O material dos *Sketches*, publicados quando Beckford já estava numa idade avançada, baseia-se no *Diário*, mas operando sobre estas alterações que Alexander explica à luz da biografia de Beckford e à posição em que se encontrava em 1834. Nessa altura, segundo este estudioso, ainda não perdera a esperança de ser readmitido na sociedade e era sogro de um duque, não lhe interessando por isso reavivar a memória da sua posição no estrangeiro aquando da sua primeira viagem a Portugal, da sua disputa com o embaixador inglês ou da simpatia mostrada pela religião católica. Tratou, pois, de omitir variadíssimas passagens e de acrescentar outro material que, conforme foi apurado pelos especialistas, carece de veracidade biográfica, embora possa ter verosimilhança literária. Esses acrescentos dizem por

15 Atente-se em Castelo Branco Chaves: “Só Beckford, grande temperamento de artista, escreveu sobre Portugal duas verdadeiras obras de arte literária, sem desmerecimento do seu valor documental. A obra de Beckford, porém, não teve qualquer influência na formação da imagem de Portugal que existiu na Europa do século XVIII. Publicados *Italy, with sketches of Spain and Portugal* em 1834 e *Recollection of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha* em 1835, contavam de uma época já recuada que não interessava o homem médio europeu, então apenas atento, quanto a Portugal, às lutas liberais” (1987, p. 26).

16 A terceira edição é de 1 500 exemplares e não se lhe seguiu nenhuma outra, passados quase vinte anos.

exemplo respeito a entrevistas com personalidades de primeira plana e serviriam o objectivo de mostrar à opinião pública inglesa como fora bem recebido em Portugal. Boyd Alexander refere também como característica desta obra “a falta de pormenores vividos” (Alexander: 1988, 27), pormenores em que o *Diário*, justamente, abunda.

Como é largamente sabido, a imagem que os escritos de viajantes estrangeiros dão do Portugal e da Espanha de Setecentos é bastante distorcida, uma verdadeira “miragem” que faz da Península uma subsistência de exotismo às portas da Europa (naturalmente, no imaginário da época, tanto dos países situados além Pirinéus como dos próprios países peninsulares, Portugal e Espanha formavam uma realidade à parte), tornando tudo aquilo que a preenche (lugares e habitantes) em elementos obsoletos e *góticos* (Chaves: 1987, p. 12). Ora, na construção de tal imagem que se cristalizou em estereótipos ainda não completamente erradicados, operaram vários mecanismos, confundindo-se a construção de tipo ficcional, à Montesquieu, com a natureza da observação directa levada a cabo pelos viajantes estrangeiros. Um contraste flagrante entre a percepção do espaço português, por exemplo, e a de outros espaços a que foi aplicada a lupa da viagem *savante*, é que o viajante se comportou como um turista pouco informado, fornecendo generalizações baseadas numa visão incompleta, num contacto dificultado pelo desconhecimento da língua e uma visão fantasista da cultura. Ora, se invocamos esta situação bastante conhecida, verdadeiro caldo de cultura de estereótipos, é porque queremos colocar a seguinte questão: como se constrói a imagem de um povo baseada na percepção directa do olhar estrangeiro? Será possível ou até produtivo tentar reconstituir uma entidade que poderíamos designar como uma “visão neutra”, uma “imagem imparcial, fidedigna”? É verdade que podemos ser tentados a ajustar contas com essas histórias de observação directa que transformam uma insolação em asserções azedas, em presente gnómico, sobre os rigores extremos do clima alentejano, para dar apenas um exemplo caricatural. Esse acerto de contas poderia obedecer a um estudo cuja metodologia é sugerida por Castelo Branco Chaves:

“Os livros de viagens em Portugal no século XVIII, considerados como documentos subsidiários da história social do povo português, para serem utilizados como tal terão de ser sujeitos a análise e a crítica. Os autores terão de ser considerados em relação às circunstâncias das suas estadas e aos propósitos com que escreveram os relatos delas. Os factos narrados, haverá que os verificar no âmbito da história. Haverá, outrossim, que avaliar as condições históricas da aceitação de tais obras e o âmbito delas no espaço e no tempo” (1987, p. 61).

Embora este autor tenha razão em relação ao uso documental dos livros de viagem, pensamos que o seu uso literário dispensa o recurso a complicados mecanismos de comprovação da verdade. À reposição da verdade, preferimos uma observação da

verosimilhança e da forma como esta é construída em cada caso concreto. A construção de uma personagem que é ao mesmo tempo a instância responsável pela narração, ou seja, uma aproximação à obra como monumento e não como documento, pode levar-nos mais longe que a relativização do seu valor documental, com todas as consequências que ela acarreta.

O nosso *corpus* de traduções da obra de Beckford é de duas ordens: uma, fornece-nos quadros de composição mais rigorosa e, ao mesmo tempo, mais pública. São as cartas que compõem *A Corte da Rainha D. Maria I* e de *Un inglés en la España de Godoy*, isto é, as traduções de partes do livro *Italy, with Sketches of Spain and Portugal* (1834). A outra, composta pelas cartas do *Diário* de 1787, fornece-nos uma composição mais curiosa, menos estudada por parte do seu autor e, sobretudo, marcada pela autenticidade da personagem que é, ao mesmo tempo, responsável pela narração. A matéria textual das cartas pode, por vezes, coincidir parcialmente. Mas o interesse da concatenação de ambas as ordens de escritos reside, principalmente, no levantamento e observação das divergências, num trabalho crítico de desmontagem da sedimentação literária operada pela “construção mítica” ocorrida entre uma ordem e a outra. Sublinhe-se que, em termos de elaboração da escrita, *O Diário* precede os *Sketches*. Porém, em termos de recepção, são *A Corte de D. Maria I* e a tradução das cartas espanholas que precedem a publicação do *Diário*. Isto leva-nos a chamar a atenção para algumas circunstâncias que rodearam a recepção de partes de tradução de *Italy, with Sketches of Spain and Portugal*, na qual há que incluir a respectiva tradução.

A primeira publicação de uma tradução dessa obra de Beckford em Portugal veio a lume no jornal *L'Abeille*, em língua francesa. Mais tarde, em 1855, é a vez do jornal *O Panorama* publicar, pela mão de Luís Augusto Rebelo da Silva, cartas que integram os *Sketches*, numa tradução para português de Francisco Romano Gomes Meira, cunhado de Alexandre Herculano. Rebelo da Silva, seduzido pela personalidade de Beckford, publicara, em 1853, um romance intitulado *Lágrimas e Tesouros*, que transforma o viajante inglês numa personagem sobre a qual faz operar um processo de idealização romântica e, em 1855, dedica-lhe um estudo, também n' *O Panorama*.¹⁷ A edição mais recente de toda a parte respeitante a Portugal (Lisboa, 2003) escolheu uma tradução de 1901 dita anónima¹⁸ tendo, à maneira de prefácio,

17 Estes dados podem ser consultados em Chaves: 1987, pp. 66-67.

18 Segundo Laura Bethencourt Pires em *William Beckford: uma visão diferente do homem e do escritor*, o autor desta tradução foi Zacarias d'Aça a que um crítico coevo se referiu como “um dos melhores que ainda restam” (Pires: 1985, p. 793). A autora precisa ainda que esta segunda tradução publica trinta cartas, excluindo quatro das que constituem a obra *Italy with sketches of Spain and Portugal*. Em 1985, Laura Bethencourt Pires mostrava a sua estranheza pelo facto de não haver uma tradução moderna desta obra. Curiosamente, 18 anos depois, em 2003, volta-se a publicar a mesma tradução.

o estudo de Rebelo da Silva acima mencionado. Isto é, assistimos, em pleno século XXI, à permanência das características do fenómeno Beckford, à sua lenta extensão no tempo, à criação de hiatos que deixam espaço à mistificação, ao retoque, à interpretação idealizada, em suma, à manutenção da lenda. Faz parte do retoque a inclusão de um índice tão didáctico em relação à organização da matéria textual quanto fantasista em relação a uma possível verdade que, como acima sublinhei, não está no nosso horizonte aprofundar. Esse índice mostra-nos que a obra se compõe de 30 cartas, descritas com bastante pormenor. Consideremos, por exemplo, o sumário do capítulo XXIX:

“Partida para Aldealega. Mendigos no cais, do tipo clássico. *Tristeza por deixar os Marialvas, família onde escolhera noiva e de onde fora repellido*. Paisagem do Tejo e suas margens. A missa de alva. A caminho de Vendas Novas! Palácio de D. João V no meio da charneca. Manhã de Outono nos matos. Montemor-o-Novo e Arraiolos” (Beckford: 2003, p. 188. Sublinhado nosso).

Quando lemos o capítulo respectivo, a tristeza por deixar os Marialva não parece muito persistente, uma vez que apenas lhe é dedicada a seguinte frase: “Mas não podia eu vencer a tristeza, pensando sobretudo na minha separação dos Marialvas” (Beckford: 2003, p. 174). No entanto, o sentimento a que se alude fica, de facto, esquecido depois de algumas descrições risonhas do espaço circundante. Se remontarmos ao *Diário*, nos últimos registos respeitantes ao território português assistimos a um verdadeiro pesar devido ao apartamento dos Marialvas e, em vez de descrições paisagísticas, temos a referência a um cenário de interiores, bastante íntimo, onde o narrador se mostra deprimido e pouco dado a descrições. São fragmentos curtos, centrados apenas na sucessão de acontecimentos que têm lugar primeiro, nos aposentos de Beckford: “Franchi veio ter comigo, assim que me levantei, tão profundamente abatido (?) e tão pesaroso, que me custou muito não o ter beijado (?). O meu tempo, agora, é todo para a melancólica tarefa de fazer as despedidas” (Beckford: 1987, p. 178). E, depois, no Palácio Marialva: “Depois desta mensagem fui ao Palácio Marialva dizer um eterno adeus ao marquês velho, à marquesa, a D. Pedro e às pequenitas” (Beckford: *idem, ibidem*). A escolha da noiva na família Marialva, que o teria obrigado a deixar o país, é mais um efeito do “retoque” a que se procede nos sumários dos capítulos d’*A Corte da Rainha D. Maria I*. Trata-se da sugestão de uma intriga ao serviço de uma imagem de um William Beckford heterossexual, bem recebido num país onde a sua presença é reconhecida como uma espécie de colaboração com os grandes, que se quer fixar através de um casamento católico com uma herdeira de uma das principais famílias. Esta intriga nada tem que ver com aquela que se vai desenhando no *Diário*.

Um elemento que nunca é posto em questão é a inabalável amizade entre William Beckford e Marialva. Há inúmeras alusões a um possível interesse de Marialva em

dar-lhe a mão de sua filha, tentando, dessa maneira, desfazer calúnias que precederam (e pretextaram) a sua chegada a Portugal, impedindo o embaixador inglês de favorecer a apresentação do seu concidadão à Rainha D. Maria I. Toda a estada em Portugal é marcada pela tentativa de apresentação à Rainha, em que Marialva é adjuvante e Walpole, o embaixador inglês, um oponente aguerrido. Nesta primeira viagem, Beckford parte derrotado de Portugal e também de Espanha. Só numa viagem posterior será apresentado à Rainha, continuando, como referimos acima, quando publica os *Sketches*, à espera de uma reabilitação social que nunca terá lugar. Isto mostra que os retoques ou, melhor dizendo, as profundas alterações que introduziu no material composto para o *Diário* e depois aproveitado nos *Sketches* são processos de construção ficcional ao serviço de um mito pessoal. E, podemos perguntar-nos: estes processos típicos da ficção operam apenas sobre a construção de um sujeito de percepção ou também sobre o espaço que se percebe?

3

Neste ponto, interromperemos a compilação de dados referentes a Beckford para interrogarmos o alcance cultural de uma atitude e a consequente formação de representações de uma cultura, as chamadas “imagens” ou, em certos casos, “miragens”. A atitude de identificação ou filia tenderia a reconhecer à cultura outra um lugar equitativo, reduzindo-se por isso a queda nos estereótipos ou na percepção distorcida responsável pela criação da “miragem”. Porém, como o caso de Beckford demonstra à saciedade, a postura do narrador é alterada pelo autor quando este bem entende. A própria filia que reconhecemos em Beckford é resultado de uma mudança de atitude que se deu em visitas posteriores à relatada nos textos em análise e que parece ter sido a mais duradoura,¹⁹ ao mesmo tempo que serve os interesses de construção de uma auto-imagem. Essa mudança de atitude – que na maioria dos casos não se dá porque o escritor viajante já capta a realidade através de filtros culturais prévios e raramente esta o interessa de maneira tão duradoura que o leve a pôr em questão as impressões recolhidas –, é reveladora da fragilidade das imagens culturais face à subjectividade daquele que descreve uma cultura outra.

Qualquer estudo simples de psicologia cultural opera com complicados mecanismos de averiguação. Ora, nas imagens presentes nas obras literárias, a única garantia é a do pacto autobiográfico. E, quando estudamos um caso concreto como

¹⁹ Ao longo de toda a sua tese, Laura Bethencourt Pires demonstra de maneira convincente, com grande profusão documental, que um contacto com o espólio do autor possibilitou, a sinceridade e permanência do amor devotado por Beckford a Portugal.

o de Beckford, conhecido pela notável fidelidade das suas descrições, vemos que esse pacto autobiográfico está, afinal, ao serviço de uma construção biográfica perfeitamente ficcional. Esta construção pode não alterar certos quadros, como aqueles que representam os pobres de Lisboa, ou os portugueses enquanto comensais, grandes consumidores de doces e especiarias, mas introduz duas ordens de alterações: uma, muito visível e bem estudada pelos especialistas, diz respeito à já referida introdução de entrevistas com personagens famosas (príncipe do Brasil, arcebispo confessor da rainha, poeta Bocage, príncipe herdeiro de Espanha e sua esposa); a segunda diz respeito ao apagamento de uma subjectividade e à transformação de um elemento curioso, o tempo atmosférico.

A associação, pelo senso comum, entre o tempo atmosférico e as variações de humor é por demais conhecida, sendo muitas vezes as segundas atribuídas ao primeiro. Isto é bastante visível no *Diário* em que, basicamente, o narrador se queixa do tempo: demasiado seco, demasiado quente, demasiado frio, demasiado inadequado para alguém habituado a um determinado clima, enfim, uma fonte constante de incómodos que só se supera com a sua transferência para o microclima de Sintra. Ora, na *Corte da Rainha D. Maria I*, isto é, sobretudo em relação à parte portuguesa da viagem,²⁰ o narrador reduz as suas pessoalíssimas queixas em relação ao tempo atmosférico, entrando no tópico da excelência do clima português. Essa operação cosmética introduz pouco menos que uma transformação geral na tonalidade do quadro. Poderíamos apontar que a entrevista com o príncipe do Brasil (Beckford: 2003, pp. 127-128) é antecedida pelo elogio da *aurea mediocritas* vivida nos domínios de um lavrador que o recebe oferecendo-lhe nozes e leite, propiciando-lhe no seu casal horas de delicioso sossego. Na altura em que esta entrevista tem lugar, está o narrador de *A Corte da Rainha D. Maria I* já arrependido da sua decisão de deixar Portugal. Eis como descreve o tempo e a paisagem, imediatamente a seguir à confissão desse amor por Portugal sentido quando se sabe prestes a perdê-lo:

“Esta manhã a grande suavidade da luz do Sol, e a atmosfera serena e embalsamada, infundiam no espírito aquela voluptuosa indiferença, aquele desejo de ficar como num paraíso, nessa mansão de delícias, que, nas ficções da fábula, se supunha fazia esquecer aos que provavam o lótus, a pátria, os amigos e todos os laços terrenos” (Beckford: 2003, p. 144).

²⁰ A viagem de Lisboa para Madrid é marcada pelo incómodo causado pelo clima que, posto em relação com a paisagem, transmite uma imagem lúgubre. Só há um caso em que isso parece beneficiar a paisagem, não estivesse o narrador a ser irónico: “El tiempo era tan húmedo y neblinoso que apenas podíamos ver a diez yardas; por lo tanto no puedo, en consciencia, hablar de los alrededores de Madrid tan mal como se merecem” (Beckford: 1966, p. 86).

Antes de atribuímos a Beckford toda a responsabilidade pela mudança na representação da percepção paisagística e climatérica, há que introduzir uma importante ressalva que, por si só, poderia dar azo a um outro ensaio. Com efeito, há que lembrar que estamos a trabalhar sobre traduções, isto é, sobre textos que implicam uma recepção e transposição da língua de Beckford. E, mais importante ainda, trata-se de uma tradução antiga, que não beneficia de avanços no conhecimento do espólio como são, por exemplo, os introduzidos por Laura Bethencourt Pires. Ou seja, mais que colocar-nos perante a língua de Beckford, a tradução de 1901 coloca-nos perante um elemento de um fenómeno de recepção mais vasto que, no século XIX e princípios do século XX, vivia um momento de consagração da lenda de Beckford como amante de Portugal e de uma dama portuguesa, introduzindo na memória colectiva elementos ficcionais que chegaram a assumir a forma de obras literárias acabadas, como o romance de Rebelo da Silva acima referido.

Consideramos, pois, necessário introduzir mais um elemento no *corpus* em análise, a saber, a tradução do *Diário* para francês, por Roger Kann (Beckford: 1986).²¹

Se compararmos a carta XXIX, datada de 28 de Novembro, com a tradução de Kann do fragmento correspondente, verificamos o seguinte: primeiro, o fragmento do *Diário* começa por relatar o facto de o narrador se ter visto obrigado a adiar a partida, devido ao forte vento que soprava; na *Corte...* não há qualquer alusão a esta circunstância, o que torna um pouco inexplicável a abertura da carta:

“*Os ventos amainaram*; unida a superfície do Tejo como um espelho, as nuvens dispersam-se após a grande tempestade de noite, e o Sol doura os cimos dos longínquos montes de Palmela. Que tempo encantador para ir até Aldegalega, a bonita vila de que Barreti fala com tanto entusiasmo” (Beckford: 2003, p. 173. Sublinhado nosso).

Neste caso, trata-se de uma inserção, isso sim, em lugar privilegiado, no *incipit* da carta; por isso, não podemos compará-la com a tradução francesa. Atente-se, porém, em divergências de pormenor que criam uma imagem mais idílica na tradução portuguesa, apresentando um efeito de real mais explícito na francesa. Vejamos os seguintes exemplos:

1) O incómodo com o rigor do clima é mais nítido na versão francesa: “*Déambulant sur le terre-plein à l’entrée de l’édifice, nous avons été si fort incommodés par un soleil brûlant que nous fûmes heureux de redescendre par la pente la*

²¹ Ambas as traduções deverão, bem entendido, ser confrontadas com o original inglês do *Diário* (Beckford: 1954).

plus ombragée” (Beckford: 1986, p. 273). Confronte-se com: “Passeámos algum tempo por uma plataforma que havia à entrada; mas o sol estava tão ardente que tivemos de procurar a sombra” (Beckford: 2003, p. 177).

2) A tradução portuguesa apaga certos matizes subjectivos, nomeadamente os que decalcam a intensidade dos sentimentos de simpatia e antipatia. Repare-se nos sublinhados, de nossa responsabilidade:

“Quando partimos, o Sol era tão belo que tornei a montar a cavalo até Arraiolos, vila *feia* e antiga, que, como Montemor, se encontra situada numa eminência” (Beckford: 2003, p. 178).

“*Reparti à deux heures* par un soleil radieux, *si gai, si ragaillard* que je sautai une fois de plus en selle sans jamais mettre pied à terre avant d’atteindre Arraiolos, cité ancienne et *affreuse* qui, comme à Montemor, couronne un rocher” (Beckford: 1986, p. 273).

3) Certos pormenores do espaço (labiríntico, na versão francesa) ou do tempo (noite escura, na versão francesa) são obliterados na tradução portuguesa. Veja-se:

“Chegámos ali no momento em que caía a noite; mas o chefe do correio apareceu e guiou-nos até sua casa” (Beckford: 2003, p. 178).

“Au moment d’y entrer une nuit *noire* tomba. Le maître de poste venait à notre rencontre avec des torches, il nous éclaira jusqu’à sa maison à *travers un lacis de ruelles*” (Beckford: 1986, p. 273).

Poderíamos continuar a procurar exemplos, mas estes são suficientes para nos precautelarmos em relação ao facto de estarmos a lidar com traduções e de por vezes serem as traduções e os seus respectivos autores a desempenhar um papel na criação de imagens, em vez do escritor William Beckford.

Antes de encerrarmos as referências aos efeitos criados pelas traduções e não pelo autor, gostaria de referir uma particularidade da tradução do *Diário*, de João Gaspar Simões, que é a criação de um Tu, a meio caminho entre o simples *embrayeur* do discurso e um misterioso sujeito masculino, a quem se destinam as cartas e com quem o narrador parece ter uma profunda cumplicidade, como se deduz de: “Que cansado me sinto já de trazer sobre mim esta máscara! Como me apertam os seus atilhos – fazem-me feridas. É metafórico *para ti*” (Beckford: 1988, p. 39). Em francês, apenas: “Ah! Que je suis las de déguiser mon naturel sous un masque ! Comme il me colle et me blesse! Voilà bien de la métaphore, me direz-vous!” (Beckford: 1986, p. 40). Ou de: “Não *te* estou a maçar falando-te a toda a hora do abade? Eu tenho mais paciência do que *tu*” (Beckford: 1988, p. 45). Em francês: “N’êtes vous pas las d’entendre toujours parler de l’abbade ? J’ai plus de patience que *vous*” (Beckford: 1986, p. 54).

E, finalmente: “Estás todo atarefado, suponho eu, a ondular-te, a encaracolar-te e a polvilhar-te para ires a St. James” (Beckford: 1988, p. 49). Em francês: “Vous êtes tous occupés, je pense, à vous friser, boucler, poudrer pour vous rendre à St-James” (Beckford: 1986, p. 62). Neste último caso, é bastante claro que João Gaspar Simões interpretou como indivíduo aquilo que Roger Kann interpretou como grupo cultural, os ingleses que vão a St. James.

Feitas as devidas ressalvas em relação às traduções que, espero, sejam um convite a um estudo deste aspecto ou, até, à publicação de uma tradução actual das obras de Beckford, passo ao último aspecto que gostaria de trazer à colação: o apagamento da subjectividade que se observa na reescrita do *Diário* e consequente elaboração do livro que mais se cita quando se trata de caracterizar o século XVIII português, isto é, *A corte da Rainha D. Maria I*. Esse apagamento incide em três aspectos:

1) A criação de uma esfera do privado, que leva à erradicação de vários nomes de personagens conhecidas.²² É o contraponto da ficcionalização de uma esfera de personagens públicas com quem Beckford ou não privou de todo, ou não privou nas circunstâncias concretas que fazem parte da sua narrativa (caso de Bocage). Também dela fazem parte todas as especulações do narrador em relação à vontade de Marialva lhe destinar a mão de sua filha, procurando assim fixá-lo em Portugal, bem como as observações quanto a uma preferência pelo filho do marquês, em vez da filha. Por decisão autoral, essa esfera não figura na obra.

2) O apagamento da longa intriga política à volta da apresentação de Beckford à Rainha, a má vontade de Walpole e a insistência de Marialva, os desencontros com Melo, cujos estragos o marquês procura reparar.

3) A transformação da esfera da religiosidade e da sexualidade, que são dos aspectos mais curiosos do *Diário*. O narrador dá livre curso a fantasias, que ulteriormente censurará, revelando uma indefinição quanto ao sexo dos seus objectos de desejo, sendo muito mais constante em relação à respectiva idade. A sensualidade está ligada à infância, os jogos eróticos que mais o entusiasma são exercícios de canto ou, simplesmente, corridas pelos campos, “como galgos” ou “como corças”. A sua falecida esposa terá sabido perdoar-lhe “erros infantis”; em suma, numa época em que vários autores enveredaram pela escrita libertina, o erotismo que perpassa nas páginas do *Diário* permanece mais ou menos implícito ou escolhe o universo infantil e adolescente para se manifestar.

²² Lady Craven passa, na *Corte da Rainha D. Maria I*, a lady X, para darmos apenas um exemplo.

A religiosidade é menos linear que o erotismo, uma vez que mistura uma eventual sinceridade com uma atracção pela máscara e pelo barroco das celebrações litúrgicas. A visão escatológica dos pobres, verdadeiros profissionais especialistas em chagas e outros motivos de ostentação, segundo Beckford, contrasta com as encenações de caridade do “esmoler exemplar”, de *pietas* aparente. A exibição de uma atitude pia e devota é revelada, nos bastidores da escrita, como um exercício estudado:

“É verdade que eu tenho uma atitude muito religiosa e uma bonita maneira de bater no peito, mas o certo é que há vinte ou trinta boas almas que batem no peito melhor do que eu” (Beckford: 1988, p. 164).

No entanto, não devemos tirar conclusões precipitadas quanto à hipocrisia revelada, pois há muitos passos em que o narrador se mostra afectado pelas práticas religiosas e é inegável que o peso barroco que acompanhava a liturgia em Portugal nesta segunda metade do século XVIII vai ao encontro da sua sensibilidade. De qualquer forma, o longo *flirt* de Beckford com o catolicismo e, concretamente, com a devoção a Santo António, é algo que o autor dos *Sketches* prefere apagar.

Procuremos concluir. À *Corte da Rainha D. Maria I*, amputada das intrigas subjectivas que se desenrolam nas esferas do privado, do político, do religioso e do sexual em que o sujeito narrador se move, faltaria lógica interna. Essa lógica será construída nesta reescrita como “utilidade da estadia”, “razões de uma partida”, “importância social de um viajante ilustre”... A imagem de Portugal é mais pitoresca, mais optimista, apesar de serem muitos os aspectos criticados. O sujeito que assume a narração é, ele próprio, uma construção, uma “miragem”. É um sujeito que existe nessa obra, embora possa aspirar a uma extrapolação para o plano da vida. O *Diário* ganha em autenticidade aquilo que perde em pitoresco, institui uma sinceridade pré-romântica que deixa espaço para o pessimismo, que corrobora o *spleen* ou a melancolia do narrador com representações da paisagem, que o leva a pintar paisagens verdadeiramente românticas. Finalmente, tem uma estrita lógica interna, a da intriga censurada por Beckford, isto é, a tentativa de reconhecimento social num grupo que o acolhe, ainda que de forma incompleta, e que acaba por levar a um desgaste que motiva a partida.

Raramente estamos perante um fenómeno chamado escrita única. Há obras construídas como catedrais, ao longo do tempo. Guardam sedimentos que podem parecer contraditórios mas, sobretudo, criam efeitos de conjunto a que não é alheio o *trompe l'oeil*. Cabe ao espectador a escolha entre ser impressionado pela imagem ou tentar desvendar a técnica do *trompe l'oeil*. E, aos que estudam os textos, nem sequer resta a escolha.

BIBLIOGRAFIA

Activa

BECKFORD, William (1840): *Italy, Spain and Portugal, with an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*, London: Richard Bentley.

_____ (1954): *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain, 1787-1788*. Boyd Alexander, intr. and notes, London : Rupert Hart-Davis.

_____ (1966): *Un Inglés en la España de Godoy. Cartas españolas*. Jesús Pardo, trad., selec. y prólogo. Madrid: Taurus Ediciones.

_____ (1986): *Journal intime au Portugal et en Espagne 1787 – 1788*. Roger Kann, trad. et introduction, Paris: Librairie José Corti.

_____ (1988): *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. 3ª ed., Boyd ALEXANDER, int. e notas, João Gaspar SIMÕES, trad., Série Portugal e os Estrangeiros, Lisboa: Biblioteca Nacional.

_____ (2003): *A Corte da rainha D. Maria I. Correspondência de William Beckford, 1787*. Lisboa: Frenesi.

Passiva

CHAVES, Castelo Branco (1987a): *Os livros de viagens em Portugal no século XVIII e a sua projecção europeia*. 2ª ed., Biblioteca Breve. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

_____ (1987b): “Os livros e as viagens”. Entrevista conduzida por Fátima NUNES e Teresa MATOS, in *O Estudo da História-Boletim da Associação de Professores de História*, nº 3-4 (II série). Lisboa, pp. 49-74.

FRANCO, Esteban García (2004): “De la Alcarria de Iriarte a la Alcarria de Cela: una perspectiva diacrónica”, in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*. Geneviève CHAMPEAU, ed. Madrid: Verbum, pp. 209-225.

GOUVEIA, António Camões (1987): “O Diário de William Beckford em Portugal”, in *O Estudo da História-Boletim da Associação de Professores de História*, nº 3-4 (II série). Lisboa, pp. 34-41.

KAN, Roger (1986): “Introduction à la vie singulière de William Beckford”, in *Journal Intime au Portugal et en Espagne 1787 – 1788*. Paris: Librairie José Corti, pp. 7-24.

MENDES, Ana Paula Coutinho (2000): “Representação do outro e identidade: um estudo de imagens na narrativa de Viagem – I. Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos”, in *Cadernos de Literatura Comparada - I*. Porto: Granito, Editores e Livreiros, Lda., pp. 93-100.

MOLL, Nora (2002): “Imágenes del «Otro». La literatura y los estudios interculturales”, in *Introducción a la literatura comparada*. Armando GNISCI, org., Luigi GIULIANI, trad. y adaptación bib. Barcelona: Editorial Crítica, pp. 347-389.

MOURA, Jean-Marc (1998): *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Littératures Européennes. Paris: PUF.

PAGEAUX, Daniel-Henri (2003): *Trente essais de littérature générale et comparée ou la corne d'Amalthée*. Paris: L'Harmattan.

PIRES, Laura Bethencourt (1985): *William Beckford: uma visão diferente do homem e do escritor*. Tese de doutoramento apresentada à FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

SILVA, Raquel Henriques da (1987): “Lisboa, 1787, em imagens de William Beckford” in *O Estudo da História-Boletim da Associação de Professores de História*, nº 3-4 (II série). Lisboa, pp. 44-47.

Paradojas brasileñas de las Luces francesas

FRANÇOIS MOUREAU

Brasil es en cierta medida una zona de sombras en el pensamiento francés del Siglo de las Luces. Es sin duda con Charles-Marie de la Condamine, hombre de ciencia y ocasional poeta, con quien Brasil se incorpora en el siglo XVIII a la geografía mítica de los franceses: un Brasil del río y de la selva. Sin embargo, a finales de siglo, Bernardin de Saint-Pierre, en los *Fragments de l'Amazone* (*Fragmentos del Amazonas*), hace de estos lugares misteriosos sede de una renovación utópica, de la regeneración de los europeos: este sueño pacífico de una América que sería el futuro de la vieja Europa corrompida y sangrante es el tema de un relato inacabado, como si el proyecto se hubiera convertido en algo improbable. La *Histoire philosophique et politique des Établissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes* (1780) (*Historia filosófica y política de los Establecimientos y del Comercio de los Europeos en las dos Indias*) del abad Raynal representa el fin de determinada forma de pensar de la Ilustración en relación a las empresas coloniales y, en particular, sobre las posesiones portuguesas. Los treinta capítulos del Libro primero de la *Histoire des deux Indes* están íntegramente dedicados al Portugal de los Grandes Descubrimientos «orientales»; este texto-frontispicio da testimonio de la pesada responsabilidad de la monarquía en relación a un fenómeno nuevo en la edad moderna: la colonización de territorios separados de la metrópolis por océanos, incluso por continentes enteros. Portugal impuso allí modelos imperialistas que las otras naciones europeas copiaron o adaptaron después. Las páginas brasileñas ofrecen una imagen de los pueblos amerindios totalmente inspirada en una mitología primitivista en la cual Diderot se había ejercitado con el *Supplément au voyage de Bougainville* (*Suplemento al viaje de Bougainville*) redactado y aumentado entre 1772 y 1780, después de haberse fraguado lo esencial desde la edición de 1770 de la *Histoire des deux Indes*: como otros tahitianos, los antiguos brasileños no conocían “ni lo mío ni lo tuyo”, vivían como ateos felices en una anarquía que respondía a su ignorancia de

cualquier poder sobrenatural, viendo en «el amor a la patria» un «sentimiento artificial» (t. V, p. 19-20), practicaban discretamente la poligamia y la hospitalidad en relación a los extranjeros. Una única diferencia les separaba de los naturales de la Polinesia, los brasileños se entregaban, como lo habían repetido hasta la saciedad los viajeros del Renacimiento, a un canibalismo que los hombres de la Ilustración no sabían justificar, aunque lo comparasen al asesinato legal que para ellos representaba la guerra. Pero, al contrario de lo que podría pensarse, lo que un poco precipitadamente llamamos la filosofía de las Luces era sólo parcialmente favorable a estos hombres de una naturaleza no «perfeccionada». Para Raynal, no existe tentación alguna de regreso, apenas un sentimiento de culpabilidad –fuertemente reforzado por la reescritura de Diderot–. El indio se convierte en el gran ausente de esta metamorfosis del lugar colonial en nación emergente que le transforma en «brasileño» –término de hecho equívoco– en una sociedad abierta a la libre concurrencia de los hombres y de las mercancías. La *Histoire des deux Indes* invita, pues, a una recolonización de Brasil según unos principios que sustituirían el hierro de los conquistadores por las leyes progresistas de la economía de mercado y de libre comercio de mercancías y de hombres. Como parte integrante de este sistema, los amerindios no tendrán otra salida que la de fundirse con el gran movimiento civilizador que rigió el mundo desde ese momento en adelante: este pueblo libre de ateos felices, cuyo retrato tan sensible hiciera Diderot, es un sueño de filósofo, más amenazado todavía que aquél de los tahitianos del *Supplément au voyage de Bougainville*.

[Traducción al español del original en francés
de M^a Jesús Fernández y María Luísa Leal]

Paisagens em caleidoscópio: olhares europeus sobre a natureza brasileira do século XVI

ANA MARIA FERREIRA GIL

A recorrência da descrição da terra brasílica nos relatos quinhentistas, que não se limitaram a traçar coordenadas espaço-temporais, necessárias ao reconhecimento geográfico, permite que reconheçamos, na paisagem, um lugar privilegiado para a representação do *Novo Mundo*.

Na verdade, a terra descoberta exigia o inventário da sua diversidade vegetal, animal e mineral, por isso, nos diários dos navegadores, na correspondência dos missionários, nos relatos, crônicas e tratados de viajantes e colonizadores, a nitidez da representação e a acumulação de pormenores ficam presas a uma objectividade e a um pragmatismo que, aparentemente, esgotam o objecto descrito.

Tratando-se, todavia, de uma experiência única, propícia ao registo directo e empírico do observado, consideramos que uma tal concorrência de circunstâncias temporais e espaciais não pode deixar de ter implicações estéticas, sobretudo se admitirmos que o espanto é parte essencial do fenómeno: só diante daquilo que é novo, os sentidos estão despertados para funcionar em pleno, porque a rotina embota a capacidade sensitiva dos indivíduos, condenando-os à desatenção e ao desinteresse.

Nos descobridores do *Novo Mundo*, esse pasmo inicial descobre-se nos seus textos, ocasionando a emergência da subjectividade e, não raras vezes, a consciência da perda da capacidade da linguagem nomear o real:

“Não se pode escrever a fermusura desta terra [...]” (Sousa, 1968: 92).

Esta incapacidade de verbalizar o que os sentidos apreendem significa, também, que o espectáculo da Natureza é irreduzível à materialidade dos signos linguísticos e que a descrição de um qualquer objecto corresponde já à sua fragmentação,

condição para que seja possível defini-lo (Affergan, 1987: 24),¹ como podemos observar neste excerto em que Léry descreve o tucano:

“... o *tucan*, a que já aludi, outra bela ave do país dos americanos. É do tamanho de um pombo trocaz e, com excepção do papo, tem a plumagem negra como a da gralha. O papo, de quatro dedos de comprimento por três de largura, é mais amarelo do que o açafrao e orlado de vermelho por baixo. [...]. O bico do tucano [...] é maior do que o corpo em comprimento e com grossura proporcional; não é possível compará-lo ao bico do grou, com o qual não se assemelha em coisa alguma, mas pode dizer-se que é não só o bico dos bicos, mas ainda o mais singular e monstruoso que existe no mundo das aves” (Léry, 1980: 152).

Note-se que Léry compõe, num primeiro momento, o inusitado pássaro pela comparação com aves conhecidas, porém, quando aponta para o traço que o distingue, o bico, começa por referir a desproporção do seu comprimento e grossura relativamente ao tamanho do corpo, já perfeitamente identificado pela comparação com o pombo e pelas medidas do papo. Desse modo, permite, ao leitor, a primeira “visualização” do referente. Só depois marca o seu carácter único, no universo do seu próprio conhecimento, com as expressões hiperbólicas: “é o bico dos bicos”; “o mais singular e monstruoso que existe no mundo das aves”, que fundem o exótico com o maravilhoso, abrindo para uma infinidade de construções do objecto descrito. Por vezes, na tentativa de facilitar a percepção visual, mostrava-se, pelo desenho, as novidades do território. Na obra de Thevet, por exemplo, a descrição do Tucano foi complementada por uma gravura.

Essa dificuldade de textualizar o real também está presente na informação de Gabriel Soares de Sousa sobre o Tatu:

“Tatuacu² é um animal estranho, cujo corpo é como um báculo, tem as pernas curtas cheias de escamas, o focinho comprido cheio de conchas, as orelhas pequenas, e a cabeça que é toda cheia de conchinhas: os olhos pequeninos, o rabo comprido cheio de lâminas em redondo, que cavalga uma sobre a outra; e tem o corpo todo coberto de conchas em lâminas, que atravessam o corpo todo de que tem armado uma formosa cobertura; e quando este animal teme de outro, mete-se todo debaixo destas armas, sem lhe ficar nada de fora, as quais são muito fortes; tem as unhas grandes, com que fazem as covas debaixo do chão, onde criam; e parem duas crianças. [...] andam devagar, e se caiem de costas têm

1 “Si toute description participe d’un découpage du réel [...]. La fragmentation de l’objet est la condition de sa définition”.

2 O mesmo que tatu-canastra. Há, segundo Rudolpho Von Ihering, cerca de 24 espécies de tatu.

trabalho para se virar; e tem a barriga vermelhaça toda cheia de verrugas (Sousa, 1974: 136-137).

Tornando-se impossível referenciar o observado, no universo conhecido do homem europeu, ao narrador resta o esforço de o tentar restituir pela descrição, o que, no caso, pressupõe um investimento na legibilidade do texto: a acumulação de detalhes, pela adição de referentes parciais, necessariamente susceptíveis de serem descodificados pelo leitor (a comparação com o bécoro; a referência às escamas, às conchas e às lâminas enquadram-se no seu conhecimento comum) aproxima, pela plasticidade, o texto a uma pintura, na medida em que dá a “ver” o objecto.

Na descrição que Cardim faz do mesmo animal, a comparação com o “leitão” amplia-se pela referência à cor que diz ser “como branca”, mantendo a analogia com as lâminas, que reforça pela indicação do nome por que o *tatu* é conhecido (naturalmente, pelos europeus): “cavalo armado”. Também ele expressa a sua admiração dizendo que “é animal para ver” (1997: 71), juízo que Gândavo já havia formulado quando se referiu ao mesmo espécime como o “mais fora da comum semelhança dos outros animais que quantos até agora se tem visto” ([1924]: 103), abrindo, por antecipação (“até agora”), o seu espírito às novidades do mundo.

Aceitando que o longínquo seja, por definição, invisível, elaborando-se, no entanto, a partir do “ver”, como afirma Affergan na obra *Éxotisme et Altérité* (1987:105), e que quando convocamos, para o texto, os lugares e as coisas, “tendemos a reconstruir memórias que não se limitam a uma forma ou a uma cor, mas incluem também os ajustamentos requeridos pela percepção do objecto e pelas reacções emocionais que o acompanham” (Damásio, 2000: 178), aquilo que, nos escritos de missionários, cronistas ou simples viajantes, parece ser, naturalmente, o decalque do real, ou a manifestação de uma sensibilidade estética, acabará por deslizar para um espaço de maior subjectividade. Porque “toda a apropriação do espaço comporta um aspecto irracional e fantástico” (Zumthor, 1993: 17, trad. da aut.),³ a *literatura de viagens* integra, forçosamente, uma componente emocional, que atenua e, por vezes, anula, a objectividade reclamada pelos seus autores. Por exemplo, a simples observação de um fenómeno natural, que se afaste da normalidade, suscitará reacções que poderão ir do medo ao maravilhamento e os textos, testemunho que são das vivências dos sujeitos, dar-nos-ão conta disso. Detenhamo-nos num extracto de uma carta do Padre José de Anchieta:

“Os trovões no entanto fazem tão grande estampido, que causam muito terror, mas raras vezes arremessam raios; os relâmpagos lançam tanta luz, que diminuem

3 “[...] toute appropriation d’espace comporte un aspect irrationnel et fantastique”.

e ofuscam totalmente a vista, e parecem de certo modo disputar com o dia a claridade; a isto se juntam pegões de vento, que sopra algumas vezes com ímpeto tão forte, que nos leva a ajuntarmo-nos alta noite e correremos às armas da oração contra o assalto da tempestade, e a sairmos algumas vezes de casa por fugir ao perigo da sua queda; vacilam as habitações abaladas pelos trovões, caem as árvores e todos se aterram” (Anchieta, 1988: 114).

Repare-se que não é a trovoadas, enquanto fenómeno físico objectivamente presenciado, que se destaca neste fragmento, mas sim a reacção emocional dos jesuítas ao acontecimento. A intensidade do terror experimentado é sugerido no discurso pela animização da natureza (“os trovões arremessam raios”; “os relâmpagos lançam luz e disputam ao dia a claridade”; “os pegões de vento revelam a sua fúria e violência”), pela imagem (“correremos às armas da oração contra o assalto da tempestade”) e pela gradação crescente (“vacilam as habitações [...], caem as árvores e todos se aterram”) que, em sintonia, constroem o cenário apocalíptico.

Entendemos, ainda, que a repetida afirmação da experiência directa, tantas vezes, enunciada sob formas como “eu vi”, “eu ouvi”, “eu medi”, “eu experimentei”, “eu provei” não se destina apenas a atestar a realidade, como procura também localizar a origem do impulso da escrita, neste caso, a percepção sensorial, verdadeira auxiliar da experiência tal como era, na época, entendida. Neste papel que os sentidos desempenharam no processo do conhecimento do mundo empírico, encontramos, também, garantida a subjectividade dos textos, porque pela visão, pela audição, pelo tacto, pelo sabor e pelo olfacto chegou, até nós, uma imagem do Brasil que o consagrou, simultaneamente, como terra de promessa e espaço de perversão.

Vejamos, então, como se revelam estas diferentes percepções do novo território, começando por recordar que, desde o início, se incorporou, na descrição idílica da terra, uma geografia mítica do paraíso terrestre, para a qual concorreram, sem dúvida, factores como a crença de que o Éden era, efectivamente, um lugar terreno⁴ – “E se no mundo existe algum paraíso terrestre sem dúvida não deve estar muito longe destes lugares” (Vespúcio, 1994: 154) –; a nudez dos nativos que, tal como Adão e Eva, antes da Queda, não conheciam o pudor – “andam nus sem cobertura alguma” (Caminha, [1994]: 158) –; a garantia da eterna juventude – “[...] é esta terra mui salutífera e de bons ares, onde as pessoas se acham bem dispostas e vivem muitos

4 Santo Agostinho insistia na existência corpórea do paraíso: “Alguns reduzem a um sentido espiritual tudo o que, com verdade, a Escritura Sagrada conta do próprio Paraíso onde viveram os primeiros homens, pais do género humano”, acrescentando pouco depois: “Nada há que impeça [...] interpretações espirituais do Paraíso, se as houver, contanto que se creia fielmente na verdade histórica dos factos apresentados pela narrativa (2000: 1209).

anos, principalmente os velhos têm melhor disposição e parecem que tornam a renovar [...]” (Gândavo, [1924]: 42) – a existência de riquezas infindas – “Este rio procede de um lago muito grande que está no íntimo da terra onde afirmam que há muitas povoações, cujos moradores (segundo fama) possuem grandes haveres de ouro e de pedra” (*idem*: 84) – e, até, uma certa hospitalidade encontrada em tão estranhas paragens. Foi, porém, a paisagem que jogou o mais relevante papel nesta convicção: afinal o que era o Paraíso senão um imenso jardim, habitado por todas as espécies animais e vegetais que Deus se dignou criar; um lugar verdejante e aprazível aos sentidos, servido por inúmeros cursos de água, pleno de odores, formas e cores?

“Todo o Brasil é um jardim de frescura e bosque e não se vê em todo o ano árvore nem erva seca. Os arvoredos se vão às nuvens de admirável altura e grossura e variedade de espécies. Muitos dão bons frutos e o que lhes dá graça é que há neles muitos passarinhos de grande formosura e variedade e em seu canto não dão vantagem aos rouxinóis, pintassilgos, colorinos e canários de Portugal e fazem uma harmonia quando um homem vai por este caminho que é para louvar ao Senhor, e os bosques são tão frescos que os lindos e artificiais de Portugal ficam muito abaixo” (Anchieta, 1988: 438-439).

O potencial emotivo, que transparece neste excerto, desloca-se em direcção ao absoluto, pela exaltação do divino, impresso em tudo quanto manifesta a presença de Deus. Nesta imagem edénica, reafirmada, numa linha de continuidade, por viajantes, missionários e colonos ganham, naturalmente, particular relevo as descrições de algumas espécies vegetais:

“Esta é a figueira de Adão,⁵ nem é árvore, nem erva, porque por uma parte se faz muito grossa, e cresce até vinte palmos em alto; o talo é muito mole, e poroso, as folhas que deita são formosíssimas e algumas de comprimento de uma braça, e mais, todas rachadas como veludo de Bragança, tão finas que se escreve nelas, tão verdes, e frias e frescas que deitando-se um doente de febres sobre elas fica a febre temperada com sua frialdade, são muito frescas para enramar casas e igrejas. Esta erva deita em cada pé muitos filhos, cada um deles dá um cacho cheio de uns como figos, que terá às vezes duzentos, e como está de vez se corta o pé em que está o cacho, e outros vão crescendo, e assim se vão multiplicando *in infinitum*” (Cardim, 1997: 116).

Símbolo da abundância, das propriedades curativa e protectora, como se lembrasse, agora na sua versão tropical, a figueira da narrativa bíblica, a bananeira é, também, elogiada pela qualidade dos seus frutos:

5 O nome Figueira-de-Adão designa a bananeira.

“Também há uma fruta que lhe chamam Bananas, e pela língua do índio Pacovas: há na terra muita abundância delas: parecem-se na feição com pepinos, nascem numas árvores mui tenras e não são muito altas, nem têm ramos senão folhas mui compridas e largas. Estas bananas criam-se em cachos, algum se acha que tem de cento e cinquenta para cima, e muitas vezes é tão grande o peso delas que faz quebrar a árvore pelo meio: como são de vez colhem estes cachos e depois de colhidos amadurecem, e tanto que estas árvores dão uma fruta, logo as cortam porque não frutificam mais que a primeira vez, e tornam a rebentar pelos pés outras novas. Esta é uma fruta mui saborosa e das boas que há na terra, tem uma pele como de figo, a qual lhes lançam fora quando as querem comer e se come muito delas fazem dano à saúde e causam febre a que se desmanda nelas. E assadas maduras são muito sadias e mandam-se dar aos enfermos. [...] assadas verdes passam por mantimento, e quase tem substância de pão.” (Gândavo, [1924]: 47).

Uma vez desenhada a sua fatura, por vocábulos e expressões sugestivos (“cachos”; “muita abundância”) e pela quantificação (“tem de cento e cinquenta para cima”), informa-se sobre o sabor, pela adjectivação subjectiva, reforçada pelo advérbio (“mui saborosa”) e compara-se, por aproximação (“quase”), ao pão (também ele símbolo do alimento espiritual). Por fim, inscreve-se a vivência do sagrado, na materialidade do fruto:

“Há duas qualidades desta fruta, umas são pequenas como figos berjaçotes [...]. Estas pequenas têm dentro em si uma coisa estranha, a qual é que quando as cortam pelo meio com uma faca ou por qualquer parte que seja acha-se nelas um sinal à maneira de Crucifixo, e assim totalmente o parecem.” (Gândavo, [1924]: 47).

Curiosamente, mais tarde, o franciscano Frei António do Rosário, na obra *Frutas do Brasil numa Nova e Ascética Monarquia, consagrada à Santíssima Senhora do Rosário*, publicada em 1702, encontrará, na propriedade da fruta assinalada por Gândavo, a associação de uma simbologia social e espiritual, “porque cortadas com huma faca moirão no miolo a effigie de hū Crucifixo, para lembrança da fimpattia de Chrifto com o lenho da Cruz no officio de carpinteiro” (Rosário, 1702: 146).

Assumindo-se como paladinos da fé, num mundo regido e construído por Deus, os primeiros viajantes aplicaram, como pudemos observar, o seu engenho na busca de manifestações do Criador, acreditando que estavam a trabalhar no sentido de glorificar Aquele que lhes assinalava o caminho, na aceitação explícita de uma concepção religiosa, que assentava no princípio cósmico da guerra sem tréguas entre Luz e Trevas. Nas propriedades curativas das pedras – as “pedras verdes [...] têm grande virtude contra a dor de cólica (Sousa, 1974: 197) – e das plantas – a

*cabureiba*⁶ dá um bálsamo “milagroso para curar feridas frescas, e para tirar os sinais dela no rosto” (*idem*: 107) –, assim como nas virtudes dos frutos, que simbolizam “um pequeno universo de condições favoráveis à vida e alegria de viver” (Cristóvão, 2000: 285), encontravam a manifestação da bondade do Senhor do Universo para com as suas criaturas. Segundo Sílvio Castro (1999: 93), esta edenização do território revela o seu carácter de metáfora literária, quando Anchieta (1988: 433) confessa que “é terra desleixada e remissa e algo melancólica [...]. É terra húmida, prejudicial à vista e às feridas das pernas [...]”. Ainda que menos incisivo, Gabriel Soares de Sousa também dirá:

“Não são para lembrar as imundícies de que até aqui tratamos, porque são pouco danosas, e ao que se pode atalhar com alguns remédios; mas à praga das formigas não se pode compadecer, porque se elas não foram, a Bahia se pudera chamar outra terra da promessa” (Sousa, 1974: 147).

Porque não existe maior dor do que a desilusão que se segue à paixão, a crença (ou desejo) num paraíso terreal não resistiu à confrontação com os factos e, em pouco tempo, animais, plantas e seres humanos revelaram-se bem menos inócuos do que inicialmente se podia supor. Eis-nos, então, no contraponto da paisagem idílica: o Inferno, lugar onde tanto podem participar os elementos naturais, como as criaturas (humanos incluídos). É natural, portanto, que coexistam duas visões em tensão permanente, muitas vezes dentro do mesmo autor: Inferno e Paraíso são dois não lugares que, como referência da saciedade e privação, mais facilmente podem enquadrar a visão do insólito:

“Há nesta terra inumeráveis bichos e serpentes e muitos deles tão peçonhentos que metem espanto, *scilicet*: cobras de muitas castas, umas tão grandes que tragam um homem ou veado inteiro; [...] outras tão ferozes que em vendo uma pessoa se atiram a ela para tragá-la e destas são muitas e de muitas castas. Outras que chamam jararacas mais pequenas, tem um dentinho na boca, oco por dentro, cheio de peçonha; se morde uma pessoa, morre-se em 24 horas [...] e destas há tantas que estão pelas casas e caem dos telhados sobre as camas, e quando os homens despertam se acham com elas enroscadas no pescoço e nas pernas e quando se vão calçar pela manhã as acham nas botas. [...]. Nas florestas há muitas onças de grande ferocidade. [...] Finalmente este clima parece influir peçonha nos animais e serpentes e assim cria imundos como ratões, morcegos, aranhas muito peçonhosas” (Anchieta, 1988: 439-440).

6 “Árvore da família das leguminosas (*Myrocarpus frondosus*), da floresta atlântica [...]” (*Novo Aurélio*, 1999: 353).

Note-se que o recurso à enumeração, aos superlativos, aos advérbios e expressões de intensidade que serviram para assinalar as excelências da terra, são, agora, usados para marcar a sua negatividade. Afinal, a presença de “obreiros” da fé só se justificava num espaço onde a ordem e a harmonia pudessem substituir o caos. Pensamos, por isso, que apesar de o Jesuíta, num primeiro momento, partir da observação da realidade, não se inibe de se distanciar dela, deixando assomar, no seu discurso, um pensamento cristão-medieval, que torna ambíguas as suas percepções do real:

“O que direi das aranhas, cuja multidão não tem conta? Umas são um pouco ruivas, outras cor de terra, outras pintadas, todas cabeludas; julgarias que são caranguejos, tal é o tamanho do seu corpo: são horríveis de ver-se, de maneira que só a sua vista parece trazer deante de si veneno” (Anchieta, 1988: 125).

Para Anchieta, a aranha, percepcionada pela visão (que regista de forma hiperbólica a quantidade), torna-se repulsiva, pela sugestão das sensações tácteis, mas, acima de tudo, pela convicção de que incorpora o mal e o transfere para o homem (“só a sua vista parece trazer diante de si veneno”). Noutros momentos, ainda, encontramos a mesma ênfase no propósito de apregoar a perversidade do território, tal como quando aponta os “espectros” e “fantasmas” que aterrorizam os índios, ou refere as violentas trovoadas, as “enchentes dos rios, como grandes inundações dos campos”, os arvoredos de assombrosa altura, as serras íngremes, os pântanos, a “grande cópia de moscas e mosquitos” e, como vimos, as “diversas espécies de cobras venenosas”, como se por eles simbolizasse o paganismo dos índios, um mundo caótico, onde as forças do mal só podiam ser exorcizadas pelo poder da cruz.

Consideremos, agora, que o mistério de que se reveste o novo espaço, aos olhos do viajante europeu, é, também ele, gerador de alguns equívocos na apreensão do real e que, por isso, a Natureza acaba por ser, muitas vezes, objecto de uma recriação paralela. Recordemos, a propósito, o “monstruoso e medonho lagarto”, referido por Jean de Léry, por nos parecer um exemplo significativo do que acabámos de afirmar:

“... vimos na encosta da montanha um enorme lagarto maior do que um homem e com o comprimento de seis a sete pés. Parecia revestido de escamas esbranquiçadas, ásperas e escabrosas como cascas de ostras; ergueu uma pata dianteira e com a cabeça levantada e os olhos cintilantes encarou-nos fixamente” (Léry, 1980: 140).

Observe-se que, embora legitimada numa realidade que lhes serve de base (aten-te-se nas comparações que são feitas), a descrição opera transfigurações que se fundam no imaginário.

É em momentos como este que assistimos à transformação de elementos da paisagem num potencial maravilhoso que ameaça o estatuto de real e a credibilidade que os autores tanto reivindicam para os seus textos. Vejamos, como tal acontece, num episódio relatado por Gândavo:

“Foi cousa tão nova e tão desusada aos olhos humanos a semelhança daquele fero e espantoso monstro marinho que nesta Província se matou no ano de 1564, que ainda que per muitas partes do mundo se tenha noticia dele, não deixarei todavia de a dar aqui outra vez de novo relatando por extenso tudo o que acerca disto se passou” (Gândavo, [1924]: 120).

Depois desta introdução, onde capta a atenção do leitor pela redundância (“tão nova e tão desusada aos olhos humanos”), com que sublinha o nunca visto “fero e espantoso monstro”, e de prometer a fiabilidade do seu relato, o cronista integra a descrição da horrenda criatura numa narrativa cheia de dinamismo: na capitania de S. Vicente, uma índia “viu andar [...] este monstro, movendo-se de uma parte para outra com passos e meneios desusados, e dando alguns urros de quando em quando tão feios que como pasmada [...] deu conta do que vira, parecendo-lhe alguma visão diabólica” (*idem*: 121). É curioso notar que, neste primeiro registo, não há um retrato concreto do que foi visto: anota-se o movimento e os sons, associando-os a uma representação subjectiva que é feita pela indígena, nem sempre coincidente com a do colono, e, por isso, “digna de pouco crédito”. Só depois de “a mandar fora dizendo-lhe que se afirmasse bem no que era” e de a ver regressar “afirmando-lhe e repetindo-lhe uma vez e outra que andava ali uma cousa tão feia, que não podia ser se não o demónio” (*idem*: 21), Baltezar Ferreira decidiu investigar, ainda assim pensando tratar-se de “algum tigre ou outro animal da terra conhecido”. Note-se que, no discurso, o narrador começa a construir o insólito da situação, quando mostra, em crescendo, a aflicção da testemunha: os verbos no gerúndio, ligados pela conjunção copulativa (“afirmando-lhe e repetindo-lhe”) são sugestivos de uma continuidade, redundantemente seguida pela expressão “uma vez e outra”, que acentua a insistência com que a índia tenta convencer o seu interlocutor da veracidade do que conta.

Compelido a verificar a ocorrência, o filho do Capitão “naquela parte que ela lhe assinalou viu confusamente o vulto do monstro ao longo da praia, sem poder divisar o que era, por causa da noite lho impedir, e o monstro também ser cousa não vista e fora do parecer de todos os outros animais” (*idem*). Nesta terceira percepção do “monstro”, continuamos a assistir a uma indefinição da coisa descrita (são expressivos o advérbio “confusamente” ligado à imprecisão de contornos do vulto e o impedimento de ver claramente “por causa da noite”), o que se fica a dever, também, à distância, certamente cautelosa, que a separa do sujeito observador, e que o narrador não anula no seu relato, mantendo, estrategicamente, suspenso o leitor.

A aproximação progressiva do homem (“chegando-se um pouco mais, para que melhor se pudesse ajudar da vista”), sentida pelo animal, suscita-lhe um movimento de recuo – “começou de caminhar para o mar donde viera” (*idem*: 122) – que, porém, não o impedirá de ser interceptado pelo “mancebo”, que avançou para ele quando percebeu “que era aquilo cousa do mar”. Esta pertença do “monstro” a um lugar de mistérios para o homem europeu (enraizado no inventário do maravilhoso medieval), e também para os naturais da terra que vêem, no mesmo ser, o “demônio d’água” (*idem*: 123), é atestada por uma das suas características físicas: “levantou-se direito para cima como um homem ficando sobre as barbatanas do rabo” (*idem*). Gândavo corporiza, assim, um imaginário que, tacitamente, aceita, quando afirma:

“... também deve de haver outros muitos monstros de diversos pareceres, que no abismo desse largo e espantoso mar se escondem, de não menos estranheza e admiração; e tudo se pode crer, por difícil que pareça: porque os segredos da natureza não foram revelados todos ao homem, para com razão possa negar, e ter por impossível as cousas que não viu nem de que nunca teve notícia” ([1924: 123]).

Manter, no nível da leitura referencial, aquele prodígio da natureza, exigiu a reunião de elementos heteróclitos que, porque se enquadram nos esquemas mentais do viajante, e também do leitor, lhes permitem reconstituir, mesmo que, apenas, de forma aproximada, a imagem do que foi observado. Léry, ao narrar um episódio que ouviu a um indígena (e que, aparentemente, se refere ao mesmo fenômeno relatado por Gândavo), descreve o monstro como “um peixe que segurou a embarcação com as garras”, esclarecendo, logo a seguir, que “a mão tinha cinco dedos [...] como a de um homem” e que “a cabeça era de forma humana”. A consciência da ilegibilidade do seu referente, no mundo concreto, leva-o a convidar os potenciais leitores a recorrer ao imaginário europeu, para que possam decidir se “se tratava de um tritão, de uma sereia ou de um bugio marinho” (Léry, 1980: 164). De certa forma, é a expressão dessa subjectividade, e também da perturbação que o território exerce sobre o homem europeu, que encontramos naquilo que, para Gândavo ([1924]: 122), é o “monstro marinho”, para Gabriel Soares de Sousa (1974:152), os “fantasmas ou homens marinhos” e, para Cardim, os “homens marinhos e monstros do mar”:

“Estes homens marinhos se chamam na língua *Igpupiára*, têm-lhe os naturais tão grande medo que só de cuidarem nele morrem muitos, e nenhum que o vê escapa; alguns morreram já, e perguntando-lhes a causa, diziam que tinham visto este monstro; parecem-se com homens propriamente de boa estatura, mas têm olhos muito encovados. As fêmeas parecem mulheres, têm os cabelos compridos,

e são formosas; acham-se estes monstros nas barras dos rios doces. Em Jagoarigpe sete ou oito léguas da Bahia se têm achado muitos; em um ano, de oitenta e dois indo um índio pescar, foi perseguido por um, e acolhendo-se em sua jangada o contou ao senhor; o senhor para animar o índio quis ir ver o monstro, e estando descuidado por uma mão fora da canoa, pegou dele, e o levou sem mais aparecer, e no mesmo ano morreu outro índio de Francisco Lourenço Caeiro. Em Porto Seguro se vêm alguns, e já têm matado alguns índios. O modo que têm em matar é: abraçam-se com a pessoa tão fortemente beijando-a, e apertando-a consigo que a deixam feita toda em pedaços, ficando inteira, e como a sentem morta dão alguns gemidos como de sentimento, e largando-a fogem; e se lhe levam alguns comem-lhes somente os olhos, narizes e pontas dos dedos dos pés e mão, e as genitálias, e assim os acham de ordinário pelas praias com estas cousas menos” (Cardim, 1997: 140;141)

É de notar, no relato cardiniano, a similitude do monstro, macho ou fêmea, com o ser humano, porque nisso se distingue da narrativa de Gândavo, que só os comparou na posição erecta de confronto. Acresce, ainda, que, no Jesuíta, talvez porque a sua consciência religiosa o faça ver, na “maravilha”, a evidência divina, essa antropomorfização é assegurada por aquilo que, naquela criatura, o narrador considera manifestação de qualquer coisa comparável ao sentimento. A monstruosidade parece, pois, advir-lhe mais da imprevisibilidade com que ataca e da violência com que destrói as suas vítimas, do que do seu aspecto extraordinário. Sublinhe-se que Cardim chega mesmo a afirmar a formosura das fêmeas e a apontar, nos machos, como único traço distintivo do homem, os “olhos muito encovados”. Já Gabriel Soares de Sousa, parece querer atingir o fantástico quando apresenta, para os *upupiara*, em alternativa, a designação de “fantasmas ou homens marinhos” (1974: 152). Esta percepção adquire contornos mais nítidos no testemunho de um “mestre de açúcar” que “uma noite [...] viu um vulto maior que um homem à borda d’água, mas que se lançou logo nela” (*idem*). Curiosamente, não são os adjectivos ou as comparações que, predominantemente, desenham estes seres nos textos que vimos, mas os verbos de acção – “andam pelo rio d’água doce pelo verão”; “fazem muito dano aos índios pescadores e mariscadores”; “a uns e outros apanham e metem-nos debaixo d’água onde os afogam” (Sousa, 1974: 152) –, que os integram num lugar e num tempo sazonal (“no inverno não falta nunca nenhum negro”) e definem a rapidez com que atacam, preferencialmente, no período da noite, o que talvez explique a associação com os fantasmas, que ocorre, também, em Anchieta (1988: 138-139).

Nestas histórias que se contam, a maravilha oferece-se, como vimos, como um desafio ao entendimento dos sujeitos, primeiro, ao que a descobre, depois, ao potencial leitor que a encontra no discurso. Nos exemplos que demos, o conhecido

combina-se com o que poderia ser assimilado ao irreal, diminuindo ou anulando o que correria o risco de se apresentar como perturbação da ordem natural, mas sempre revelando o espanto causado por tudo o que é, aos olhos dos homens, inédito. É, portanto, na exploração do real que se regulariza o que poderia ser uma construção do imaginário. Como afirma Ilda Santos (1998: 1423): “A inserção destes casos de monstros famintos e bestiais que saem à praia, beijam vorazmente ou causam espasmos mortais desdobra a grandeza brasileira como lugar do possível”.

Espicaçados pela curiosidade, enquanto registam o potencial maravilhoso da terra, os viajantes esforçam-se por não aceitar o fabuloso e procuram explicações para o que os inquieta, como testemunha Gabriel Soares de Sousa, num sub-capítulo da sua obra intitulado “Que trata das lucernas e de outro bicho estranho”:

“Também se criam outros bichos na Bahia mui estranhos, a que os índios chamam buijeja,⁷ que são do tamanho de uma lagarta de couve, o qual é muito resplandecente, em tanto que estando de noite em qualquer casa ou lugar fora dela, parece uma candeia acesa, e quando anda é ainda mais resplandecente. Tem este bicho uma natureza tão estranha que parece encantamento, e tomando-o na mão parece um rubim, mui resplandecente, e se o fazem em pedaços, se torna logo a juntar e andar como dantes; e sobre acinte se viu por vezes em diferentes partes cortar-se um destes bichos com uma faca em muitos pedaços, e se tornarem logo a juntar; e depois de o embrulharem em um papel durante oito dias, e cada dia o espedaçavam em migalhas, e tornava-se a juntar e reviver, até que enfadava, e o largavam” (Sousa, 1974: 146-147).

No discurso é sempre o mesmo maravilhamento que surpreendemos. Bastará que reparemos, por exemplo, na repetição dos vocábulos “estranho/estranha” e “resplandecente”, reforçados pelas comparações: se, inicialmente, a resplandecência da *buijeja* é associada à de um objecto referenciável, depressa perde essa concretude na imaterialidade do substantivo (“encantamento”) – que se liga, mais do que à característica do ser observado, à reacção subjectiva do observador – e quando parece querer ganhar, finalmente, forma pela semelhança com o rubi, dele só assimila as propriedades da cor e do brilho. Esta atracção pelo cromático encontra-se, com frequência, noutros viajantes, nomeadamente quando descrevem as aves. Cardim (1997: 86), por exemplo, apresenta-nos, assim, a *arara*:⁸

7 Poderá tratar-se de um coleóptero áptero, pois a fêmea “sempre áptera, parece um lindo trenzinho, iluminado com lâmpadas verdes e com farol vermelho em cada extremidade” (Von Ihering, 1968:725).

8 É o nome comum às “aves da família *Psittacidaeos*, género *Anodorhynchus* e as espécies maiores do gén. *Ara*”, (*idem*:105).

“Estes papagaios são os que por outro nome se chamam *macaos*, é pássaro grande, e são raros, e pela fralda do mar se acham; é uma formosa ave em cores, os peitos tem vermelhos como grã; do meio para o rabo alguns são amarelos, outros verdes, outros azuis, e por todo o corpo têm penas espargidas, verdes, amarelas, azuis, e de ordinário cada pena tem três, quatro cores, e o rabo é muito comprido...” (Cardim, 1997: 86).

Registe-se que, para o missionário, a formosura da ave advém-lhe das cores: a intensidade do vermelho é dada pela comparação; a diversidade pela enumeração assindética e, ainda, pela forma verbal “espargidas”, que é, também, muito expressiva da casualidade com que se encontram distribuídas, pelo corpo da ave, as penas verdes, amarelas e azuis (a alteração da ordem dos adjectivos – amarelos, verdes e azuis / verdes, amarelas e azuis – é já sugestiva desse carácter acidental do colorido). Noutras espécies, a subjectividade do sujeito emerge nos atributos da cor, como nos casos da *iapu*,⁹ de um “preto fino” no corpo e de um “amarelo gracioso” no rabo; do *tucaná*,¹⁰ cujo bico “muito grosso e amarelo” é “por dentro muito vermelho, tão bruno e lustroso, que parece envernizado” (Cardim, 1997: 89; 90).

Também o olhar de Gândavo se deixa seduzir pelo colorido das *goarás*:¹¹

“A primeira pena de que a natureza as veste, é branca sem nenhuma mistura mui fina em extremo. E por espaço de dois anos pouco mais ou menos mudam, e torna-lhe a nascer outra muito parda também muito fina sem outra nenhuma mistura; e pelo mesmo tempo adiante a tornam a mudar, e ficam vestidas de uma mui preto distinta de toda outra cor. Depois daí a certo tempo pelo conseguinte a mudam e tornam-se a cobrir doutra mui vermelha, e tanto como o mais fino e puro carmesim que no mundo se pode ver e nesta acabam os seus dias” (Gândavo,[1924]: 114).

Note-se, nesta descrição, a pureza do branco, que evolui para uma cor indeterminada, embora o advérbio e a notação “sem nenhuma outra mistura” sejam indícios do esforço do cronista em precisar a informação. O mesmo acontece quando refere o

9 É o nome comum a diversas “aves da família dos Icterídeos” (Garcia, 1980:64). Rodolpho Von Ihering esclarece que se caracterizam por um “bico claro, algumas penas finas e longas que ornaram a cabeça [...]: a parte anterior do corpo é preta, o dorso castanho e as penas da cauda são amarelas, exceto as duas medianas, que são pretas [...]” (1968: 383;344).

10 Trata-se do tucano: cf. n. 43, p. 32.

11 “Ave da fam. *Ibidideos*, *Eudocimus ruber* [...].É belíssima a cor vermelho-carmim, que a reveste toda inteira, com excepção apenas de uma pontinha preta das asas; mesmo as pernas e as partes nuas da cabeça são vermelhas; exceptua-se apenas o bico, aliás um pouco curvo, de cor preta” (Von Ihering, 1968: 333).

preto, pois se inicialmente parece acentuar a sua essência pura (“mui preto”), depressa a torna indefinida, para o destinatário, pelo acréscimo de que é “distinta de toda outra cor”. Também na alusão ao vermelho, se primeiro o aproxima de um referente comum, pela comparação (tanto como o mais fino e puro carmesim), depressa o distancia, pela hipérbole, que apela à capacidade imaginativa do leitor para o visualizar. A formosura da ave intui-se, ainda, na percepção sinestésica: a visão e o tacto fundem-se no adjectivo “fina”, sugestivo do primor das cores e da macieza das penas.

Nesta “estética do diverso” (Segalen, 1978: 99), e porque o sentido da audição acompanha o da visão, surpreendemos, ainda, nos registos da paisagem, o insólito dos sons, que os naturais da terra deixam já impressos nas onomatopeias com que designam, por exemplo, a cobra *Bom*, que “quando anda vai dizendo bom, bom” (Cardim, 1997: 80), e, ainda, naqueles que os missionários nos sugerem pela forma verbal onomatopaica (“cacarejam”), que caracteriza o ruído da *jararaca*¹² mais pequena (*idem*: 81); pela comparação com objectos familiares – o pássaro *guiraponga*¹³ tem um cantar “ao modo de repique de sino” (*idem*:90) – ou pela semelhança com animais conhecidos – a *anhima*¹⁴ “quando grita parece o zurrar de uma asno” (Anchieta, 1988: 135).

A prática do território irá, pouco a pouco, desvelando estas “estranhezas” integrando-as, sem fricções, no quotidiano, mas tal não se fará sem a perda do assombro e da emoção trazida pelo inesperado. Repare-se, por exemplo, na naturalidade com que Cardim refere a existência dos *baéapina*¹⁵ – “Estes são certo género de homens marinhos do tamanho de meninos, porque nenhuma diferença têm deles; destes há muitos e não fazem mal” (1997: 155).

Contrariando o “primeiro viver, depois filosofar”,¹⁶ nestes escritos não encontramos qualquer conflito entre as necessidades mais imediatas da existência, por um

12 Refere-se a uma das espécies da serpente (*idem*: 385).

13 Trata-se da *araponga*: ave passeriforme procniatídea (*Procnias nudicollis*), do Brasil médio-oriental e este-meridional. O macho é branco, sendo verde a zona nua da cabeça; a fêmea é verde-azeitona na parte superior, amarelada com manchas escuras do lado ventral, o vértice e a garganta pretos. [...] o seu canto lembra os sons metálicos produzidos pelo bater de ferro em bigorna. [Sin.: *ferreiro, ferrador, guiraponga, iraponga, uiraponga.*] (*Novo Aurélio*, 1999: 180).

14 “[...] ave aquática, do género das rapinantes, maior do que o cisne [...]. Emite um clamor terrível, gritando *vyhu vyhu*. [...]” (Marcgrave, 1942: 215).

15 Segundo uma nota de Rodolfo Garcia “se não se trata de símios, deve pertencer à classe dos animais fantásticos” (1980: 74). Ana Maria Azevedo esclarece que o termo tupi *Igbaheapiná* significa “Diabo pelado”.

16 “*Primum vivere, deinde philosophari*”.

lado, e as artísticas, por outro, pois se, como dissemos, a emoção estética atinge o seu máximo potencial, quando o sujeito está rodeado daquilo que é absolutamente novo, não é menos verdade que, na mesma situação, o sentido pragmático de sobrevivência o obriga a uma redobrada atenção: nenhum território é simultaneamente mais fascinante e perigoso do que aquele que ainda é desconhecido. Vejamos, a propósito, o seguinte passo de uma carta de Anchieta:

“Há também outras [cobras] admiravelmente pintadas de várias cores, de preto, de branco, de encarnado semelhante ao coral, as quais os índios apelidam de *ibî-bobóca*, isto é, ‘terra cavada’, porque elas no rojarem fendem a terra à maneira de toupeiras; estas são as mais venenosas de todas, porém mais raras” (Anchieta, 1988: 124).

Acreditamos que, nestas circunstâncias, o pragmatismo torna-se não o inimigo, mas o aliado da arte narrativa, porque há um aguçar visível dos sentidos diante do insólito. Dessa tensão sensorial nasce a exaltação: as formas naturais traduzem-se em beleza, ainda que encerrando perigos: repare-se, no excerto que lemos, na expressividade do advérbio “admiravelmente” e do vocábulo “pintadas” que traduz uma sensibilidade pictórica.

O prazer estético parece, assim, sobrepor-se à intencionalidade pragmática que inicialmente ditou estes textos, como poderemos, ainda, verificar neste texto de Gabriel Soares de Sousa:

“Nas redes de pescar saem às vezes umas pedras brancas, que fizeram já os homens terem pensamentos que era coral branco, por se criarem no fundo do mar, soltas, feitas em casteletes alvíssimos, que são tão delicados, lindos e de tanto artifício, que é cousa estranha, os quais são muito duros e resplandecentes” (1974: 163).

Desfeita a ilusão da possibilidade de rentabilizar o achado, fica a imagem da beleza na metáfora (“feitas em casteletes”), nos superlativos absolutos, que sublinham a pureza da cor e a emoção contemplativa, e nas expressões de intensidade que antecedem o adjetivo e o nome. Curiosamente, é, também, o olhar deste senhor de engenho quem mais atento se revela às flores, anotando-lhes a cor – a da *mandioca* é “branca como de jasmims” (*idem*: 89); a de uma certa qualidade de favas “é branca” (*idem*: 94), assim como a da *cajá*¹⁷ que “dá flor branca como de

17 “Fruto da cajazeira” (*Novo Aurélio*, 1999: 366). Cajazeira: “Árvore da família das anacardiáceas (*Spondias lutea*) muito frequente nas várzeas e nas matas de terra firme argilosa do Amazonas, folhas compostas de muitos folíolos oblongos, flores insignificantes e agregadas em inflorescências racemosas [...]” (*Idem*).

macieira” (*idem*: 101), a do *jenipapo*¹⁸ (“a flor é branca”) e a do *cambuy*¹⁹ (“dá uma flor branca”) (*idem*: 102-103); – a textura e forma – como nos casos da *manga-beira*,²⁰ que tem “a flor como a de marmeleiro” (*idem*: 99); do *araçazeiro*,²¹ que apresenta uma flor branca “da feição de murta” (*idem*); do *araticu*,²² cuja “flor é fresca, grossa e pouco vistosa” (*idem*: 100); da *pindoba*²³ que dá “flor como as tamareiras” (*idem*:103); do algodão que “é uma campainha amarela muito formosa” (*idem*: 110), da *tararucu*²⁴ que tem “umas flores amarelas como as da páscoa, das quais lhe nascem umas bainhas com semente e ervilhaças” (*idem*: 111) –; não se esquecendo de acrescentar, na descrição de algumas, a diversidade de aromas – o *maracujá*²⁵ “dá uma flor branca muito formosa e grande que cheira muito bem” (*idem*: 105); a *camará*, “cheira a erva cidreira” e as suas “flores são como cravos de Tunes, amarelos e da mesma feição, mas de feitio mais artificioso” (*idem*: 110), a *caancuã*²⁶ “dá uma flor roxa [...] que tem um cheiro muito forte, que causa dor de cabeça” (*idem*: 112) – ou a ausência deles, como quando informa sobre o

-
- 18 “Fruto do jenipapeiro, cujo suco é usado por certos indígenas para escurecer a pele, e do qual se faz um licor muito popular [...]” (*Idem*: 1159).
- 19 Termo indígena que designa a *myrta*. (Jorge Marcgrave, 1942: 108); o cambuí é uma “árvore da família das mitáceas (*Myrcea sphaerocarpa*) de folhas grossas, coriáceas, oblongas, providas de glândulas translúcidas, flores muito pequenas, alvas, reunidas em inflorescências cimosas [...]” (*Novo Aurélio*, 1999: 379).
- 20 “Arvoreta da família das apocináceas (*Hancornia speciosa*), [...] que produz fruto comestível [...] e cujas flores são grandes e alvas” (*idem*: 1270).
- 21 “Arvoreta ou arbusto da família das mirtáceas (*Psidium littorale*), cujo fruto é muito apreciado” (*Novo Aurélio*, 1999: 178)
- 22 O mesmo que araticum: “Designação comum às espécies nativas do género *Anona*. [...] cujas flores são amplas e coriáceas” (*idem*: 181).
- 23 É o termo tupi que designa a “espécie de palmeira nucífera com o cáudice mais grosso do que o coqueiro; cresce como este ou até mais” (Marcgrave, 1942: 134); “Palmeira de belo porte (*Attalea compta*)” (*Novo Aurélio*: 1567).
- 24 Gabriel Soares de Sousa diz que ao *tararucu* os portugueses chamam “fedegosos” (1938: 237). Esta designação aponta para a “vários arbustos da família das leguminosas, pertencentes ao género *Cassia*, algumas dotadas de flores amarelas [...]” (*Novo Aurélio*, 1999: 888).
- 25 “É uma espécie vesical, lanuginosa, de odor forte como me dizem [...]. Produz uma flor do tamanho do pataco com dez folhas, cinco brancas em cima e verdes na parte avessa e cinco inteiramente brancas, colocadas alternadamente. [...]” (Marcgrave, 1942: 73).
- 26 Gabriel Soares de Sousa informa que “os homens que têm conhecimento da erva besteira [afirmam que é esta mesma erva [...]” (1974: 112) ; “Planta ranunculácea; o m. q. *Heléboro* ou *erva-besteira*” (Machado, 1991: 556); A erva-besteira é uma “planta vivaz, da família das ranunculáceas (*Helleborus foetidus*), espontânea, também conhecida por *besteira*” (*Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, 2001: 1478).

*sapucaia*²⁷ “que toma tanta flor amarela que se lhe não enxerga a folha ao longe, a qual flor é muito formosa, mas não tem nenhum cheiro” (*idem*: 102).

Se assinalamos tal ocorrência é porque dela se ocuparam, muito raramente, os outros cronistas, concentrados que estavam no potencial de riquezas da terra e, também, porque, como faz notar Maria Aparecida Ribeiro (1991: 113), “nem mesmo no Barroco, apesar do seu colorido intenso, da sua forma rara, do seu perfume inebriante, aparece a flor tropical”. Se “o homem barroco, mesmo poeta” não conseguiu fugir a um certo pragmatismo (que já tinha orientado os escritos anteriores sobre o *Novo Mundo*), o que explica a circunstância de quase não falarem de flores, parece-nos ser, da mesma forma, incontestável o facto de o olhar dos primeiros descobridores do território ficar, por vezes, esquecido do que, segundo expressão da mesma autora, “pode ser comido, vendido, cristianizado”, para se deixar enredar, unicamente, pelo espectáculo da natureza.

Constrangidos a fundar um novo espaço, pelo poder da palavra, viajantes, cronistas e missionários metamorfosearam memórias, entrelaçaram o observado e experimentado com o imaginário, extravasaram emoções, em resultado da contemplação de um mundo, que não se enquadrava nos seus esquemas mentais de europeus, mas que pelos seus testemunhos ganhou consistência de real, apesar de sabermos que a fiabilidade dos seus relatos ficará sempre presa a uma fórmula que, poeticamente, vemos assim traduzida nos últimos versos de um poema de Sophia de Mello Breyner:

*E assim contando tudo quanto vi
Não sei se tudo errei ou descobri.*

BIBLIOGRAFIA

1.- Activa

ANCHIETA, P. José de (1988): *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões* (Cartas Jesuíticas 3), Belo Horizonte – São Paulo, EDUSP – Itatiaia.

CAMINHA, Pêro Vaz de [1994]: *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*, s.l., Imprensa Nacional- Casa da Moeda (int., transcrição e notas de Jaime Cortesão).

CARDIM, Fernão (1980): *Tratados da Terra e da Gente do Brasil*, Belo Horizonte – São Paulo, EDUSP – Itatiaia.

27 Sapucaia: “Árvore da família das lecitidáceas (*Lecythis pisonis*), da floresta atlântica, de folhas oblongas e acuminadas, flores grandes, carnosas, violáceo-pálidas, e com muitos estames fundidos, sendo os frutos enormes cápsulas lenhosas e cilíndricas, com grandes sementes oleaginosas [...]” (*Novo Aurélio*, 1999: 1817).

_____ (1997): *Tratados da Terra e da Gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (transcrição, int. e notas de Ana Maria Azevedo).

GÂNDAVO, Pêro Magalhães de [1924a]: *História da Província de Santa Cruz*, Rio de Janeiro, Edições do Anuário do Brasil, p. 63-151.

_____ [1924b]: *Tratado da Terra do Brasil*, Rio de Janeiro, Edições do Anuário do Brasil, p. 23-61.

_____ (1965): *Tratado da Província do Brasil*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e Cultura.

LÉRY, Jean de (1975): *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Genève, Librairie Droz, (présentation et notes par Jean Claude Morisot)

_____ [s.d.]: *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil (1578)*, [S.l.], Le Livre de Poche.

_____ (1980): *Viagem à Terra do Brasil*, São Paulo – Belo Horizonte, EDUSP – Itatiaia (trad. e notas de Sérgio Milliet).

_____ (1992): *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil –1557*, (édition de 1578) Montpellier, Presses du Languedoc / Max Chaleil Éditeur.

SOUSA, Gabriel Soares de (1974): *Notícia do Brasil*, São Paulo, ed. Edgar de Cerqueira Falcão (comentários e notas de Varnhagen, Pirajá da Silva e Edelweiss).

SOUSA, Pêro Lopes de (1968): *Diário de Navegação (1530-1532)*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar (leit. de Jorge Morais-Barbosa; pref. do Comandante Teixeira da Mota).

THEVET, André (1978): *As Singularidades da França Antártica*, São Paulo – Belo Horizonte, EDUSP – Itatiaia (trad. Eugénio Amado).

_____ (1997): *Le Brésil d'André Thevet-Les Singularités de la France Antarctique (1557)*, édition intégrale établie, présentée et annotée par Frank Lestringant, Paris, Éditions Chandeigne.

VESPÚCIO, Américo (1994): «Carta a Soderini», *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Edição da Universidade de Brasília, p. 157-180 (trad. de Edilson Cunha e João Pedro Mendes).

_____ (1994): “Mundus Novus”, *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Edição da Universidade de Brasília, p. 157-180 (trad. de Edilson Cunha e João Pedro Mendes).

2.- *Passiva*

AFFERGAN, Francis (1987): *Exotisme et Altérité*, Paris, PUF.

AZEVEDO, Ana Maria de (1997): “Introdução”, Fernão Cardim, *Tratados da Terra e da Gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 9-60.

BUESCU, Helena Carvalhão (1990): *Incidências do olhar. Percepção e Representação*, Lisboa, Ed. Caminho.

CASTRO, Sílvio (1999): *História da Literatura Brasileira*, Lisboa, Publicações Alfa.

CÈARD, Jean (1987): «Voyages et Voyageurs à la Renaissance», Jean Céard et Jean-Claude Margolin (dir.), *Voyager à la Renaissance. Actes du colloque de Tours 1983*, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, p. 593-611.

CRISTÓVÃO, Fernando (2001): “As frutas brasileiras e a sua significação oculta”, Maria do Rosário Pimentel (coord.), *Portugal e Brasil no Advento do Mundo Moderno*, Lisboa, Edições Colibri, p. 283-296.

DAMÁSIO, António (2000): *O Sentimento de Si*, s.l., Publicações Europa-América.

DEBRAY-GENETTE, Raymonde (1980): “La pierre descriptive”, *Poétique*, 43, Éditions du Seuil, p. 293-304.

DELUMEAU, Jean [1994]: *Uma História do Paraíso. O jardim das delícias*, Lisboa, Terramar Editores.

DUBOIS, Claude-Gilbert (1985): *L' Imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF.

DUBOIS, Philippe (1981): “Le voyage et le livre”, *Arts et Légendes d'Espaces – Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Communications réunies et présentées par Christian Jacob et Frank Lestringant, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, p. 149-201.

ESPELOSIN, F. Javier Tómas (1997): “Le rôle de la fiction (poétique) dans les récits de voyage”, Ana Margarida Falcão *et alii* (org.), *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, p. 589-600.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1999): *O Dicionário da Língua Portuguesa*, Margarida dos Anjos e Marina Baird Ferreira (coord.), São Paulo, Editora Nova Fronteira.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore (1997) “O mundo sem medida – O sentido do espaço nos primeiros documentos sobre o Brasil”, Arnaldo Saraiva (org.), *Literatura Brasileira em Questão*, Porto, Faculdade de Letras, p. 151-158.

FOUCAULT, Michel (1966): *Les Mots et les Choses*, s.l., Éditions Gallimard.

GARCIA, Rodolfo (1980): “Introdução e Notas”, Fernão Cardim, *Tratados da Terra e da Gente do Brasil*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia.

GUILLÉN, Cláudio (1985): *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.

HAMON, Philippe (1972): “Qu’est-ce qu’une description?”, *Poétique*, 12, Paris, Éditions du Seuil, p. 465-485.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1994): *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*, São Paulo, Brasiliense.

KAPPLER, Claude (1980): *Monstres, Démons et Merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Éditions Payot.

KRYSINSKY, Vladimir (1997): “Discours de voyage et sens d’altérité”, Maria Alzira Seixo (org.), *A Viagem na Literatura*, Cursos da Arrábida, 1, Lisboa, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, p. 235-260.

LE GOFF, Jacques [1985]: *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, Lisboa, Edições 70.

LESTRINGANT, Frank (1981): “Fictions de l’espace brésilien à la Renaissance: l’exemple de Guanabara”, Christian Jacob e Frank Lestringant (org.), *Arts et Légendes d’Espaces – Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, Presses de l’École Normale Supérieure, p. 205-256.

LIMA, Francisco Ferreira (2001): “A Retórica da Sedução: Gabriel Soares de Sousa e o *Tratado Descritivo do Brasil*”, Gilda Santos (org.) *Brasil e Portugal. 500 anos de enlaces e desenlaces*, 2, Rio de Janeiro, Revista do Real Gabinete de Leitura, p. 123-138.

LOPES, Marília dos Santos (1998): *Coisas Maravilhosas e até agora nunca vistas – Para uma iconografia dos Descobrimentos*, Lisboa, Livros Quetzal-Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

MACHADO, José Pedro (1991): *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 6 vls. Lisboa, Círculo de Leitores.

MARCGRAVE, Jorge (1942): *História Natural do Brasil*, São Paulo, Imprensa Oficial do Estado.

MOURA, Jean-Marc (1992): *Lire L’Exotisme*, Paris, Dunod.

OUELLET, Réal (1996): “Espace Rêvé, Espace Exploré”, Réal Ouellet, *Lire l’Espace*, Bruxelles, Éditions Ousia, p. 81-100.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1997): “Vérité et Fiction dans les Premières Descriptions du Brésil”, Maria Alzira Seixo (coord.), *A Viagem na Literatura*, Lisboa, p. 83-102.

PINTO, João Rocha (1989): *A Viagem. Memória e Espaço (A Literatura Portuguesa de Viagens – os Primitivos Relatos de Viagem ao Índico – 1497-1500)*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora.

RIBEIRO, Maria Aparecida (1991): “Tupis, Surucucus, Maracujás: contribuições brasileiras para o Barroco”, Separata da Revista *Claro.Escuro* 6 & 7, Lisboa. p. 99-116.

ROSÁRIO, Frei António do (1702): *Frutas do Brasil Numa Nova, e Ascetica Monarchia Consagrada A Santissima Senhora Do Rosario*, Lisboa, Officina de Antonio Pedrozo Galram.

SANTO, Agostinho (2000): *A Cidade de Deus*, v. II-III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

SANTOS, Ilda (1998): “Negaças e Espantalhos ... Arte de Contar como Arte de Viajar na Literatura portuguesa de Viagens ao Brasil (meados do século XVI – início do século XVII). Do Exótico ao Endótico”, T. F. Earle (org. e coord.), *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, Oxford, Coimbra: p. 1409-1427.

SEGALEN, Victor (1978): *Essai sur l'Exotisme. Une esthétique du divers*, [Paris], Fata Morgana.

SCHOLES, Robert (1991): *Protocolos de Leitura*, Lisboa, Edições 70.

SEIXO, Maria Alzira (1998): *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.

TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la Littérature Fantastique*, Paris, Seuil.

TISON-BRAUN, Micheline (1980): *Poétique du Paysage (Essai sur le genre descriptif)*, Paris, Librairie A.- G. Nizet.

VON IHERING, Rodolpho (1968): *Dicionário dos Animais do Brasil*, São Paulo, Editora Universidade de Brasília.

WOLFZETTEL, Friedrich (1996): *Le discours du voyageur*, Paris, Presses Universitaires de France.

ZUMTHOR, Paul (1993): *La Mesure du Monde*, Paris, Seuil.

Página 150 (blanca)

Sem “acanhamento ou vergonha”?¹ Olhares sobre a índia brasileira nos textos dos séculos XVI e XVII

ANA FONTES

No período quinhentista, a descoberta do Novo Mundo coloca questões sobre o problema da origem dos índios da América do Sul, nomeadamente do Brasil, que desafiam o sistema tradicional de explicação do mundo.

A localização particular da terra brasileira e as suas características peculiares pareciam evocar os Campos Elísios de Hesíodo e de Homero, a Atlântida de Platão ou as Ilhas Afortunadas de Plutarco e de Horácio. Regressa-se ao sonho da *aetas aurea*, característica da Renascença, onde reinava a perfeição, a liberdade, a paz, a felicidade e a abundância.

As viagens de descobertas afastam progressivamente o sonho do impossível, pelas precisões geográficas. No entanto, derrubadas as localizações fantasistas e as ingenuidades medievais, o mesmo sonho parecia reunido e preservado no “algures insular” que seria o Brasil, metamorfoseado em morada ideal, onde o “europeu sente o renascimento de todas as felicidades objectivas e reais que o pecado original afastara de seus olhos” (Castro, 1985: 19). Esta visão do paraíso será recuperada por Américo Vespúcio, na carta que escreve e envia a Lorenzo dei Medici (Vespúcio, 1991: 127).

A maravilhosa natureza encontrada pelo homem da Renascença permite que o mito do paraíso terrestre subsidie o que Sílvio Castro chama de “submitos” que “levam coerentemente à exaltação do novo homem americano” (Castro, 1985: 20). No “jardim das delícias”, não faltavam seres que, embora não angelicais, eram livres e longevos e ostentavam sedutoras nudezes. Este *locus amoenus* congregava beleza e

1 Cf. Thevet, 1978:101.

fertilidade da natureza, paz, justiça e igualdade, o contrário do que sucedia na Europa. Adão e Eva, a serem expulsos, ter-se-iam exilado aí, preservados do mundo pecador e infeliz. Recaía, portanto, o olhar dos europeus simultaneamente sobre a terra e sobre os seus habitantes.

Para o escrivão de el-rei D. Manuel I, Pêro Vaz de Caminha, o deslumbramento idílico – com os novos matizes paisagísticos, aromáticos, gustativos e cromáticos –, situado nos limites do verosímil, na medida em que o compara amiúde com a sua pátria, com especial referência às terras de Entre-Douro-e-Minho, não ofusca a perturbação sentida pela presença dos selvagens² que encontra, “pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas [...] de bons rostos e bons narizes, bem feitos [...] de cabelos corredios” (Caminha, [1994]:157,158, 159),³ constatação que repete amiúde.

Derrubados os mitos teratológicos que convergiam para o Brasil, as gentes com que depararam os olhos dos europeus não constituíam meras evocações lendárias, mas eram seres concretos, cuja nudez extasiava os olhos observadores, ao mesmo tempo que coabitavam com uma natureza que lhes estava submetida e da qual tiravam, como dirá mais tarde Ives d’Évreux, “plena liberdade como os passarinhos no ar, e as bestas no campo” (1929:151). Descobre-se o Outro, integrado num grupo social concreto, em relação ao qual não se pertence e no qual um Outro interior se destaca: a mulher, o Outro do homem (Todorov, 1999: 3-41).

Em particular, a mulher indígena exhibe uma beleza nua que arrebatava todos os testemunhos. Pêro Vaz de Caminha não hesita, quando refere andarem “três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras”, em

2 Dominando o vasto território brasileiro, vamos encontrar, no início de Quinhentos, inúmeras comunidades índias. O próprio padre Manuel da Nóbrega atenta nisto, quando escreve da Baía, em 1549, aos padres e irmãos de Coimbra: “os gentios são de diversas castas. Uns se chamam Goianases, outros Carijós” (Nóbrega, 1955: 61). Os povos com quem os portugueses da frota cabralina se entendem são tupiniquins, “grupo tribal pertencente ao ramo tupi da grande família Tupi-Guarani” (Couto, 1995:8).

3 Estas observações sobre o aspecto físico dos ameríndios deixam antever, por analogia, o contacto havido por Caminha com outros povos, os “gentios” da Guiné, fazendo sobressair as boas feições e os cabelos lisos, contrastivos com as carapinhas africanas. Ana Maria Azevedo (1999), a este propósito, refere o possível contacto de Caminha com os guinéus, decorrente de viagens efectuadas ou de relatos de navegações na costa ocidental africana. Gândavo, na sua *História da Província de Santa Cruz*, que escreve “setenta e tantos anos” (Gândavo, [1924]:75) depois da chegada dos homens de Cabral ao Brasil, aponta a estupefacção destes em relação às gentes “da terra: de cuja semelhança não ficaram pouco admirados, porque era diferente da de Guiné, e fora do comum parecer de toda outra que tinham visto” (*idem*: 78).

dizer “que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” ([1994]: 161).

Para o universo masculino, onde as mulheres continuavam fora das amuradas navais, habituado a ver o corpo coberto e escondido, porque encarado como instrumento directo do pecado, a nudez foi, dos hábitos ameríndios, o que mais impressionou nos primeiros séculos de colonização brasileira. A ausência de vestuário atrai o olhar, que desliza pelo corpo à mostra, tão à vontade.

Na citação anteriormente feita, Caminha, face ao espectáculo do novo, obedece ao impulso masculino, imprensado por universos valorativos distintos e contraditórios, e observa, explícita e penetrantemente, a nudez das habitantes⁴ das terras recém-descobertas, traduzindo-a numa expressão de civilizado: “as vergonhas”. Se fixar os olhos nas partes públicas deveria significar desviar de imediato o olhar, por pudor, Caminha persiste no inverso, como podemos constatar. Parece, ainda, o mesmo excerto, mostrar que o “escrivão- -escritor” sentia a nudez natural, “com sentido de liberdade, que desafiava os pesados grilhões que a Europa católica transportava pelos mares juntamente com os produtos de seu comércio” (Miceli, 1994: 193).

A forma analógica de olhar projecta o conhecido no desconhecido, reconhece o Outro em Si, por vezes ressaltando-o, pela comparação que funciona de forma negativa ao transferir para o “velho” um destaque inferior ao do “novo”:

“é certo era tão bem feita e tão redonda [uma índia] e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendo-lhe tais feições, fizera vergonha, pois não terem a sua como ela” (*idem*: 161).

Plena de qualidades humanas, a alteridade, nesta observação de Caminha, projecta uma crítica face ao seu mundo conhecido, a que não é alheia a leve ironia do trocadilho com a palavra “vergonha”, indício de arte literária e do pensamento humanista do Renascimento europeu. A noção de beleza é, por conseguinte, transposta para a desconhecida, para a Outra, desta forma em confronto superlativo que diminui as europeias civilizadas. Dir-se-ia que estas últimas são as aberrações, enquanto as primeiras são o modelo. As “boas-selvagens”, no dizer de Isabel Allegro Magalhães, (Picchio, 1997: 75) são mais “objecto de contemplação que dominação” (Magalhães, 1995:31). Sob o olhar de Caminha, elas permanecem “numa beleza ‘intocada’ e ‘intocável’” (*idem*:31). A estratégia narrativa acentua a subjectividade,

⁴ *Na perspectiva de Arinos de Melo Franco, após semanas de viagem, as mulheres pareceram “mais belas que as suas patricias, e a exposição franca de certos encantos, sempre velados na Europa, não deixa de lhe suscitar observações extasiadas” (Franco, 1976: 19).*

extravasando sentimentos na senda do admirado, sem necessidade de convencer o receptor de que tudo é verdadeiro.

Passo a passo, o compreensível espanto pela nudez reforça o carácter de inocência e naturalidade de quem vivia em pureza análoga à de Eva, e de Adão, uma vez que, embora “ambos nus, tanto o homem como a mulher [...] não sentiam vergonha” (*Gênesis* 2, 24). É o próprio Caminha quem o afirma – “[...] e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia vergonha alguma” (Caminha, [1994]: 165) – e reafirma, ao descrever o comportamento de uma índia, transformada em figurante, que assistia à segunda missa celebrada em solo brasílico, no dia primeiro de Maio do ano de 1500:

“Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto a vergonha” (*idem*: 173).

A fidelidade de representação, nos homens, não é a mesma nas mulheres. Os que encontra enfeitam-se com penas coloridas sobre a cabeça e exibem rostos perfurados. Nas mulheres, para além da nudez primordial, Caminha parece ser atraído pelas marcas da cultura das índias, a saber, pela (pouca) variedade das pinturas coloridas que decoravam os seus corpos e cujo significado lhe escapa: “e uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura” (*idem*: 161). Ou ainda noutro trecho:

“Entre elas andava uma moça com uma coxa, do joelho até ao quadril, e a nádega, toda tinta daquela pintura preta; e o resto, tudo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés” (*idem*: 165)

Contrariamente ao que sucede com os homens, dos quais refere por várias vezes e formas a pintura corporal, a tintura das mulheres aparece mencionada apenas duas vezes, e assim mesmo de maneira pouco detalhada. Se a visão do homem permitiu distinguir uma pintura axadrezada em metade do corpo – “quartejados de escaque” (*idem*: 161) –, a desconhecida nudez, mais do que qualquer artifício, hipnotiza ainda o escrivão da nau do capitão-mor. A rápida e vaga alusão à coloração usada pelas moças procura chamar a atenção para a nudez. Se não vejamos: no seu discurso, os dois apostos pleonásticos juntos, respectivamente, aos substantivos “coxa” e “joelhos”, explicações apreciativas de surpresa perante o insólito.

Caminha teve oportunidade, mesmo enquanto embarcado, de observar os índios à distância e ao pé, visto ter contactado de perto com os dois mancebos

sequestrados, que dormiram a bordo e que lhe proporcionaram descrições detalhadas. Desembarcado, no domingo 26 de Abril de 1500, e levado por Nicolau Coelho a mando do capitão-mor Pedro Álvares Cabral, vê, de perto, as moças que “acudiram” com os restantes índios. Num “espaço contaminado de assimetrias” (Giucci, s. d.: 49), a visão que tem não é falsa, mas é surpreendente. No dia seguinte, sexta-feira, depois de saírem todos a terra, puderam misturar-se, abraçar-se e folgar com os índios, entre os quais “estavam [...] moças e mulheres” (Caminha, [1994]: 167). Apesar do contacto mais estreito – “Neste dia os vimos mais de perto e mais à nossa vontade, por andarmos quase todos misturados” (*idem*) –, o processo de diferenciação não ocorre e o sujeito-observador, pelo contrário, volta a descrever, embora sinteticamente, os índios homens. Caminha desembarca, pelo menos, mais três vezes – a 28 e 30 de Abril e a 1 de Maio –, mas só a ideia da nudez persiste. Ao observar que uma “mulher moça” trazia uma criança ao colo atada com um pano, de que confessa desconhecer a matéria-prima, reafirma: “mas as pernas da mãe e o resto não traziam pano algum” (*idem*: 165). Portanto, à força de tanto repetir as “vergonhas” sem “vergonha”, ele torna esta realidade familiar: “conhecer o ignoto, desmistifica-o; torná-lo familiar, humaniza-o” (Giucci, s. d.: 52).

A nudez dos habitantes das terras transoceânicas recém-achadas constituirá um dos temas da chamada literatura de viagens, sobretudo a que se produziu no século XVI. De estado de inocência quase edénica, poderia esta confrontar-se com a perplexidade maldita do despudor e da permissividade?

Não devemos perder de vista que, após a expulsão do paraíso, “O Senhor Deus fez a Adão e à sua mulher umas túnicas de peles e vestiu-as” (*Génesis* 3, 21). Automaticamente, os homens que aportavam ao Brasil eram guiados por uma cosmovisão, cuja tónica incidia sobre Deus, “não sobre o homem, como postulava o Humanismo e como em Portugal já se principiava a conceber” (Moisés, 1985: 18).

Segundo Helder Macedo, o dilema cultural enfrentado por Caminha, de “natureza subversiva”, é equivalente ao que ocorreu com os cristãos ao ver os mouros. Desta forma, a subversão dos valores culturais proporcionou um silogismo: “a nudez dos índios é inocente; mas a nudez não é humana. Conclusão: a inocência não é humana? Os índios não são humanos?” (Gil, 1998: 209). O esquema explicativo é por isso mesmo redutor: se o corpo nu denuncia barbárie, há que cobri-lo; primeiro com a nudez adâmica da inocência; depois, e em simultâneo, com camisas, panos e com o véu do catecismo. Quando, a 1 de Maio de 1500, uma moça nua veio assistir à missa, a cobriram de imediato, como atrás referimos, o que vai expulsando a aura da inocência e primitividade.

Outros visitantes/viajantes se seguiram a Caminha e a todos a nudez espanta e maravilha, mas a feminina persuade, em especial. Não há lugar à fealdade nas

descrições dos corpos, que se mostravam belos e saudáveis na sua cor “pardo-avermelhada”, na afirmação de Hans Staden (1974: 152), “puxada para a cor do leão”, na comparação de Thevet (1978: 102) ou “azeitonada”, no dizer de Claude d’Abbeville (1975: 210).

Segundo Pêro Lopes de Sousa, no *Diário da Navegação*, que escreve durante a expedição de 1530-32, as mulheres parecem “todas mui bem” (Sousa, 1968: 90), “mui formosas, que não hão nenhuma inveja às da Rua Nova de Lisboa” (*idem*: 58). Curiosamente, Pêro Lopes de Sousa não especifica as nudezes, mas faz uma comparação estética com as europeias – já realizada por Caminha –, o que afasta o texto do discurso “de bordo”. Chamar a atenção para as mulheres sem as descrever, sem explorar o pormenor é, no mínimo, curioso: sendo a Rua Nova o “nervo económico” (Araújo, 1990: 59) da cosmopolita Lisboa de Quinhentos e, portanto, local por excelência de mercadores,⁵ é natural que se assistisse ao desfile de gente elegante. Se a aparência e o corpo permitiam de imediato condicionar, social e intimamente, as pessoas, nesta época, o que dizer da comparação entre as mulheres de um e do outro lado do Atlântico?

A comparação acaba por colocar o nu como superior ao vestido, a despojada de enfeites com melhor estética que a mulher ataviada. A comparação, que tem por base a nudez de uma das partes, torna-se indiscreta. À semelhança do que acontecera no texto de Caminha, o segundo elemento comparado (as europeias vestidas) sai esmorecido pela “conversão das especificidades em realidades visuais” (Seixo, 1998: 89). Se o aprofundamento semântico poderia levar-nos à comparação da nudez da europeia, a sua contemplação só seria possível pela observação das prostitutas. Não devemos esquecer que era preocupação dominante, “já desde o período medieval, [...] relegar as prostitutas para locais específicos” (Saraiva, 1983: 210).⁶

Hans Staden, apesar de não tratar em particular da beleza das mulheres, distribui equitativamente a beleza “de corpo e estatura” (Staden, 1974: 161) por “homens e mulheres igualmente” (*idem*). Para o jovem artilheiro, as gentes nuas causam admiração, pelo estado em si e pelo porte de corpos bem torneados. Por seu lado, Knivet – inglês que parte da Inglaterra, em 1591, na companhia de Thomaz Candish e vai ter ao estreito de Magalhães – parece estabelecer diversos graus de

5 Ao comprimento e largura da Rua Nova, que lhe conferiam um papel principal no espaço urbano de Lisboa, juntava-se o facto de ser “o troço onde se situavam as melhores lojas [...] [com] o melhor e o mais variado comércio da cidade, com realce para os produtos importados da Europa e do Oriente” (Moita, 1994: 159).

6 Estas não parecem estar na Rua Nova: a consulta que efectuámos não fala da presença desta classe marginalizada na rua em causa.

beleza consoante as mulheres que percepçiona. Se as ubirajaras (tribo do interior, que habitava uma vasta área do norte ao sul do Brasil) são de pequena estatura, de “pele muito escura [...] muito grosseiras e impudentes, não diferindo [...] em tudo, dos animais selvagens” (Knivet, 1947: 142) e as goianasas (índias do sul do Rio de Janeiro) “são grandes de corpo e medonhas, mas de aparência saudável” (*idem*: 134), evidenciando, pela apreciação do exterior, juízos pouco abonatórios, já as morupiques mineiras são “bem feitas, de bela tez, como [suas] mulheres inglesas” (*idem*: 139) e as da tribo tamoio são “de aparência agradável, bem feitas de corpo, bonitas pernas, muito finas de cintura, de tez bem clara, bonitas mãos, e rosto bem tratado” (*idem*: 146). Os cânones de beleza do aventureiro inglês não parecem agraciar nem a cor escura nem a estatura baixa, ponto de vista de acordo não só com o do seu país de origem, mas também em consonância com a sensibilidade epocal. A aparência agradável passa, sem dúvida, pela cutis clara, o que é frisado pelo advérbio de intensidade, reforçando o sentido do adjectivo. Enquanto sobre as primeiras índias descritas o inglês apenas aponta genericamente o que o seu olhar retrospectivo repele ou o que o atrai, em relação às tamoias, o texto revela pormenores inexistentes em todos os autores que escreveram sobre as nativas brasileiras, e que são alvo do nosso trabalho, numa evidente euforia. Ele não usa o termo nua ou equivalente, mas aprecia pormenores que só o corpo despido revela.

Quase um século depois da descoberta do Brasil, para o jesuíta Fernão Cardim, a nudez continua a suscitar espanto, tanto mais se levamos em conta o facto de ser ele religioso. Se não atentemos, em especial, no discurso parentético do seu *Tratado*: “As mulheres nuas (cousa para nós mui nova)” (Cardim, 1997: 222).

A exaltação da beleza do corpo continua no texto do missionário jesuíta Francisco Soares – *Coisas Notáveis do Brasil*: “são os brasis bem despostos das mesmas feicons estatura dos portugezes [...] as molheres bem asóbradas” (Soares, 1966: 7).

Anteriormente, em carta de 5 de Dezembro de 1567, da capitania de S. Vicente de Piratininga, o padre Baltazar Fernandes, um dos jesuítas que acompanharam a esquadra de Mem de Sá,⁷ referia, em simultâneo com a bruteza e grosseria dos índios, a ausência de malícia,

“porque, com andarem todos nus assim homens como mulheres, naturalmente nenhum pejo têm, nem reina malícia nelas e são tão inocentes nesta parte, que parece que vivem em estado de inocência” (Fernandes, 1998: 510).

7 Nesta esquadra “vieram o bispo Dom Pedro Leitão, o visitador Padre Inácio de Azevedo, o Provincial Padre Luís da Grã, Anchieta, recém-ordenado sacerdote, e mais três jesuítas: António Rodrigues, Baltasar Fernandes e António da Rocha” (Abranches, 1989: 67).

Manuel da Nóbrega, o primeiro dos jesuítas chegados ao Brasil na companhia do primeiro Governador-geral Tomé de Sousa, igualmente assinala a ausência de vestuário, “tirando algumas partes mui longe [...], onde as mulheres andam vestidas ao traje de ciganas, com panos de algodão, por a terra ser mais fria” (Nóbrega, 1955: 60). É de sublinhar o pormenor das vestes das índias carijós, do Sul do Brasil, devido às condições climáticas mais adversas que as da Bahia, donde escreve, em 1549.⁸ Hans Staden confirma, de certa forma, estas observações:

“A terra ao sul do trópico do Capricórnio é um pouco mais fria. Aí vive uma tribo de índios que se chamam carijós. Servem-se de peles de animais selvagens, preparam-nas bem e cobrem-se com elas. Suas mulheres fazem tecidos de fio de algodão como sacos, abertos em cima e em baixo” (Staden, 1974: 152).

O missionário José de Anchieta, que viaja em 1553 na comitiva de Duarte da Costa, sob as ordens do padre Luís da Grã, faz o mesmo, adiantando que os “Carijós e alguns dali [da Lagoa dos Patos] para avante, por ser terra muito fria, usam de peles de veados e outros animais [...], e as mulheres fazem umas como mantas de algodão que cobrem meio corpo.” (Anchieta, 1988: 337). Pequena excepção parecem constituir as mulheres Tapuias, tribo do “sertão da [...] Bahia” (Sousa, 1938: 416), que “trazem cingidas de redor de si uma franjas de fio de algodão, que tem os cadilhos tão compridos que bastam para lhe cobrirem suas vergonhas, o que não trazem nenhuma mulher de gentio destas partes” (*idem*: 418), indício mínimo de pudor. Estas limitações da indumentária vêm, inevitavelmente, dimensionar a nudez como indício de inferioridade e primitivismo, afastando a índia do universo europeu, “reduzindo-a à barbárie” (Raminelli, 1996: 88) de criatura decadente.

O sentido de adaptação, uma das forças apostólicas de Manuel da Nóbrega, leva-o a repensar o problema: “eu não sei quando tanto gentio se poderá vestir, pois tantos mil anos andou sempre nu” (1955: 146). Incapaz de se desapegar dos valores e costumes comumente aceites na sua sociedade, vê na lei natural destes povos o desvio pecaminoso e bestial que não os isenta do pecado, apontando, para tal, raízes sólidas e profundas: “parece que andar nu é contra lei de natura e quem a não guarda peca mortalmente, e não é capaz de receber sacramento” (*idem*: 146). No *Diálogo sobre a Conversão do Gentio*, cujos destinatários seriam os próprios membros da Companhia de Jesus, Nóbrega tende a buscar correlações entre a realidade e as situações bíblicas, ao fazer os índios descender de “Cam, filho de Noé, que descobriu as vergonhas de seu pai bêbado, e em maldição, e por isso ficaram nus e têm outras misérias” (Nóbrega, 1954: 94). A origem da nudez, e dos índios, só podia estar num

⁸ Thévet, em 1578, acrescenta, com o objectivo de dar destaque à diferença, que os índios canadenses preparavam as peles dos animais para se vestirem (Thevet, 1978: 101).

dos oito sobreviventes do dilúvio, provavelmente em Cam, um dos filhos de Noé, ao quebrar a tradição israelita que proibia a observação da nudez dos pais.

Ora, como promotores da evangelização brasílica, os religiosos só podem, “pela honestidade da religião cristã”, tapar os gentios nus, que vêm pedir os Santos Sacramentos, principalmente as mulheres, pois “não parece honesto estarem nuas entre os cristãos na igreja, e quando as ensinamos” (Nóbrega, 1955: 39). Portanto, o direito natural dos índios à nudez milenar é entendido por Nóbrega, mas não respeitado, na medida em que se incompatibiliza com a civilização cristã, cuja missão específica é evangelizar.

O missionário José de Anchieta alude, da mesma forma, à nudez de todos os povos do Brasil, “desde o rio do Maranhão [...] até a terra dos Carijós, que se estende para o Sul desde a lagoa dos Patos” (1988: 336). Todavia, como reafirma no capítulo “Informação da Província do Brasil”, absolve os gentios que, “de ordinário andam nus e sempre descalços” (*idem*), pois “com andarem nus não há homem que ponha o olho em mulher alheia” (*idem*: 443).

Não sendo a informação do colono Pêro de Magalhães Gândavo, na sua *História da Província de Santa Cruz*, muito rica, pois o seu propósito, como ele próprio esclarece, é “não ser comprido, e passar por tudo isto com brevidade” ([1924]: 55), não deixa, porém, passar despercebida a forma de apresentação dos ameríndios. Regista o olhar de forma redundante: “estes índios andam nus sem cobertura alguma, assi machos como fêmeas; não cobrem parte nenhuma do corpo, e trazem descoberto quanto a natureza lhes deu” (*idem*: 49).

Por sua vez, o companheiro de Villegaignon, A. Thevet insiste na nudez dos índios do Brasil, tanto masculina como feminina, que apresenta como consequência de um estado primitivo da Humanidade, o estado de selvajaria em que se encontram, pois vivem

“como animais irracionais, assim como os fez a natureza [...], andando sempre nus tanto os homens quanto as mulheres, à espera do dia em que o contacto com os cristãos lhes extirpe esta brutalidade, para que eles passem a vestir-se, adotando um procedimento mais civilizado e humano” (Thevet, 1978: 98).

Preso aos seus preconceitos ancestrais, o franciscano Thevet parte para a justificação da barbárie deste modo de não trajar, rebatendo os que sustentam a ideologia da nudez advinda dos nossos primeiros pais, heréticos adamitas, turlupinos e filósofos cínicos, rebatendo com as Sagradas Escrituras, testemunhas do esconder dos corpos de Adão e Eva. Não perde o momento para, cotejando com a maneira de viver característica do povo romano, diminuir os gentios brasílicos, pois os outros nunca exibiram os seus corpos.

Será, portanto, o contacto com os cristãos que salvará e civilizará os gentios. Esta constatação é corroborada pelo facto de nem os “nativos da Barbaria, da Etiópia e mesmo alguns das Índias” (Thevet, 1978: 101) andarem com as partes pudendas descobertas, usando, para o efeito, tangas de algodão ou peles, “costume incomparavelmente mais tolerável que o dos americanos, que andam nus em pêlo, [...] sem qualquer acanhamento ou vergonha” (*idem*). Simão de Vasconcelos, cronista da Companhia de Jesus, depois de meados do século XVII, em obra publicada em 1668, aproxima-se muito desta visão, quase anacrónica, ao colocar os índios zomorfizados

“em manadas pellos campos de todo nus, assi homẽs, como mulheres, sem empacho algum da natureza. Vive nelles taõ apagada a luz da rezão, quasi como nas mesmas feras. Parecem mais brutos em pê, que racionaes, huns semicapros, huns faunos, huns satiros dos antigos Poetas” (Vasconcelos, 1668: 120).

Nesta circunstância, a comparação amplificante concede-nos a visão do europeu ativo, para quem os povos encontrados não passam de seres quase irreais, pelo devaneio de escárnio erudito. O comparativo de superioridade do adjetivo “bruto” inferioriza a postura erecta dos ameríndios, aproximando-os, pela acumulação de comparações, dos seres irracionais que vivem em estado selvagem, o que permite ao observador, pela visão surreal, aproximá-los do ficcional: dos faunos e dos sátiros.

Demora-se Thevet na nudez, que até agora não se pode deduzir edénica, apontando não ser o calor nem a indigência os responsáveis por tal estado, uma vez que sabem confeccionar o algodão, sob a forma de redes, mas por uma questão de maior liberdade para o exercício físico, no trabalho ou na guerra. Esta mesma ideia será veiculada pelo padre Leonardo do Vale, primeiro apóstolo da capitania de São Vicente, “confessor, pregador e língua” (Abranches, 1989: 111), numa carta da mesma localidade, de 1565, quando refere que, por ocasião de um assalto dos tamoios, uma “moça casada ia fugindo para o mato despida por melhor correr” (Vale, 1988: 471). Léry, que viveu alguns meses entre os tupinambás da Guanabara, em companhia de Villegagnon, posteriormente considera admissível a justificação do embaraço causado pelas roupas, mas por sua vez alia-o à necessidade de se banharem muitas vezes ao dia,⁹ aceitando expressamente a existência de uma razão prática:

“Em verdade, alegavam, para justificar a nudez, que não podiam dispensar os banhos e lhes era difficil despir-se tão amiúde, pois em quanta fonte ou rio

⁹ É do hábito quotidiano dos banhos, segundo Arinos de Melo Franco, que Rousseau, “por certo [...] tirou a sua teoria sobre os banhos” (Franco, 1976: 90).

encontravam, metiam-se na água, molhavam a cabeça e mergulhavam o corpo todo como caniços, não raro mais de doze vezes por dia. Suas razões eram plausíveis e quaisquer esforços para convencê-las do contrário foram aliás inúteis” (Léry, 1980: 120).

A frequência dos banhos só pode suscitar perplexidade nos homens provenientes de uma Europa que havia, nos séculos XVI e XVII, praticamente banido esse hábito privado,¹⁰ acabando a água por ser substituída pelo “limpar, o friccionar, o empoar e o perfumar” (Grieco, 1991: 75) e que atribui, logo, ao cuidar do corpo “um lugar-comum do erotismo” (Ranum, 1990: 226). É que a água, também no início da Idade Moderna, continuava a ser um elemento nocivo, companheiro do rosto e das mãos, partes visíveis, mas desconhecido do resto do corpo.

Longe do dano causado pela água europeia, Ives d’Évreux, capuchinho Superior da Missão do Maranhão, nos inícios do século XVII, associa-a ao cuidado na limpeza dos corpos:

“Lavam-se muitas vezes, e não se passa um só dia, em que não deitem muita água sobre si, em que se não esfreguem com as mãos por todos os lados para tirar o pó e outras imundícies” (Évreux, 1929: 151).

Apesar da associação higiênica deste costume, Évreux usa de um estratagema que tem como objectivo livrar-se do incómodo das índias, ou das tentações por elas personificadas, que aproveitavam a fonte do lugar onde residia para se banharem, fazendo correr o boato de “que lá haviam sardões, [...] depois [do que] nenhuma mais se animou a ir aí” (*idem*: 314). Beneficia, portanto, da superstição de que estes animais abusavam sexualmente das mulheres, de cuja ligação nasceriam lagartos, para controlar os sádios impulsos e livrar-se de potenciais prisões do corpo, resistindo às seduções femininas, uma vez que, segundo a mentalidade de então, a mulher impede qualquer um de “ser ele mesmo, de realizar a sua espiritualidade, de achar o caminho da sua salvação”¹¹ (Delumeau, 1978: 308, trad. da autora). Se a Igreja Católica, em circunstâncias normais, encarava a mulher como o principal inimigo do padre, para quem criava manuais de confessor,¹² estas encarnavam a responsabilidade demoníaca da tentação.

¹⁰ Os banhos públicos, na Europa da época em causa, são abolidos pelo medo do contágio e pelo receio dos desregramentos sexuais.

¹¹ «Elle l’empêche d’être lui-même, de réaliser sa spiritualité, de trouver le chemin de son salut » (Delumeau, 1978: 308).

¹² Consulte-se, a este propósito « Le discours officiel sur la femme à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe siècle » (Delumeau, 1978: 323-335).

Na *Viagem à Terra do Brasil*, o calvinista francês Jean de Léry discorre sobre a privação do vestuário da mesma forma que os outros europeus, lançando mão da comparação familiar da nudez da criança nascida – “tão nus como ao saírem do ventre materno” (Léry, 1980:78) –, acrescentando-lhe a ausência do “menor sinal de pudor ou vergonha” (*idem*: 112). Todavia, tentado a compará-las às europeias, estas “nada devem às outras quanto à formosura” (*idem*: 120). Tolerar tal usança não significa que a aprove e logo aproveita o momento para criticar os que querem introduzir a nudez entre os europeus “contra a lei natural” (*idem*), numa clara referência aos filósofos cínicos que apelida de “bodes fedorentos” (*idem*: 227). Neste julgamento sem moderação aproxima-se, como pudemos constatar, de Thévet.

Para o capuchinho Abbeville, a nudez semelhante à da saída do ventre materno, despudorada e sem vergonha, dos tupinambás da Ilha do Maranhão, continua a causar estranheza, na medida em que, enquanto herdeiros da culpa e pecado de Adão, dele não receberam directamente “a vergonha, consequência do pecado” (Abbeville, 1975: 216). Socorrendo-se das escrituras, conclui que estes não têm “consciência da malícia do vício ou do pecado, [pois] continuam com os olhos fechados em meio às mais profundas trevas do paganismo” (*idem*). Com efeito, vinca a sua posição face a um costume que designa de “horrível, desonesto e brutal” (*idem*: 217), mesmo apresentando as índias “modestas e discretas” (*idem*: 217), na sua nudez. Se a múltipla adjectivação é reveladora da bestialidade desta peculiaridade humana, a dupla adjectivação não iliba as mulheres da repugnância do costume.

Com a instalação do sujeito num espaço novo, as múltiplas vozes do passado caracterizam-se a si próprias, quando os seus olhos expressam os objectos visualizados. Os olhares dos outros, sobre a nudez feminina, eternizam o deleite de contemplação de uma pureza simultaneamente sensual. Assim sendo, a descrição do corpo tende a ocupar um grande espaço nos textos dos cronistas dos séculos XVI e XVII, leigos ou religiosos, de Caminha a Évreux, que realçam a perfeição das formas e a cor da pele, suscitando juízos estéticos à luz dos cânones de então. Apesar das muitas décadas de convívio com os povos americanos, os textos que discorrem experiências vivenciais no século XVII ainda registam impressões sobre a compleição do homem e da mulher. Todavia, se estes testemunhos convergiam na nudez, nem sempre esta apareceu ligada à inocência e a ausência de vestuário foi por vezes avaliada em correlação com outros códigos da descrição do modo de viver: a mulher é afastada do estado de perfeição, pois o ponto mais sensível do olhar europeu recaía no sexo, lugar, do ponto de vista europeu, polarizador do pecado.

BIBLIOGRAFIA

ABRANCHES, Pe. Hélio (1989): “Pesquisa, introdução e notas”, *Textos Históricos*, São Paulo, Edições Loyola.

ANCHIETA, José de (1984): *Cartas. Correspondência Activa e Passiva*, São Paulo, Edições Loyola.

_____ (1986): *De Gestis Mendi de Saa*, São Paulo, Edições Loyola (intr. de Armando Cardoso).

_____ (1988): *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões* (Cartas Jesuíticas 3), Belo Horizonte, Editora Itatiaia.

_____ (1989): *Textos Históricos*, São Paulo, Edições Loyola (intr. e notas de Hélio Abranches Viotti).

ARAÚJO, Renata de (1990): *Lisboa. A Cidade e o Espectáculo na Época dos Descobrimentos*, Lisboa, Livros Horizonte (col. Cidade de Lisboa).

AZEVEDO, Ana Maria (1997): “Transcrição do texto, introdução e notas”, Fernão Cardim, *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

_____ (1999): “A Carta de Pêro Vaz de Caminha e o Encontro com o ‘Outro’”, *Oceanos*, 39, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 128-142.

BELLOMO, Harry R. (1994): “O Índio e o negro na historiografia colonial”, FLORES, Moacyr (org.) *Negros e Índios: Literatura e História*, Porto Alegre, EDI-PUCRS (Col. História 2).

Bíblia Sagrada (1968) Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos), Lisboa.

BOSI, Alfredo (1986): *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix, (9ª tiragem).

CAMINHA, Pêro Vaz de, [1994]: *A Carta de [...]*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (int., transcrição e notas de Jaime Cortesão).

CARDIM, Fernão (1997): *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (intr., transcrição e notas de Ana Maria Azevedo).

CASTRO, Sílvio (1985): “O Brasil como lugar e universo mítico na pesquisa humanístico-renascentista entre os séculos XVI e XVII”, Sílvio Castro e outros, *Contributi sulla Genesi della Idea di Brasile*, Pádua, Universidade de Pádua, p. 11-22.

CASTELLO, José Aderaldo (1999): *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)*, São Paulo, EDUSP.

CORREIA, Pêro (1988): “De outra do mesmo para os Irmãos que estavam em África, de S. Vicente, do anno de 1551”, Azpilcueta Navarro e outros, *Cartas Avulsas, 1550-1568*, (Cartas Jesuíticas 2), São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia, p. 123-125.

COUTO, Jorge (1995): *A Construção do Brasil. Ameríndios, Portugueses e Africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos*, Lisboa, Edições Cosmos.

DELUMEAU, Jean (1978): «Les agents de Satan: III. – la femme », *La Peur en Occident (XIVe - XVIIIe Siècle). Une Cité Assiégée*, Librairie Arthème-Fayard, p. 305-461.

EVREUX, Ives d' (1929): *Viagem ao Norte do Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria Leite Ribeiro (trad. de César Augusto Marques, intr. e notas de Ferdinand Denis).

FERNANDES, Balthasar (1988): “Carta LXI”, Azpilcueta Navarro e outros, *Cartas Avulsas, 1550-1568*, (Cartas Jesuíticas 2), São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia, p. 507-515.

FERNANDES, Florestan (1989): *A Organização Social dos Tupinambá*, São Paulo, Instituto Progresso Editorial.

FONTANA, Riccardo (1994-1995): *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília-Linha Gráfica e Editora.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo (1976): *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa: as Origens Brasileiras da Teoria da Bondade Natural*, Rio de Janeiro – Brasília, J. Olympio – INL.

FRANCO, Francisco Assis Carvalho de (intr. e notas): *Duas Viagens ao Brasil: Arrojadadas Aventuras no Século XVI entre os Antropófagos do Novo Mundo*, São Paulo, 1942.

GÂNDAVO, Pêro Magalhães de [1924]: *História da Província de Santa Cruz*, Rio de Janeiro, Edições do Anuário do Brasil, p. 63-151 (col. Clássicos Brasileiros).

_____ [1924]: *Tratado da Terra do Brasil*, Rio de Janeiro, Edições do Anuário do Brasil, p. 23-61 (col. Clássicos Brasileiros).

_____ (1965): *Tratado da Província do Brasil*, [Rio de Janeiro], Instituto Nacional do Livro – Ministério da Educação e Cultura.

GIL, Fernando e MACEDO, Hélder (1998): *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras.

GIUCCI, Guillermo (Set. 1990-Fev. 1991): “A Visão Inaugural do Brasil: a Terra de Vera Cruz”, *América, Américas – Revista Brasileira de História*, 21, São Paulo, ANPUH/Marco Zero, p. 45-64

GRIECO, Sara F. Matthews (1991): “O corpo, aparência e sexualidade”, *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, vol. 3, Porto, Edições Afrontamento, p. 71-120.

HUGHES, Diane Owen (1991): “As modas femininas e o seu controlo”, *História das Mulheres – A Idade Média*, vol. 2, Porto, Edições Afrontamento, p. 185-213 (trad. do inglês por José S. Ribeiro).

KNIVET, Anthony (1947): *Vária Fortuna e Estranhos Fados de Anthony Knivet*, São Paulo, Editora Brasiliense (versão do original inglês por Guiomar de Carvalho Franco).

LEITE, Serafim (1954): “Preliminares”, Manuel da Nóbrega, *Diálogo sobre a conversão do gentio*, Lisboa, Comissão comemorativa do IV centenário da fundação de São Paulo, p. 11-38.

_____ (1965): *Suma Histórica da Companhia de Jesus no Brasil*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar.

LÉRY, Jean de (1980): *Viagem à Terra do Brasil*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia (trad. e notas de Sérgio Milliet).

MAGALHÃES, Isabel Allegro (1995): “A «Boa-Selvagem» n’a Carta de Pêro Vaz de Caminha: Um Olhar europeu, masculino, de Quinhentos”, *Oceanos*, 21, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, p. 26-32.

MARTINS, Wilson (1992): *História da Inteligência Brasileira*, vol. I (1550-1794), São Paulo, T. A. Queiroz, Editor.

MICELI, Paulo (1994): “«O Zelo da Virtude Contra a Peçonha do Diabo» - Sospeitosas, Virtuosas e Impudentes: a Visibilidade Feminina nas Viagens Portuguesas à Época dos Descobrimientos”, *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa – Actas II*, Lisboa, Comissão para a Igualdade e para os Direitos da Mulher, p. 187-196.

MOISÉS, Massaud (1985): *História da Literatura Brasileira*, Vol. I, São Paulo, Cultrix.

MOITA, Irisalva (1994): “Lisboa no século XVI – A Cidade e o Ambiente”, *O Livro de Lisboa* (coord. Irisalva Moita), Lisboa, Livros horizonte.

MOURA, Vasco Graça (2000): *Sobre Camões Gândavo e outras Personagens. Hipóteses de História da Cultura*, Porto, Campo de Letras (col. Cultura Portuguesa – 2).

NÓBREGA, P.e Manuel da (1954): *Diálogo sobre a Conversão do Gentio*, Lisboa, Comissão Comemorativa do IV Centenário da Fundação de São Paulo (preliminares e anotações hist. E críticas de Serafim Leite).

_____ (1955): *Cartas do Brasil e mais Escritos (Opera omnia)*, Coimbra, Universidade de Coimbra (int. e notas hist. E críticas de Serafim Leite).

_____ (1988): *Cartas do Brasil (1549-1560)*, (Cartas Jesuíticas 1), São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP- Itatiaia.

PEIXOTO, Afrânio (intr. e notas) (1940): *Panorama da Literatura Brasileira*, São Paulo, Companhia Editora Nacional.

PICCHIO, Luciana Stegagno(1988): *Literatura Brasileira. Das Origens a 1945*, São Paulo, Martins Fontes.

_____ (1997): *História da Literatura Brasileira. Do Descobrimento aos Dias de Hoje*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar.

PIMENTEL, Maria do Rosário e SANTOS, Maria do Rosário Laureano (1997): “O real no jogo de espelhos da literatura de viagens no século XVI”, Ana Margarida Falcão e outros (org.), *Literatura de Viagem. Narrativa, História, Mito* Lisboa, Cosmos, p. 217-231.

POIRIER, Jean (dir.) (1998): *História dos Costumes – As técnicas do Corpo*, 2º vol., Editorial Estampa (trad. de Manuel Ruas).

RAMINELLI, Ronald (1996): *Imagens da Colonização. A Representação do Índio de Caminha a Vieira*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

RANUM, Orest, (1990): “Os Refúgios da Intimidade”, *História da Vida Privada – do Renascimento ao Século das Luzes*, vol. 3, Porto, Edições Afrontamento, p. 211-265.

RONCARI, Luiz (1995): *Literatura Brasileira. Dos Primeiros Cronistas aos últimos Românticos*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

SALVADOR, Frei Vicente (1982): *História do Brasil (1500-1627)*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia.

SALVADORE, Évelyne Berriot (1991): “O discurso da medicina e da ciência”, *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*, vol. 3, Porto, Edições Afrontamento, p. 409-455 (trd. de Maria Carvalho Torres).

SARAIVA, José Hermano (1983): *História de Portugal*, Vol. 4, Lisboa, Publicações Alfa.

SEIXO, Maria Alzira (1998): *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.

SOUSA, Gabriel Soares de (1938): *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo-Rio de Janeiro-Recife-Porto Alegre, Companhia Editora Nacional.

SOUSA, Pêro Lopes de (1968): *Diário de Navegação (1530-1532)*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar (leit. de Jorge Morais-Barbosa; pref. do Comandante Teixeira da Mota).

STADEN, Hans (1974): *Duas Viagens ao Brasil*, Belo Horizonte-São Paulo, Itatiaia-Ed. da Universidade de São Paulo (trad. de Maria Guiomar de Carvalho Franco/transcrito em alemão moderno por Carlos Fouquet, prefácio de Mário de Guimarães Ferrari, intr. e notas de Francisco de Assis Carvalho Franco).

THEVET, André de (1978): *As Singularidades da França Antártica*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia (trad. Eugénio Amado).

TODOROV, Tzvetan (1999a): *A Conquista da América: a Questão do Outro* (trad. de Beatriz Perrone Moisés), São Paulo, Martins Fontes.

_____ (1999b): “A viagem e o seu relato”, *Revista de Letras*, v. 39, São Paulo, Editora Unesp, p. 13-24.

VASCONCELOS, Simão de (1668): *Notícias Cvriosas e Necessarias das Covsas do Brasil*, Lisboa, João da Costa.

VALE, Leonardo do (1988): “Da Bahia de Todolos Santos, de 26 de Junho de 1562, para os Padres Irmãos da Companhia de Jesus, em S. Roque”, Azpilcueta Navarro e outros, *Cartas Avulsas, 1550-1568*, (Cartas Jesuíticas 2), São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia, p. 370-397.

VESPÚCIO, Américo (1994): “Carta a Soderini”, Riccardo Fontana, *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Edição da Universidade de Brasília, p. 157-180 (trad. de Edilson Cunha e João Pedro Mendes).

_____ (1994): “Mundus Novus”, Riccardo Fontana, *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Edição da Universidade de Brasília, p. 157-180 (trad. de Edilson Cunha e João Pedro Mendes).

“Bem feitos e galantes”¹ ou “uma horrenda visão”²? O encontro com o ameríndio nos textos dos cronistas dos séculos XVI e XVII

MARIA LÚCIA DE AREDE AZEVEDO CHAVES VASCONCELOS

As expectativas com que o frade capuchinho Claude d’Abbeville parte para a recém-fundada colónia francesa na ilha do Maranhão, em 1612, revelam, claramente, que a América é ainda perspectivada, nesta altura, no Velho Continente Europeu, como o lugar ideal para o ressurgimento da geografia mítica: «Em verdade imaginava eu que iria encontrar verdadeiros animais ferozes, homens selvagens e rudes; enganei-me totalmente» (Abbeville, 1975: 243).

Os relatos das viagens efectuadas ao Brasil, durante os séculos XVI e XVII, vão permitir que estes mitos de monstros humanos e selvagens cruéis vão dando lugar à fixação, naquela região do globo, da crença na existência de uma civilização primitiva e inocente, de homens felizes que desfrutam de uma verdadeira Idade do Ouro e que divergem dos europeus sobretudo em aspectos de ordem cultural e não biológica, como, por exemplo, a falta de vestuário ou o uso de ornamentos excêntricos.

O fascínio pelo que não integra os padrões conhecidos atrai, irresistivelmente, o homem europeu, que, nas suas descrições da nova realidade humana, não consegue libertar-se do filtro da sua mundividência, dos seus preconceitos ou pressupostos, por vezes imaginários. Estamos perante o olhar de uma Europa que se considera a si própria como padrão a partir do qual vai construindo uma imagem contrastiva, pelo que as narrativas de viajantes, aventureiros, missionários e colonos constituem importantes depoimentos, entusiásticos ou apreensivos testemunhos da surpresa, relatos do insólito.

1 Caminha, [1994]: 170.

2 Cardim, 1980: 98.

O conhecimento de um Novo Mundo, habitado por um homem novo, que vive em completa nudez, sem qualquer tipo de pudor, vem lançar uma questão de natureza teológica que irá interferir na representação do Outro civilizacional: pode-se admitir que tais homens, marcados pelo pecado original, vivam completamente nus?

A necessidade de ligar dois mundos que, até então, se ignoravam e de os tornar compatíveis um com o outro acarretou todo um conjunto de dificuldades aos que contactaram com a nudez indígena, cuja representação se viu sujeita à influência do texto bíblico. É sobretudo a partir das Escrituras que se elabora um discurso sobre o pudor e a vergonha, principalmente pela mão de eclesiásticos e burgueses, mas a visão do Outro mostra-se também condicionada pela redescoberta da Antiguidade, que exalta uma nudez gloriosa.

A imagem inicial do índio brasileiro chega-nos pelo olhar do escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral, no ano de 1500. Na fascinante carta que endereça ao rei D. Manuel, Caminha descreve o que os seus olhos registam: «Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas.» (Caminha, [1994]: 157). A nudez integral apresenta-se, na descrição deste viajante, como uma característica que aproxima o homem novo do estado adâmico: «Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto» (Idem: 158). É também com naturalidade que dois aventureiros que viveram uma relação muito próxima com os índios encaram a nudez. Trata-se do arcabuzeiro alemão Hans Staden, que, em meados do século XVI, esteve prisioneiro dos Tupinambás durante nove meses e do inglês Anthony Knivet, que fez parte da segunda expedição do corsário Thomas Cavendish, em 1591 (Knivet, 1947: 86). Ambos andaram nus entre os indígenas, percebendo, portanto, este hábito de uma forma diferente. Staden realça a beleza do índio, afirmando: «É uma gente bonita de corpo e de feição [...] iguais à gente daqui; somente são queimados do sol, pois andam todos nus, moços e velhos, e nada têm que encubra as partes vergonhosas» (Staden, 1988: 162).

Nas palavras do padre jesuíta Fernão Cardim, que acompanhou, em 1584, o Visitador Cristóvão de Gouveia ao Brasil, parecem ecoar as palavras de Pêro Vaz de Caminha:

“Todos andam nus assim homens como mulheres, e não têm género nenhum de vestido e por nenhum caso *verecundant*, antes parece que estão no estado de inocência nesta parte, pela grande honestidade e modéstia que entre si guardam, e quando algum homem fala com mulher vira-lhe as costas” (Cardim, 1980: 89).

O programa jesuítico de salvação das almas implica o combate à nudez, mas não vemos que os missionários inicianos dos primeiros tempos de evangelização concedam a esta questão um relevo significativo, porventura por se tratar de um mal menor, quando comparado com outros costumes indígenas como a bebida, a antropofagia e as relações poligâmicas, considerados sérios entraves à conversão. A nudez é encarada apenas como um mero obstáculo à administração dos sacramentos, uma vez que a Igreja a considera um pecado mortal. Sem defenderem, propriamente, o estado natural do índio nem proclamarem a sua bondade, consideram-no um ser humano como qualquer outro, apto a receber os valores da civilização cristã.

Alguns religiosos, porém, vêem-se obrigados a juntar tentativas de explicação às suas descrições, procurando camuflar um problema que se apresenta teologicamente insolúvel. Nota-se, por parte de alguns missionários franceses, uma maior necessidade de justificar a nudez do índio, fruto, certamente, das graves questões religiosas em que a França esteve envolvida e que terão condicionado os seus olhares. É nos textos de autores como o calvinista Jean de Léry, ligado à tentativa de criação da França Antártica, que se explica a nudez indígena pelo facto de se considerar os índios excluídos do plano divino da Redenção. Uma vez que recusam o benefício da Graça, não eliminam a sujeição ao pecado original, caminhando, conseqüentemente, para a perdição. Apesar disso, na opinião de Frank Lestringant (1992:10), Léry descobre no índio nu e antropófago uma alteridade espantosa e fascinante. Mesmo não aprovando a nudez, faz questão de acentuar que a compreende nos homens do Brasil e que não se deve «condená-los austeramente, só porque sem pudor andam desnudos» (Léry, 1980: 121). Ao descrever, com uma pitada de humor, as tentativas infrutíferas de combate à nudez, que, na sua perspectiva, contrariam a natureza indígena, permite-nos visualizar cenas caricatas, como aquela a que assistiu, ao chegar à costa brasileira, quando alguns índios visitaram a sua nau e a deixaram, já com camisas vestidas, oferecidas pelos marinheiros:

“Ao sentarem-se no escaler os índios arregaçaram-se até o umbigo a fim de não estragar as vestes e descobriram tudo que convinha ocultar, querendo, ao despedir-se, que lhes vissemos ainda as nádegas e o traseiro. Agiram sem dúvida como honestos cavalheiros e embaixadores cortesês” (Idem:79).

Abeville, mais tarde, não deixa também de reflectir sobre o assunto:

“Eu direi entretanto que nossos pais só sentiram a vergonha e ocultaram sua nudez quando abriram os olhos, isto é, quando tiveram conhecimento do pecado e perceberam que estavam despídos do belo manto da justiça original. A vergonha provém, com efeito, da consciência da malícia do vício ou do pecado, e esta resulta do conhecimento da lei. [...] Como os maranhenses jamais tiveram conhecimento da lei, não podiam ter, tampouco, consciência da malícia do vício

e do pecado; continuam com os olhos fechados em meio às mais profundas trevas do paganismo. Donde não terem vergonha de andar nus, sem nenhuma espécie de vestimenta para esconder a nudez” (Abbeville, 1975: 216).

É, todavia, nos relatos de um franciscano e de um jesuíta que vamos encontrar juízos de valor depreciativos. André Thevet, numa atitude claramente etnocêntrica, animaliza os índios, associando a nudez à irracionalidade, convicto de que o facto de os índios terem permanecido nus é sinal de afirmação da superioridade da Europa e dos cristãos, que foram valorizados pela liberdade criadora de Deus. Cabe, portanto, aos cristãos, dada a sua condição de homens esclarecidos, erradicar toda esta «brutalidade», para a qual contribuí, significativamente, o tom avermelhado da pele, que considera «puxada para a cor do leão», numa comparação zoomorfizadora que desprestigia o homem novo, aproximando-o do animal mais feroz que a Europa de então conhece. (Thevet, 1978: 98).

Também o discurso do jesuíta Simão de Vasconcelos se destaca pela negatividade do olhar, na medida em que assemelha os índios às «feras» que andam «em manadas pelos campos de todo nus, assi homēs como mulheres, sem empacho algum da natureza» (Vasconcelos, 1668: 120). Há uma nítida intenção de desvalorizar o Outro, reduzindo-o à bestialização, apesar de nos encontrarmos já em meados do século XVII. Esta zoomorfização do ameríndio, que não foi iluminado pela luz da razão, encontra-se associada a uma certa ficcionalização que podemos associar ao contexto barroco em que a obra se insere, quando o narrador vê nos indígenas «brutos em pé», autênticos «semicapros», «faunos» e «sátyros dos antigos Poetas» (Idem). Sátiros e faunos com pés fendidos fazem parte da lista fabulosa de raças de homens monstruosos que se transmitiu, de forma quase inalterada, de Plínio e Solino a Santo Agostinho e, mais tarde, aos Livros de etimologias de Isidoro de Sevilha, aparecendo no *Imago Mundi*, do cardeal Pierre d’Ailly, no início do século XV. Convém esclarecer, no entanto, que Simão de Vasconcelos se refere aos índios bravos, aos que fogem à sujeição e combatem os índios «mansos», ou seja, os catequizados. Trata-se de uma dicotomia que condiciona fortemente o olhar deste jesuíta.

É notório o distanciamento relativamente ao olhar inicial de Caminha que, ao confrontar-se com o problema de conseguir ou não configurar o Outro como idêntico, emprega, muito simplesmente, o adjectivo «pardos», que traduz apenas uma certa indefinição, para se referir à tonalidade da pele. Esta característica física, associada aos «bons rostos e bons narizes, bem feitos» e aos «cabelos corredios», faz com que o escritor os distancie dos negros da Guiné (Caminha, [1994]: 158). Outros cronistas salientam, de forma explícita, a beleza do ameríndio, afirmando que são «bem feitos e bem dispostos, muito alegres de rosto e muito bem assombrados» (Sousa, 1938: 361) e que a sua cor azeitonada «em nada diminui a sua beleza natural» (Abbeville, 1975: 213).

Na maior parte das narrativas é, sobretudo, a forte compleição física do indígena brasileiro que prende os olhares dos cronistas. Já na sua Carta, Caminha afirma que «Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens» e que são todos «bem feitos e galantes» (Caminha, [1994]: 158).

Dotados de uma destreza física excepcional, os índios Tamoios, excelentes nadadores, são comparados a golfinhos por Pêro Lopes de Sousa, no seu *Diário da Navegação*, e por Anchieta, no poema épico *De Gestis Mendi de Saa*. Homem místico por excelência, o *Apóstolo do Brasil* pretende exaltar a figura de Mem de Sá que, na sua perspectiva, contribuiu significativamente para a diminuição das hostes do Demónio, ao eliminar um grande número de Tamoios do Rio de Janeiro, fortes opositores ao processo de evangelização da Companhia. Evidenciando as qualidades físicas destes índios inimigos, que se atiravam às ondas e, «através das vagas bravias deslizavam velozes e a poder de rudes braçadas venciam enormes espaços do mar agitado», Anchieta engrandece a acção do seu herói (Anchieta, 1986: 159).

Segundo Fernão Cardim, estes verdadeiros super-homens «não temem mar, nem ondas, e aturam um dia e noite nadando e o mesmo fazem remando e às vezes sem comer» (Cardim, 1980: 95). A familiaridade com a água advém, certamente, do hábito indígena de tomar banho várias vezes ao dia, nos rios e nos mares. Vejamos a descrição visualista de Jean de Léry:

“Cabe observar que na América tanto os homens como as mulheres sabem nadar e são capazes de ir buscar a caça ou a pesca dentro de água como um cão [...] E os demais selvagens que, todos nadavam como verdadeiros peixes [...] davam a impressão de um bando de golfinhos a soprar e a roncar em cima da água [...] Verifiquei que os outros, nadando às vezes mais depressa do que o barco, não só o faziam galhardamente mas ainda sabiam descansar sobre as águas quando lhes aprazia” (Léry, 1980: 163).

Compreende-se que o homem europeu, não habituado à prática do banho diário, diante da espantosa inovação que constitui o asseio dos índios e os exercícios de natação, se surpreenda com a destreza, o à-vontade com que homens e mulheres indígenas se movimentam na água.

Os índios são também descritos como excelentes corredores e remadores. Lopes de Sousa afirma que, ao manobrem as suas embarcações, «remavam tanto que parecia que voavam» (Sousa, 1968: 78). Cardim espanta-se com o vigor físico daqueles que carregam o padre Visitador, nas suas deslocações por terra, declarando que o faziam «sempre de galope, passando por muitos rios e atoleiros, e tão depressa que os de cavalo os não podiam alcançar» (Cardim, 1980: 146). A comparação do índio em corrida com o galope do cavalo, o animal de carga mais veloz que os

européus conhecem, é a forma mais expressiva que o jesuíta encontra para traduzir uma realidade que seria recebida com alguma incredulidade em Portugal.

Bem feitos e proporcionados, de uma robustez quase inacreditável, os índios não aceitam a deformidade física e põem em prática uma política selectiva de extermínio dos mais fracos, tendo em conta a sobrevivência da raça. Anchieta conta como um recém-nascido sem nariz é enterrado vivo, o mesmo acontecendo a outra criança que nasce com nariz até ao queixo, com o corpo coberto de escamas e as partes genitais na zona dos rins (Anchieta, 1984: 43).

A sociedade em que o índio se insere norteia-se por um sentido estético muitíssimo apurado e pela fruição do belo. Este desejo de beleza abrange todos os aspectos da vida indígena, mas atinge o seu ponto máximo na ornamentação corporal. A diversidade e a especificidade dos adornos estão de acordo com o estatuto do seu detentor, funcionando como um sistema de comunicação que muitos cronistas não compreendem. Os enfeites corporizam valores da sociedade, uma vez que os diferentes artefactos e o embelezamento de cada parte do corpo constituem manifestações ligadas a uma simbologia específica, acrescentando-se ao indivíduo uma segunda pele, a «pele social», que se sobrepõe à biológica (Couto, 2000: 19).

A decoração da nudez oferece um quadro multicolor e harmonioso que o olhar maravilhado de Pêro Vaz de Caminha capta, desde logo, com grande realismo, no primeiro Encontro. De entre os vários processos de ornamentação, o escrivão de Cabral destaca as pinturas que cobrem os corpos bem feitos do novo homem, embora lhe escape o significado de tão estranhos sinais. Com minúcia, vai construindo, aos poucos, a imagem do Outro, apreciando os indivíduos «quartejados de cores [...] metade deles da sua própria cor, e metade de tintura preta, a modos de azulada; e outros quartejados de escaques» (Caminha, [1994]: 161). A variedade das pinturas impressiona-o de tal maneira que é levado a afirmar serem estas «de tanta feição, como em panos de armar» (Idem:167). A analogia sugestiva a que recorre permite-lhe preencher um vazio referencial que poderia dificultar a visualização por parte do destinatário. Os «panos de armar», tapeçarias de variadas cores com que se forravam salas e câmaras, são, então, o referente que considera mais adequado para representar uma realidade quase intraduzível em termos verbais.

Outros olhares se aproximam do do escrivão, comparando as pinturas a excelentes peças de vestuário. Fernão Cardim assemelha os corpos dos ameríndios a «imperiais gibões, todos golpeados» (Cardim, 1980: 39), ponto de vista partilhado por Jean de Léry ao referir, num quadro visualista, que os índios parecem estar vestidos com calças de padre, quando vistos de longe (Léry, 1980: 114).

No poema épico *De Gestis Mendi de Saa*, José de Anchieta não consegue ficar indiferente ao colorido das pinturas dos guerreiros Tamoios, recorrendo a uma analogia semelhante:

“Pintam os membros robustos / com as cores da tribo: tingem com listas vermelhas / as faces, a fronte e as meias pernas; o resto do corpo / com riscas pretas, tão bem enlaçadas, membro por membro, / que imita a pele pintada verdadeiros vestidos, / que em nada desmerecem dos que, com o requinte da arte, / borda a agulha na mão habilidosa do artista, / nem das redes caprichosas, tecidas de fios variados” (Anchieta, 1986: 101).

Verdadeiro monumento à arte decorativa corporal do índio brasileiro, o excerto surpreende o leitor, uma vez que o missionário inaciano, na globalidade da sua produção escrita, quase despreza o aspecto físico do indígena, à semelhança dos restantes jesuítas que iniciam a conquista espiritual no Brasil e percebem o índio, essencialmente, sob o ponto de vista pragmático. Tratando-se, porém, de um texto com características literárias, cujo objectivo, como vimos, é exaltar Mem de Sá, que tanto apoio deu à causa jesuítica naquelas paragens, Anchieta é levado a deter-se em pormenores de natureza estética, nomeadamente nas referências aos ornamentos dos guerreiros.

À sua maneira, o índio «veste» a nudez e a sua arte não fica aquém da dos melhores alfaiates.

Ao perceberem as pinturas do corpo como uma manifestação artística (diferente, mas bela), estes olhares afastam-se da posição da maioria dos cronistas, que não conseguem ver beleza em tão estranho costume e se ficam pela mera constatação deste hábito indígena ou o filtram negativamente. É o caso de Gabriel Soares de Sousa que conota, depreciativamente, a tinta preta de jenipapo utilizada nas pinturas com a cor da pele do negro escravo, colocado na base da pirâmide social (Sousa, 1938: 372). Tal comparação acentua, nitidamente, a carga negativa do olhar deste senhor de engenho, interessado, acima de tudo, na escravização do índio.

A comparação dos diversos desenhos das pinturas corporais com a «roupa de Pantalón, de cetim preto estampado» chega-nos pelo olhar de Abeville, numa representação do índio como figura ridícula, semelhante ao ridículo doutor da comédia italiana (Abeville, 1975: 217). André Thevet vai mais longe e recorre à zoomorfixação, aproximando os índios das «feras selvagens», na medida em que as pinturas contribuem para que os olhos pareçam «mal feitos, negros e vesgos», dando aos homens um «olhar deveras aterrorador». Pintar o corpo constitui, a seu ver, «o cúmulo da deformação» (Thevet, 1978: 114).

Os índios prestam particular atenção aos adornos plumários, cujos pássaros doadores e respectivo colorido contêm importantes cargas simbólicas.³ Confeccionada, sobretudo, com penas de aves coloridas e estimadas – araras, canindés, papagaios e tucanos –, a ornamentação plumária constitui o mais exuberante de todos os enfeites corporais, sendo utilizada sempre que os índios pretendem mostrar-se elegantes, nomeadamente nos grandes rituais e nas cerimónias: dias de cauinagem, de execução ritual de prisioneiros, de partida para a guerra ou de perfuração dos lábios dos filhos.

São vários os cronistas que se deixam seduzir por estes «belos adornos e enfeites» compostos de penas «ordenadas artisticamente [...] com gosto, a ponto de causar admiração», como informa Abbeville (1975:218), um dos olhares mais marcados pelo deslumbramento. Como a realidade observada é difícil de descrever, socorrem-se, frequentemente, de analogias deveras interessantes. Na tentativa de dar a conhecer os enfeites que os habitantes do Maranhão usam para ornamentar a cabeça, Abeville afirma que parecem tê-la coberta com um «barrete redondo e multicolor» (Idem). O seu compatriota e colega Yves d'Évreux, por seu turno, possivelmente condicionado pela sua formação religiosa, vê na mitra episcopal o referente mais adequado à visualização de um adorno a que chama «peruca ou cabeleira de penas» (Évreux, 1929: 80).

A minúcia e o discurso analógico caracterizam, igualmente, as descrições de Jean de Léry, que, à semelhança do aventureiro inglês Anthony Knivet, sente alguma dificuldade na representação do índio com o corpo habilmente coberto de penas tingidas de vermelho. Conseguir levar os seus compatriotas a imaginar tal novidade é tarefa complicada, daí que o huguenote recorra à utilização de um referente extremamente sugestivo: assim emplumados, os índios só podem assemelhar-se a «pombos recém-nascidos» (Léry, 1980: 114). Comparação semelhante pode ser encontrada no texto de Knivet, que não consegue esconder o seu maravilhamento face aos adornos plumários:

“À primeira vista pensei que tivessem nascido cobertos de penas na cabeça e pelo corpo, como aves aéreas. Tinham untado seus corpos com goma de tufos de balsamo e tinham-se recoberto tão habilmente com penas de diversas cores de modo a não se ver nem um só lugar da pele, a não ser as pernas” (Knivet, 1947: 60).

³ Para Luc Benoist (1975: 48), esta valorização tem raízes ancestrais: a impotência do homem «em se elevar acima do plano terrestre fê-lo ter uma admiração reverente relativamente ao povo alado, capaz de voar livremente e de alcançar o empíreo, talvez mesmo de surpreender a presença divina». Os pássaros passaram, então, a ser considerados «os mensageiros dos deuses» e todas as manifestações do poder do espírito imitaram as suas asas. Aves, asas e voo simbolizaram, portanto, «os estados superiores do ser», aspecto visível nas penas que os chefes ameríndios colocam em redor das suas cabeças, indicando a sua autoridade espiritual.

Analogia singular e expressiva é também a utilizada por Caminha, na sua visão edénica inaugural. Fascinado com tal enfeite, aventura-se a fazer uma comparação intercultural, ao ver nas penas coladas sobre a pele de um velho o corpo do mártir S. Sebastião crivado de flechas (Caminha, [1994]: 161).

A imaginação animou toda a literatura de viagens dos séculos XVI e XVII. Os cronistas viajaram na imaginação e representaram o que viram e experimentaram dentro dos contextos das suas próprias culturas. Vejamos como é percebido o «enduape», ou seja, o penacho de penas com que os índios enfeitam a parte posterior das costas: Abbeville assemelha-o a um ramallete (Abbeville, 1975: 219), Évreux afirma que faz os índios parecer verdadeiras emas (Évreux, 1929: 80-81) e Léry, na sua visão de artista, apresenta a analogia mais sugestiva, salientando que os indígenas parecem carregar à cinta «uma capoeira de frangos» (Léry, 1980: 115-116). O olhar sensível do padre Cardim vê «asas de anjo» nos esplendorosos mantos de penas que os matadores envergam durante a cerimónia de execução dos prisioneiros, nos rituais antropofágicos (Cardim, 1980: 98). Constituindo um símbolo distintivo e de prestígio em tais solenidades, o manto associa-se a todo um conjunto de enfeites que fazem do matador em terreiro uma figura que deslumbra.

A descrição mais expressiva, porém, é da autoria do jesuíta Simão de Vasconcelos, que consegue envolver a personagem com um sugestivo manto de ficcionalidade, fazendo dela um garboso cavaleiro:

“Vai saindo aquelle valente soldado, que há de matar o contrario, a hum terreiro, como a hum palanque, pisando grave, cercado de parentes, & amigos, como se fora a armarse Caualleiro, ou a passar triunfo no mesmo Capitolio de Roma. Vem vestido a mil marauilhas, de pennas assentadas em balsamo, todo em contorno, desde a cabeça até os pès. Vem a cabeça coroada com hum diadema vermelho aceso, cor de guerra. Do pescoço pendem dous collares da mesma cor a tiracollo encontrados, que vem a morrer na cintura. Os braços pellos ombros, cotouelos, & pulsos, vão enfeitados com suas plumagens, a feição de enrocados grandes. Pella cintura apertão hũa larga zona; desta pède até os joelhos hũ largo fraldão a modo tragico, & de tão grande roda, como he a de hum ordinario chapéo de sol. E finalmente nesta conformidade, nos joelhos, pernas, pés, vai continuando a librè, toda da mesma peça, de pennas de aues, as mais fermosas, lustrosas em cores, que pera este effeito guardão de seus antepassados.

Assi se veste, & arrea o feroz combatente sahindo a terreiro. Leua nas mãos hũa maça, á maneira daquellas com que se combatião os caualleiros da antigua idade; a qual desde a empunhadura até aquella parte mais grossa, com que fere, vai toda guardada das mais luzidias pennas & forte como o mesmo ferro. Assi se apresenta o combatente no terreiro, soberbo, jactancioso e bizarro” (Vasconcelos, 1668: 131).

O excerto deixa transparecer, com toda a nitidez, o fascínio que a figura do matador provoca no cronista. Vestido «a mil maravilhas», o «valente soldado» ostenta uma «libré» digna de um cavaleiro da mais alta estirpe. O diadema «cor de guerra», apresentado como um emblema do poder, confere-lhe um ar de realeza e de triunfo. O manto e a arma, assemelhada à dos antigos cavaleiros e ricamente adornada com «luzidias pennas», contribuem para o seu porte majestoso e solene. A tripla adjectivação encerra, com chave de ouro, este momento descritivo: «soberbo, jactancioso e bizarro», consciente da sua beleza e garbo, o matador deslumbra, quase fazendo esquecer a violência do acto que vai praticar.

O simbolismo dos enfeites com que o índio cobre a nudez estende-se também às escarificações e tatuagens efectuadas no corpo do matador, após a execução dos prisioneiros de guerra. De entre as descrições dos autores portugueses, sobressai o olhar do padre Cardim, que parece ter sido o único a apreciar esta arte, essencialmente porque implica uma grande resistência física. O acto em si é encarado como uma autêntica cerimónia de investidura, um ritual fisicamente violento, em que a pele dura do indígena, sugestivamente assemelhada a um pergaminho que se rasga, recebe a inscrição representativa de um acto de valentia.

“Dali a certos dias lhe dão o hábito, não no peito do pelote que ele não tem, senão na própria pele, sarrafaçando-o por todo o corpo com um dente de cutia que se parece com dente de coelho, o qual, assim por sua pouca subtileza, como por eles terem a pele dura, parece que rasgam algum pergaminho, e se eles são animosos não lhes dão as riscas direitas, senão cruzadas, de maneira que ficam uns labores muito primos, e alguns gemem e gritam com as dores.

Acabado isto, têm carvão moído e sumo de erva moura com que eles esfregam as riscas ao través, fazendo-as arreganhar e inchar, o que é ainda maior tormento” (Cardim, 1980: 100).

De entre os restantes olhares, destaca-se o de Évreux, segundo o qual os índios recortam «tão lindamente o corpo, que os costureiros e alfaiates, embora hábeis em sua profissão, buscam imitá-los no corte de seus vestidos» e quanto mais estigmatizados se apresentarem, mais valentes e corajosos são reputados (Evreux, 1929: 98-99).

O corpo é o lugar que o ameríndio privilegia para colocar inscrições, marcas visíveis do seu valor guerreiro que, longe de serem feitas ao acaso, obedecem a um traçado artístico. Segundo Florestan Fernandes ([1989]: 237), as escarificações têm um tríplice significado: traduzem um acto expiatório, mas significam, sobretudo, a «vingança da morte dos antepassados e geralmente da morte de um parente determinado do matador». Estes sacrifícios promovem o aumento do carisma do guerreiro,

abrem-lhe possibilidades de liderança, constituindo um importante acontecimento na vida social do ameríndio.

Intimamente relacionado com a figura do matador, o tacape – arma de guerra com que o prisioneiro era executado – chama a atenção de alguns cronistas. Se o olhar jesuítico inicial parece não se ter apercebido do importante papel que tal objecto assume na vida indígena, já Fernão Cardim, apreciador da beleza, se demora na descrição deste objecto, fornecendo detalhes que permitam ao seu destinatário visualizar esta nova realidade:

“e da mesma maneira que eles têm pintado o rosto, o está também a espada, a qual é de pau ao modo de uma palmatória, senão que a cabeça não é tão redonda, mas quase triangular, e as bordas acabam quase em gume, e a haste que será de 7 ou 8 palmos, não é toda roliça, terá junto da cabeça 4 dedos de largura e vem cada vez endireitando até o cabo, onde tem uns pependes ou campainhas de pena de diversas cores, é coisa galante e de preço entre eles” (Cardim, 1980: 98).

Como é seu costume, recorre à analogia, encontrando na palmatória o referente que melhor retrata um artefacto desconhecido do olhar europeu. Típica do índio-guerreiro, esta arma é objecto de uma grande preocupação, sendo enfeitada de forma «m.to galante» (Soares, 1966: 97) e «ricamente guarnecida de penas» (Thevet, 1978: 132).

O arco e as flechas, de que os índios não se separam, são valorizados por poucos cronistas. Manuel da Nóbrega e Azpilcueta Navarro, nos primeiros tempos de evangelização, ignoram-nos. Outros, como Thevet, Gândavo e Simão de Vasconcelos, constataam, simplesmente, a sua presença, sem se preocuparem com a descrição. Alguns valorizam apenas materiais e processos de confecção. Estranhamente, Caminha pertence a este grupo. O olhar que descreve «traço a traço, como um pintor flamengo» os dois mancebos, no dia vinte e quatro (Cortesão, [1994]: 76), não faz qualquer referência à ornamentação das armas, salientando, unicamente, a cor e o tamanho dos arcos – «pretos e compridos» –, bem como o tamanho das setas – «também compridas» (Caminha, [1994]: 169). Possivelmente, ter-lhe-ão passado despercebidos os enfeites do armamento indígena, relegados para segundo plano face à exuberância das pinturas e dos restantes ornamentos do Adão silvestre que habitava aquela terra paradisíaca.

Jean de Léry e Fernão Cardim, pelo contrário, mostram apreciar esta vertente da arte ameríndia. Léry, ao referir-se às flechas, deixa transparecer que a sua anterior profissão de sapateiro condiciona a forma como percebe a realidade. Só o artesão descreveria com tal minúcia e salientaria a habilidade que está por detrás da confecção destes artefactos:

“As flechas têm quase uma braça de comprimento e compõem-se de três peças: a parte média, de caniço, e as duas outras, de madeira preta ajustadas e ligadas muito habilidosamente com fitas de cascas de árvores. Cada qual comporta duas penas de um pé de comprimento perfeitamente acertadas e amarradas com fio de algodão; nas pontas colocam ossos pontiagudos ou pedaços de taquara seca, dura e acerada como uma lanceta ou ainda ferrões de cauda de arraia” (Léry, 1980: 185).

O padre Cardim valoriza, essencialmente, a vertente estética: «[...] e os [arcos] fazem de boas madeiras, e muito galantes, tecidos com palma de várias cores, e lhes tingem as cordas de verde ou vermelho, e as flechas fazem mui galantes, buscando para elas as mais formosas penas que acham» (Cardim, 1980: 95).

Quando se observa o índio ornamentado para a guerra e em pleno confronto, assiste-se a um verdadeiro espectáculo de cor e movimento, que a descrição visualista e deslumbrada de Léry traduz da melhor forma:

“Devo acrescentar que embora tenha visto muitas vezes regimentos de infantaria e cavalaria nos países europeus, com seus elmos dourados e suas armas reluzentes, nunca espectáculo de combate me deu tanto prazer aos olhos. Mas além da diversão de vê-los saltar, assobiar e manobrar com destreza para todos os lados, causava encanto o espectáculo de tantas flechas emplumadas de vermelho, azul, verde e outras cores, brilhando aos raios do sol; e não era menos agradável ver os adornos feitos dessas penas naturais com que se vestiam os selvagens” (Léry, 1980: 190).

Para além das figuras do matador e do guerreiro, outra personagem chama a atenção dos cronistas, por ser também objecto de particulares cuidados, em termos de ornamentação corporal. Na verdade, o prisioneiro que vai ser submetido ao ritual antropofágico é habilmente adornado, registando-se alguma diversificação na decoração escolhida. O padre jesuíta Azpilcueta Navarro, nos primeiros tempos de missão, descreve-o com algum pormenor: «[...] pintam o rosto aos que hão de matar, de azul, fazendo-lhes muitos labores e na cabeça lhes põem uma carapuça de cera toda coberta de franja de penas» (Navarro, 1988: 125). Esta preocupação em retratar o cativo está também presente nos textos de Hans Staden e Cardim. Segundo o aventureiro alemão, enfeitam a cara com as cascas pardas de ovos de uma ave («Mackuakawa»), depois de reduzidas a pó, e colam-nas à pele utilizando uma substância adequada (Staden, 1988: 185). Fernão Cardim, estranhamente, não aprecia este ornamento. Apesar de referir que, sobre as cascas de ovo verde de certa ave do mato «o pintam com pinturas galantes», acrescenta que tal enfeite faz com que o prisioneiro pareça «a metade mais grosso» e lhe diminui o tamanho dos olhos, transformando-o numa «horrenda visão» (Cardim, 1980: 98).

Vaidoso nos seus enfeites, o índio causa estranheza e repulsa ao olhar europeu quando estão em causa os seus engastes labiais e faciais. Logo nos primeiros contactos, os dois Tupiniquins de Porto Seguro que são levados à nau de Cabral despertam o interesse de Caminha. Ao tentar descrever algo que nunca viu, o escrivão, fascinado, procura encontrar pontos de contacto com referentes da velha Europa – os ossos decorativos têm a grossura de um fuso de algodão, são agudos na ponta como um furador e a parte que fica junto dos dentes assemelha-se a uma torre de xadrez. Caminha, contudo, não ajuíza, ao contrário de cronistas como Thevet, que retrata os índios que usam tal adereço como seres disformes, desfigurados e repugnantes (Thevet, 1978: 113), e Manuel da Nóbrega (1988: 98), Gabriel Soares de Sousa (1938: 371) e Vicente do Salvador (1982: 82), que chegam a ver neles verdadeiras encarnações do demónio, identificando-os com os espíritos impuros, numa relação que ultrapassa o referente físico e se estende à totalidade da pessoa-Outro, marcados por um imaginário no qual a figura do maligno despoja o homem da Graça de Deus e pode assumir vários disfarces. Recorrendo à dupla adjectivação superlativa – «parecem mui feios e disformes» –, Magalhães de Gândavo confere ao seu texto uma forte carga subjectiva que, à semelhança dos cronistas referidos, contribui para a construção de uma imagem negativa paralela à visão do índio como ser fisicamente perfeito (Gândavo, [1924]: 127).

Convém a missionários e colonos reforçar as suas posições ideológicas relativamente ao Novo Mundo, ressaltar o primitivismo dos nativos, fazendo exalar dos seus textos, mesmo dos mais benevolentes, o sentimento da superioridade europeia (Todorov, 1989: 23). A repulsa, no entanto, aparece ligada, sobretudo, a alguns tabus essenciais do cristianismo e aos hábitos que impedem o processo aculturador. A literatura cronística, porém, não deixa de ser sinónimo de maravilhamento e, acima de tudo, de mera constatação. Vejamos as palavras de Léry:

“Se quiserdes agora figurar um índio, bastará imaginardes um homem nu, bem conformado e proporcionado de membros, inteiramente depilado, de cabelos tosquiados [...] com lábios e faces fendidos e enfeitados de ossos e pedras verdes, com orelhas perfuradas e igualmente adornadas, de corpo pintado, coxas e pernas riscadas de preto com o suco do jenipapo, e com colares de fragmentos de conchas penduradas ao pescoço. Colocai-lhe na mão seu arco e suas flechas e o vereis retratado bem garboso ao vosso lado. [...] Para imaginá-lo sob outro aspecto, tirai-lhe todos esses adornos, untai-o com resina e cobri-lhe todo o corpo, braços e pernas, com pequenas plumas picadas, à maneira de uma crina pintada de vermelho, e vereis como fica lindo assim, todo coberto de penugem. [...] colocai-lhe na cintura o penacho de plumas [...] e ao redor das pernas os guizos feitos dos frutos e o vereis trajado para a cerimónia da dança, do salto, da bebida e da cabriola” (Léry, 1980: 118).

Conforme pudemos constatar pelas situações apresentadas relativamente a um aspecto da vida ameríndia como a ornamentação corporal, no encontro com o Outro o processo de conhecimento que, em princípio, pode ser revelador do seu exotismo, facilmente se transforma em racismo e repulsa ou maravilhamento e até adopção. Não foram as redes e a comida indígena prontamente adoptadas pelos missionários jesuítas em terras de Vera Cruz? O que está em causa, como afirma Segalen (1978:41), é o poder de conceber o Outro, que só se consegue mediante a percepção do diverso, a noção do diferente, o conhecimento de algo que não somos nós próprios.

BIBLIOGRAFIA

ABBEVILLE, Claude d' (1975): *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*, Belo Horizonte–São Paulo, Editora Itatiaia–EDUSP (introd. de Rodolfo Garcia).

ANCHIETA, Joseph de S.J. (1984): *Cartas. Correspondência Activa e Passiva*, São Paulo, Edições Loyola – Vice-Postulação da Causa de Canonização do Beato José de Anchieta (pesquisa, introd. e notas de Hélio Abranches Viotti S.J.).

_____ (1986): *De Gestis Mendi de Saa*, São Paulo, Edições Loyola – Vice-Postulação da Causa de Canonização do Beato José de Anchieta (introd., trad. e notas de Armando Cardoso S.J.).

BENOIST, Luc, (1975): *Signos, Símbolos e Mitos*, Lisboa, Edições 70.

CAMINHA, Pêro Vaz de [1994]: *A Carta de [...]*, Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda, (introd., transcrição e notas de Jaime Cortesão).

CARDIM, Fernão (1980): *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Belo Horizonte–São Paulo, Editora Itatiaia–EDUSP (introd. de Rodolfo Garcia).

CORTESÃO, Jaime [1994]: «O autor e a sua obra», Pêro Vaz de Caminha, *A Carta do [...]*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 15 – 94.

COUTO, Jorge (Jan. 2000 – Mar. 2000): «A Gente da Terra», *Camões*, 8, Lisboa, Instituto Camões, p. 8-22.

ÉVREUX, Ivo d' (1929): *Viagem ao Norte do Brasil*, Rio de Janeiro, Freitas Bastos & CIA–Livraria Leite Ribeiro (trad. de Cesar Augusto Marques).

FERNANDES, Florestan [1989]: *A Organização Social dos Tupinambá*, São Paulo, Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia “Hucitec”.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de [1924]: *História da Província de Santa Cruz*, Rio de Janeiro, Edição do Anuário do Brasil (introd. de Capistrano de Abreu).

_____ (1965): *Tratado da Província do Brasil*, [Rio de Janeiro], Instituto Nacional do Livro—Ministério da Educação e Cultura (reprodução fac-similar do ms. n. 2026 da Bibl. Sloaniana do Museu Britânico, por Emmanuel Pereira Filho).

KNIVET, Anthony (1947): *Vária Fortuna e Estranhos Fados de Anthony Knivet Que foi com Tomás Cavendish, em sua segunda viagem, para o Mar do Sul, no ano de 1591*, São Paulo, Editora Brasiliense (versão do original inglês por Guiomar de Carvalho Franco e anotações e referências de Francisco de Assis Carvalho Franco).

LÉRY, Jean de (1980): *Viagem à Terra do Brasil*, Belo Horizonte—São Paulo, Editora Itatiaia—EDUSP (trad. e notas de Sérgio Milliet).

LESTRINGANT, Frank (1992): «Jean de Léry, homme de la Renaissance», Jean de Léry, *Histoire d'un Voyage fait en la Terre du Brésil*, s.l., Max Chaleil Editeur, p. 7-12.

NAVARRO, Azpilcueta et al. (1988): *Cartas Avulsas. 1550-1568*, Belo Horizonte—São Paulo, Editora Itatiaia—EDUSP (introd. de Afrânio Peixoto).

NÓBREGA, Manuel da (1988): *Cartas do Brasil (1549-1560)*, Belo Horizonte—São Paulo, Editora Itatiaia—EDUSP (nota preliminar de Afrânio Peixoto).

SALVADOR, Frei Vicente do (1982): *História do Brasil. 1500-1627*, Belo Horizonte—São Paulo, Editora Itatiaia—EDUSP.

SEGALEN, Victor (1978): *Essai sur L'Exotisme. Une esthétique du divers*, [Paris], Fata Morgana.

SOARES, Francisco (1966): *Coisas Notáveis do Brasil*, v. I, [Rio de Janeiro], Instituto Nacional do Livro—Ministério da Educação e Cultura (reprodução fac-similar e transcrição dos manuscritos quinhentistas da Biblioteca da Real Academia de la História, de Madrid e da Biblioteca da Universidade de Coimbra, por A. G. Cunha).

SOUSA, Gabriel Soares de (1938): *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo—Rio de Janeiro—Recife—Porto Alegre, Companhia Editora Nacional (ed. castigada pelo estudo e exame de muitos códices manuscritos existentes no Brasil, em Portugal, Espanha e França, e acrescentado por alguns comentários de Francisco Adolpho Varnhagen).

SOUSA, Pero Lopes de (1968): *Diário da Navegação de Pêro Lopes de Sousa (1530-1532)*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar.

STADEN, Hans (1988): *Viagem ao Brasil*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira das Letras (versão do texto de Marpurgo, de 1557, por Alberto Löfgren, revista e anotada por Theodoro Sampaio).

THEVET, André (1978): *As Singularidades da França Antártica*, Belo Horizonte–São Paulo, Editora Itatiaia–EDUSP (trad. de Eugenio Amado).

TODOROV, Tzvetan (1989): *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil.

VASCONCELLOS, Simam de (1668): *Noticias Cvrriosas e Necessarias das Cousas do Brasil*, Lisboa, Officina de Ioam da Costa.

“Que gentinha!”: a *viagem pitoresca e histórica* de Jean-Baptiste Debret

MARIA APARECIDA RIBEIRO

1.- AS LEMBRANÇAS DA MISSÃO

Terra de onde, desde o seu descobrimento, apenas se havia procurado extrair lucros, o Brasil não apresentava, em 1808, condições para receber a rainha de Portugal, o príncipe regente e a parte da corte que para aí imigrou em consequência da invasão napoleónica. Se o clima da Bahia fez que o futuro D. João VI trocasse Salvador pelo Rio de Janeiro, tornando-o capital, num abrir e fechar de olhos, o progresso não chegou pelo mesmo decreto. Apesar das melhorias introduzidas anteriormente pelo Marquês de Pombal, faltava muita coisa – desde o conforto material, como, por exemplo, o da iluminação, até uma escola de ciências, artes e ofícios – para tornar o segundo porto brasileiro de escravos num local digno de receber a corte.

Em 1815, ano da elevação do Brasil a Reino Unido ao de Portugal e Algarves, o espírito culto do Conde da Barca percebeu que era preciso formar artistas e artífices, e um seu conselho a D. João motivou a contratação de uma equipa que ficou conhecida como “Missão Artística Francesa”. Constituída por um quadro superior, do qual faziam parte um chefe, sete professores e três auxiliares, e de um quadro complementar ou de artes mecânicas, composto por seis mestres de artes e ofícios, ela levava de Paris para o Rio de Janeiro, ao encontro e por chamado dos que fugiram de Napoleão¹ – o que não deixa de ser irónico – alguns nomes importantes da arte francesa no tempo de Bonaparte e membros do Instituto de França, então ostracizados pela subida dos Bourbons ao poder. Entre eles, Joaquim Lebreton, o chefe da Missão; Grandjean de Montigny, arquitecto a quem se devem obras, como

¹ Curioso é notar que Debret se refere à invasão de Portugal por Napoleão, como “terrível catástrofe” (Debret, 1989: v.3, 185).

o Passeio Público, que até hoje marcam a paisagem carioca; os irmãos Taunay, artistas cujo nome se perpetuou não só pelos seus trabalhos, mas pela descendência que deixaram no Brasil, na qual sobressai, já no século XIX, a figura do autor de *Inocência*; e Jean-Baptiste Debret, professor dilecto de Araújo Porto-Alegre (um dos fundadores do Romantismo brasileiro) e autor de aguarelas memoráveis (depois transformadas em litografias)² que até hoje servem de “fotografia” do Brasil e do Rio de Janeiro dos começos de Oitocentos.

Tendo voltado à França em 1831, Debret publicou, a partir de 1834, as memórias literárias e pictóricas dessa sua experiência de quinze anos, que passou não só pela sua residência em terra carioca, mas também por viagens ao interior brasileiro, documentando aspectos da paisagem física e humana de São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul: os três volumes da *Voyage Pitoresque et Historique au Brésil ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil*.

O primeiro volume, publicado em 1834, apresenta os índios brasileiros, seus usos e costumes, além de algumas imagens da flora do Brasil; o segundo, vindo a lume um ano depois, detém-se na sociedade carioca do início do século XIX, dedicando-lhe quarenta e oito aguarelas; o terceiro tomo, saído em 1839, além das várias estampas ainda referentes ao quotidiano do Rio de Janeiro, contém paisagens da cidade e da zona rural, imagens de frutas e flores brasileiras, reproduções de quadros e desenhos, relativos à família imperial e a outras personagens ilustres, plantas arquitectónicas etc.

O aspecto pictural tem sido objecto de vários trabalhos, sendo que os mais recentes e importantes analisam o aspecto de colecção³ e a própria transformação da arte de Debret quando colocada em contacto com os trópicos.⁴ A obra, porém, alia às pranchas textos escritos⁵ que não têm sido levados em conta e que revelam direcções

2 Conforme afirma Almeida Prado “parte das estampas tinham sido gravadas pelo seu companheiro na missão, o hábil Pradier, e preparadas, no tocante aos personagens, pela viscondessa Desportes, a fim de facilitar o trabalho do autor, segundo costume do tempo (Prado, 1991: 35).

3 Vera Beatriz Siqueira, “Aguarelas do Brasil: a obra de Jean-Baptiste Debret”, João César de Castro Rocha (org.), *Nenhum Brasil Existe*, Rio de Janeiro, Topbooks, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Univercidade Editora, 2003; Rodrigo Naves, “Debret, o neoclassicismo e a escravidão”, *A Forma Difícil*, São Paulo, Ática, 2001, e Luiz Felipe de Alencastro “A Pena e o Pincel”, Patrick Straumann (org.) *Rio de Janeiro, Cidade Mestiça. Nascimento da Imagem de Uma Nação*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

4 Naves, *op. cit.*

5 Diz Debret: “[...] no intuito de tratar de maneira completa um assunto tão novo, acrescentei diante de cada prancha litografada uma folha de texto explicativo, a fim de que pena e pincel suprissem reciprocamente sua insuficiência mútua” (Debret, 1989: v.1, 24).

curiosas no olhar do artista. Por isso, o que aqui se pretende é valorizar o aspecto descritivo/narrativo dos textos compostos pela pena e confrontá-los com os desenhados pelo pincel, a fim de mostrar os contornos que o Brasil – representado basicamente pelo Rio de Janeiro, que ocupa o maior número de pranchas – assumiu na memória de Debret.⁶

2.- A BENFAZEJA FRANÇA

Dedicando a obra à Academia de Belas Artes do Instituto de França, pois “ao benfeitor pertence o primeiro fruto do benefício”, Debret espera que seus pares a acolham “como um monumento” à sua “glória” e “generosidade, a qual, expandindo as belas-artes em outro hemisfério, se compraz em aí criar rivais” (Debret, 1989: v.1, 21). As obras executadas “inspiraram o gosto pelas artes aos jovens brasileiros” e asseguraram o êxito da Missão confiada aos artistas franceses (Debret, 1989: v.1, 23).

Na intenção de mostrar um mundo bárbaro que se vai civilizando à medida que contacta com os europeus, Debret organiza a sua obra começando pela “história do índio selvagem, primeiro habitante desta parte do globo tão admirada pela abundância dos benefícios que a natureza lhe prodigalizou” (Debret, 1989: v. 1, 26). É o início de uma exposição que sublinhará, sempre que possível, seja pela pena seja pelo pincel, a ignorância, o mau gosto, o excesso e a indolência que marca os habitantes do Brasil. E como a perspectiva é importante, tanto para o pintor como para o escritor, seja ele ficcionista ou o historiador que Debret se propõe, cabe assinalar que vários momentos do texto mostram o orgulho em ser filho da benfazeja França, começando pelo facto de tê-la deixado pela “glória de propagar o conhecimento das belas-artes entre um povo ainda na infância” (Debret, 1989: v.1, 23).

O “já brasileiros” e desejosos de “contemplarem as novidades dessa nova pátria”, mas “sempre franceses de coração” que marca o espírito dos artistas da Missão ao aportarem no Rio de Janeiro, assinala toda a leitura de Debret sobre a terra e a gente do Brasil: ele poderá, na sua condição de “pintor histórico”, ser, como promete, “fiel” aos costumes, provando que os conhece bem, como um morador “brasileiro”; no entanto, como alguém que se considera vindo do berço da civilização, fará comparações que apontam o lugar do seu orgulho e dos seus afectos. Debret faz questão

6 Não é apenas com as litografias constantes dos três volumes da *Voyage* que Debret documenta o seu tempo de Brasil. Além de um quarto tomo, há inúmeras aguarelas, hoje na posse de particulares, como a Fundação Raimundo de Castro Maia (Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro), Mário Camargo Pimenta (S. Paulo) e Jean Boghici (Rio de Janeiro). É, porém, a selecção que importa aqui.

de declarar a sua nacionalidade, seja no título, seja no primeiro, seja no último momento da obra.

O texto que comenta a litografia “Um funcionário a passeio com a família” é um desses casos em que o observador se demarca do observado pela superioridade que se atribui, enquanto deprecia os negros – uma “turba” que obstrui as ruas e que deixa “nós franceses, estranhamente impressionados com o facto de não ver nenhuma senhora, nem nos balcões nem nos passeios” (Debret, 1989: v.2, 50).

Implícita ou explicitamente, a França é a lente pela qual o pintor aprecia a sociedade brasileira. A imitação surge como um traço colonial, como marca de periferia, no dia seguinte ao da chegada da Missão Artística: as mulheres vistas numa festividade religiosa vão “vestidas de um modo estranhamente rebuscado [...], obedecendo a uma moda anglo-portuguesa, muito pouco graciosa, importada pela corte de Lisboa e na qual há oito anos nada se mudara, como que por apego demasiado à mãe pátria”. Quinze anos depois, quando, já de volta à terra natal, ainda é esse o tom de seu registo, apesar das benfeitorias francesas:

“o habitante do Brasil tem-se mostrado desde então, tão entusiástico apreciador da elegância e da moda francesa que, por ocasião da minha partida, em fins de 1831, a Rua do Ouvidor (Rua Vivienne de Paris, no Rio) era quase inteiramente de lojas francesas de todo tipo, mantidas pela prosperidade de seu comércio” (Debret, 1989: v.2, 50).

E não só o vestuário suscita comentários em que a França aparece em plano superior, como benfeitora, e os costumes de outras origens, incómodos e falsos:

“Os próprios hábitos da população enriqueceram com a adopção de costumes franceses: De uns anos para cá, a imitação da moda francesa tornou elegante darem os homens, no passeio, o braço às senhoras casadas ou viúvas. As moças, caminhando duas a duas, dão-se o braço reciprocamente, maneira infinitamente muito mais cómoda de manter uma conversação antes feita sem se olharem, dissimulação exigida ou inútil garantia de um silêncio que se compraziam em denominar decência” (Debret, 1989: v.2, 50).

Sob o olhar de Debret, até os franceses menos categorizados são superiores aos profissionais (negros) do Brasil. O caso dos cabeleireiros é típico; “apesar de negro” (veja-se o racismo do pintor),⁷ o cabeleireiro do Teatro Imperial dava conta da colocação de perucas, barbas e bigodes, em duas ou três modalidades, “que contentavam o público, o director e os comparsas”); mas foi Catilino, “trânsfuga de uma loja

7 Esse racismo virá “embalado” em papel científico, como se verá adiante.

elegante da Rua Saint-Honoré, em Paris”, fixado em 1816, a princípio, num “recanto escuro atrás da Rua do Hospício” o responsável pela “introdução do bom gosto no penteado no Rio de Janeiro”, onde adquiriu em pouco tempo fortuna que lhe permitiu voltar à pátria, em 1821. Sucedeu-o Desmarests, “cortesão” e “patriota com *brevet* de Sua Majestade Imperial”, D. Pedro I, que teve como concorrentes outros franceses, mas que permaneceu em voga, pelo menos até 1831 (Debret, 1989: 74-75).

Se os cabeleiros franceses substituíram os negros barbeiros, estes, que também serviam de dentistas, seriam mais uma vez destronados se não possuíssem clientela entre os brancos: os cuidados de um jovem “aluno e filho de um cirurgião dentista de Paris” fizeram com que não houvesse “mais um único sorriso que não expusesse aos olhares o esmalte brilhante de uma dentadura perfeitamente em ordem” . (Debret, 1989: v.2, 75).

Os três únicos padeiros eram franceses e a um deles se deve “em parte” a “progressiva melhoria da cultura de legumes”, bem como a importação de sementes francesas, pois os legumes de França, se nascidos de sementes brasileiras, degeneravam.

Com relação à arquitectura das chácaras, na perspectiva de Debret, somente três chamavam a atenção “pelo gosto que presidiu a sua construção”: a de Gradjean de Montigny, no Jardim Botânico, e aquelas cujas plantas a ele se deveram – uma no Catumbi e outra em Mata-Porcos. A “estupidez rotineira do mestre-de-obras”, que seguia “um método imperfeito” na colocação de soalhos, só deixou progredir a carpintaria “com a chegada de alguns operários estrangeiros “dirigidos por arquitectos franceses” (Debret, 1989: v. 2, 160). Em função dos artistas franceses, revolucionaram-se também os materiais de construção: “os marceneiros franceses, obedecendo às nossas instruções, empregaram o pinheiro nas decorações das festas e no teatro; desde então a indústria o adoptou e ele foi introduzido impunemente nos vigamentos internos de casas particulares” (Debret, 1989: v.2, 90).

Até mesmo as negras livres, depois de terem estado como ajudantes na loja de modistas francesas, imitavam “muito bem as maneiras francesas” e passavam a trajar-se “com rebuscamento e decência” (Debret, 1989: v.2, 131)

Aliás, segundo Debret, ter trabalhado com um francês equivalia a uma carta de recomendação: essas negras acabavam por poder prestar serviço por conta própria em casas brasileiras. O mesmo acontecia com os escravos que a “generosidade” de artífices franceses de volta à pátria havia libertado: “educados com mais doçura e inteligência, como operários ou domésticos, esses negros [...] eram procurados e assimilados aos brancos quanto ao salário” (Debret, 1989: v.2, 131).

Assim, comparando o que encontrara à chegada, em 1816, com o que deixara em 1831, os registos de Debret não poderiam chegar a outra conclusão: “O reinado de Dom Pedro I viu, graças à França, brilharem a elegância das vestimentas da corte, a magnificência dos uniformes militares, os penteados dos pelintras franceses e das damas dos palácios” (Debret, 1989: v.2, 75).

A terra de Racine fizera, dessa forma, um duplo benefício ao Brasil: político, quando lhe “enviara” a Corte portuguesa, permitindo que se transformasse em Reino; civilizatório, quando, mesmo através do seu mais reles cidadão (veja-se o caso de Catilino), lhe impusera as insígnias da elegância, do bom goto e da arte.

3.- UMA CHEGADA À CAMINHA

A viagem de Debret e seus companheiros, pelo próprio roteiro seguido, tem muito da de Pedro Álvares Cabral, embora a partida tivesse sido do Havre, depois de seis semanas de espera, em virtude de “um vento contrário”, e de a passagem do cabo Finisterra figurar na rota. E se não “andaram em calma” pelas Canárias, como os portugueses, navegaram “com um tempo soberbo” que lhes permitiu avistar o pico de Tenerife, paisagem que Debret regista em uma de suas pranchas, e puderam contemplar “uma multidão de pólipos navegadores”, verdadeiras “barcas vivas”, “cujas velas brilhantes prateavam a superfície das águas”, além de uma nuvem de peixes-voadores.

A passagem por Cabo Verde, dessa vez não deu ensejo ao registo trágico da perda de uma nau; pelo contrário, mostrou a boa acolhida à “colónia de artistas mandados vir pela corte” por um governador, “muito amável e, principalmente sem cerimónia”, que os convidou a passar a noite na ilha e lhes deu leite de cabra, cocos e bananas, “tão deliciosos após as privações inerentes a um mês de travessia” (Debret, 1989: v.1, 37).

O mais curioso porém, e que faz a grande diferença entre a viagem dos portugueses de 1500 e a dos franceses de 1816, é a passagem do Equador, não referida por Caminha e agora assinalada pelas brincadeiras e por um almoço especial, assim como o início de “quinze dias deliciosos”, nos quais “cada um dos viajantes encontrou [...] uma ocupação diária”, sempre desenvolvida no tombadilho, “saboreando o bom tempo” (Debret, 1989: v.1, 40).

A chegada ao Rio de Janeiro guarda a mesma visão de paraíso, de “abundância universal” (Debret, 1989: v.1, 42) que marca o aportar de Caminha à Bahia:

“lugar delicioso, coberto de todos os lados por um verde-escuro em geral brilhante, ainda resplendendo gotas do orvalho que fecundara durante a noite os frutos

abundantes [...] nas partes mais altas, quedas d'água escorrendo pela rocha nua formavam [...] pontos brancos cintilantes como estrelas. À beira-mar, as colinas menores recobriam-se de uma vegetação mais baixa, em verdade, porém, coroada de palmeiras esguias, cujas palmas majestosas balançavam molemente; do ponto da junção dessas palmas pendiam cachos de cocos maduros” (Debret, 1989: v.1, 42).

Até a hospitalidade, agora não mais do índios, mas dos brasileiros, surge no texto: as crianças e mulheres a bordo ficam encantadas com “ramos de café florido”, “enormes laranjas” e outras provisões frescas, “mandados de presente” pela gente da “terra prometida”. E nem faltam, como na aproximação de Nicolau Coelho à terra, os índios remadores, “todos de bela estatura”, com “formas atléticas”, agora de calça branca de algodão e ao serviço do Ministério da Marinha. E embora ao pitoresco da chegada venha juntar-se uma notícia fúnebre – a morte da rainha D. Maria –, e falte uma cerimónia inaugural como a Primeira Missa, não está ausente o espírito missionário nem tão pouco o protagonismo de uma fundação, pois, afinal, os artistas franceses criaram uma Escola e deram novo rumo à arte no Brasil.⁸

4.- TONS DE PELE: CONCEITOS E PRECONCEITOS

As várias cores e proveniências dos habitantes do Brasil ocupam um parágrafo de Debret, que toma por base a classificação do governo português (classificação anterior, portanto, à Independência, e, por isso, já com algumas deficiências com relação à cidadania). Assim é o registo: Português da Europa, do reino, legítimo; Português nascido no Brasil, isto é, brasileiro; mulato (mestiço de negro com branco); mameluco (mestiço de índio com branco); índio puro ou bugre; índio civilizado ou caboclo; negro de África; negro nascido no Brasil; bode ou cabra (mestiço de negro com mulato); curiboca (mestiço de negro com índio).

Num país do qual se fala em democracia racial, é curioso o registo do ódio de raças, testemunhado alguns anos mais tarde por Gomes de Amorim que com essa expressão chega a baptizar um de seus dramas:⁹

8 Alguns autores chamam a atenção para o facto de a arte brasileira, que já apresentava um barroco peculiar, ter enveredado pelo neoclassicismo, embora não se possa imaginar que rumos tomaria sem a interferência da Missão Francesa.

9 Veja-se a esse respeito a edição de *Ódio de Raça*, juntamente com *O Cedro Vermelho*, com introdução e organização de Maria Aparecida Ribeiro e Fernando Matos Oliveira, Coimbra, Angelus Novus, 2000.

“A cisão provocada pelo orgulho do mulato americano, de um lado, e a altivez portuguesa do brasileiro branco, de outro, é motivo de guerra de morte que se manifestará por muito tempo ainda, nas perturbações políticas, entre essas duas raças rivais por vaidade.

Uma terceira razão de desentendimento contribui ainda para desunir os homens brancos do Brasil: é a presunção nacional do português da Europa, envaidecido de seu país, que não sabe compreender a diferença de cor da geração brasileira, que a trata ironicamente de mulata, sem distinção de origem” (Debret, 1989: v.2, 34.).

Um testemunho dessa demarcação racial surge por ocasião dos comentários à cena “Mulata a caminho do sítio para as festas de Natal”. A mestiça, pertencente à classe dos anfitriões, é mostrada com a filhinha, que conduz pela mão “um negrinho, bode expiatório a seu serviço”, e com sua criada de quarto, negra, “a fim de não comprometer a própria cor” (Debret, 1989: v.2, 147).

Debret tenta traçar o carácter do mulato e do brasileiro, subentendido como o branco, o que tem direito à cidadania, o que não deixa de ser curioso num país com tantas misturas e onde teve ele a oportunidade de observar de perto índios, embora aculturados.

O mulato, na sua perspectiva, “tem mais energia que o negro, e a parcela de inteligência que lhe vem da raça branca, serve-lhe para orientar mais racionalmente as vantagens físicas e morais que o colocam acima do negro”. É, no entanto, “presunçoso”, “libidinoso”, “irascível” e “rancoroso” em função do desprezo a que o devotam negros e brancos (Debret, 1989: v.2, 34).

Embora nos textos seguintes essa visão inicial vá assumindo tonalidade mais negativa, o brasileiro é, na sua visão, “dotado de uma vivacidade que se vislumbra nos seus olhos pretos expressivos”, “bem-feito”, “sorriso agradável”, flexível e ágil, asseado, de “pé pequeno e bem-feito”, “hospitaleiro”. Suas superstições e exageros vêm encobertas pela “sua tendência inata para a poesia”; sua falta de perseverança e tenacidade, seus projectos abandonados, sua tão conhecida preguiça são explicados pela variação de altitude e de atmosfera. Sua condição colonial, que o faz consumidor do “luxo europeu que o seduz” e erudito a ponto de citar num discurso “os menores incidentes da Revolução Francesa desde 1789”, surge disfarçada pelo “brilho”, seja ele dos saraus ou do orador (Debret, 1989: v.2, 35).

É, porém, a população negra e mulata que maior impressão causa a Debret e aquela que habita a maior parte de seus registos. Quase repetindo o que dissera Antonil, ele conclui, na introdução ao segundo volume de sua *Viagem Pitoresca*, que, no Brasil, “tudo assenta [...] no escravo negro” (Debret, 1989: v.2, 13). Mas se

o religioso italiano afirma que o escravo é as mãos e os pés do senhor de engenho, mostrando-o como instrumento multiplicador do trabalho e do lucro, o francês, porque observou os costumes cariocas, apresenta a faceta cidadina da imprescindibilidade do escravo. Também na cidade ele é “mãos e pés” do homem branco, pois “o orgulho e a indolência do português consideram desprezível quem se mostra no Brasil com um pacote na mão, por menor que seja” (Debret, 1989: v.2, 80), tornando indispensáveis os negros carregadores: no dia de sua chegada ao Brasil, Debret viu um negro ser utilizado para levar, num enorme cesto, um “fardo” considerado por um branco como incompatível com a sua dignidade e compostura – um bastão de lacre e duas penas de escrever. Já as mulheres, nas suas raras idas à rua, tinham sempre ao pé de si uma ou duas negras, que lhe levavam até mesmo o lenço.

4.1.- *Negros e mulatos*

Barbeiros, vendedores de cesto, de capim e de leite, de aves, de palmito, milho, carvão, alho, cebola, limões-doces, cana, sonhos, manuês, carregadores de pequenos e grandes embrulhos, de liteiras, levando e trazendo recados, acompanhantes de naturalistas pelo interior do Brasil, de mulheres à igreja, servindo à mesa ou tocando instrumentos, isto é, sempre em actividade é como o autor da *Viagem Pitoresca e Histórica* apresenta os escravos. Apesar disso, porém, e da consideração de que o eles são o instrumento do lucro e o sustentáculo do ócio dos senhores, Debret lança um desmentido ao que dizem as imagens e que a maior parte do texto reforça: “O negro é indolente, vegeta onde se encontra, compraz-se com a sua nulidade e faz da preguiça a sua ambição” (Debret, 1989: v.2, 168)

A palavra que, muitas vezes, deveria ser apenas explicativa das imagens, desenvolve o movimento que o desenho não permite e deixa os limites da descrição para adquirir foros narrativos; à vista de uma cena, o artista sente pequeno o alcance do seu pincel e procura transmitir o que se passa nos diálogos e no interior das personagens, como se estivesse habituado com aquele acontecimento e suas circunstâncias:

“Um vizinho do barbeiro, negligentemente largado perto da janela com um leque chinês numa das mãos, deixa a outra para fora entregue à agradável sensação do ar fresco. Recém-acordado e com o estômago cheio de água fresca, olha com indiferença o tabuleiro de doces que lhe apresenta uma jovem negra, à qual, por desafio faz algumas perguntas sobre seus senhores. Mas logo, aborrecido com essa distração inútil, manda-a embora com esta frase de pouco-caso: “Vai-te embora”, expressão grosseira, empregada em todos os tons, desde o mais amigoso até o mais injurioso. Essa solução destrói as esperanças da vendedora, bem como do pequeno cão que aguarda humildemente um pedaço de doce” (Debret, 1989: v.2, 73).

“O negociante representado na loja é um português muito gordo, de lenço no pescoço para enxugar o suor que o inunda e servindo com a mesma indolência o forçado e o capitalista.

O negro apoiado no balcão da primeira fila, foi encarregado do negócio pelos companheiros e da contabilidade da missão. [...] O segundo forçado, em vista do tamanho da corrente, vê-se obrigado a se manter de pé e imóvel, enquanto os demais companheiros, comodamente sentados em seus barris, conversam, oferecendo aos transeuntes trabalhos feitos de chifres de boi e cujo lucro é em grande parte entregue ao negociante de tabaco. Essa necessidade imperiosa de fumar leva os menos hábeis a pedir esmola de alguns vinténs aos passantes” (Debret, 1989: v.2, 163).

Num e noutro trecho sobressai a grosseria dos portugueses. No segundo, vê-se a descontração dos negros, que, em muitas pranchas, é até mostrada como alegria.¹⁰ Mas a escravidão em si e os castigos físicos, embora documentados, receberão poucos comentários da pena de Debret e quase nenhum registo de seu pincel.

Ele fala do tráfico de escravos como coisa do passado, já que o tratado com a Inglaterra, no tempo de Pedro I “teve execução pontual” (Debret, 1989: v.2, 103), quando, na realidade, ainda é uma realidade. As cenas que focam o castigo físico não apelam à comiseração ou à revolta. Na loja do sapateiro, durante uma aplicação de palmatória, não se vê o rosto do escravo que apanha; apenas a expressão de zanga do senhor e a fisionomia apreensiva de um negro ajudante, enquanto o outro, com uma cara alegre, concentra-se no seu trabalho e a “mulata”, mulher do sapateiro, assoma à porta, amamentando o filho, com um ar divertido, pois “não resiste ao prazer de espiar o castigo” (Debret, 1989: v.2, 121). É, aliás, curioso verificar que, havendo escravos mulatos, são normalmente negros que aparecem representados nas cenas de punição, como se o artista quisesse assim sublinhar os privilégios gozados por aqueles ou o merecimento do castigo inflingido a estes (Debret, 1989: v.2, 177).

Explicando a prancha em que retrata a aplicação de açoites, Debret comenta o olhar do povo que “admira a habilidade do carrasco”; a atenção dos negros das extremidades da fileira, que aguardam a vez de substituir o que está sendo castigado; a dor das chibatadas, que dá ao escravo “energia suficiente para se erguer nas pontas dos pés”, e a marca “sinistra” que tal movimento acaba por imprimir no pelourinho. Mais uma vez, não se realça a desumanidade do castigo e o sofrimento do negro.

¹⁰ Debret, de certa forma, reforça esta ideia ao dizer que ninguém é mais feliz que o escravo de casa rica (V.2:172).

Ao falar sobre “o tronco” imposto aos escravos fugitivos, o pintor conclui que “em geral, [...] naturalmente apático e medroso”, o negro “sofre pacientemente o castigo, que sabe ser merecido, e se resigna sem grande dificuldade a um mal que participa mais do tédio que da dor” (Debret, 1989: v. 2, 177). E para quem concluiu que a prisão é para o negro “um asilo sossegado”, em que pode satisfazer a sua “paixão pela inação”, não é de admirar também que observe que o negro carrasco do negro mostra-se sem compaixão com o seu semelhante porque “os negros não passam de grandes crianças cujo espírito é demasiado estreito para pensar no futuro, e indolente demais para se preocupar com ele” (Debret, 1989: v. 2, 168).

A expressão de dor e as palavras de comiseração e repúdio pelo acto só aparecem realmente quando Debret regista “Feitores castigando negros”: aí não só o escravo aparece com o rosto contorcido e o feitor traduz nas feições a sua irascibilidade, como o texto refere “o infeliz”, “a vítima” e assinala o “rancor” e a “cólera” do português (Debret, 1989: v.2, 110). Por vezes, num ou noutro texto, como quando o artista descreve “Um funcionário público a passeio com a família”, é a ironia que serve à denúncia:

“o chefe da família abre a marcha, seguido imediatamente por seus filhos [...]; vem a seguir a mãe [...], atrás dela sua criada de quarto [...], a ama negra, a escrava da ama, o criado negro do senhor, um jovem escravo em fase de aprendizado, o novo negro recém-comprado, escravo de todos os outros *e cuja inteligência natural* mais ou menos viva *vai desenvolver-se a chicotadas* (o sublinhado é nosso)” (Debret, 1989: v.2, 50).

As consequências da escravatura, ou melhor, a transformação das vítimas em algozes,¹¹ um dos argumentos apresentados mais tarde pelos abolicionistas, também aparece poucas vezes referida e, assim mesmo, sem essa intenção. Como na “Mulata a caminho do sítio para as festas de Natal”, no “Regresso de um proprietário”, Debret chega mesmo a acrescentar com a pena o que o seu pincel não regista: o moleque de “dez anos”, descalço e vestido com a curiosa “libré”, “adido ao serviço particular do senhor”, “escravo mimado e batido”, é “por sua vez tirano do cãozinho que caminha à sombra da rede” (Debret, 1989: v.2, 86). Mimadas até aos “cinco seis anos”, brinquedo das senhoras, “substituindo os doguezinhas hoje quase desaparecidos na Europa”, as crianças escravas são depois entregues à “tirania dos

11 Veja-se a esse respeito o romance de Joaquim Manuel de Macedo – *As Vítimas Algozes – quadros da escravidão* (1869), Brito Broca, “Gobineau: convicções e ojerizas ou Arthur-Joseph no “deserto” Novo Mundo”, Alexandre Euilálio (org.), *Românticos, Pré-Românticos, Ultra-Românticos*, São Paulo-Brasília, Polis/INL, 1979 e George Readers, *Dom Pedro II e o Conde de Gobineau* (São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938).

outros escravos” e “revoltadas por não mais receberem das mãos carinhosas de suas donas manjares suculentos e doces, procuram compensar a falta roubando” (Debret, 1989: v.2, 60).

Na realidade, Debret, filho de um país onde a escravatura já havia sido abolida – em alguns casos, como o do Haiti, pela força dos próprios negros –, mas ao mesmo tempo ainda recentemente ao serviço do governo brasileiro,¹² não queria ou não podia opinar sobre o assunto.¹³ Suas observações ora apontam a hipocrisia portuguesa, que sentiu a necessidade de dar à escravidão “uma aparência que fosse de religião e humanidade”, obrigando ao proprietário de escravos a instruí-los “na religião católica, para que seja batizado dentro de um determinado prazo, sob pena de expropriação” (Debret, 1989: v.2, 130); ora sublinham o aceno de liberdade que havia na mesma lei (embora quase sempre tornada letra morta), de um escravo poder comprar, por quantia equivalente a dois mil francos, a sua alforria, depois de dez anos de serviço; ora ainda se preocupam em comentar que o cativo e a liberdade inscrevem diferentes aparências em duas mulheres: uma “meiga, altiva, opulenta e faceira, tudo nela caracteriza a negra livre”; a outra, “ao contrário, mostra pelo seu roupão (camisola de lã sem elegância) que é uma escrava” (Debret, 1989: v.2, 97).

Se o prazer de que se desfruta com a liberdade transparece no aspecto da negra vendedora de milho verde, o mesmo acontece quando o pintor comenta a paixão que o negro caçador tem por esse tipo de vida, porque, na floresta, pode estar “livre do chicote” e ter o “direito de raciocinar” (Debret, 1989: v.2, 92). Se o pintor por um lado denuncia que tudo no Brasil assenta no escravo, “sempre mediocrementemente alimentado e maltratado”, e sujeito a castigos públicos “revoltantes para um europeu” (como se não fosse a Europa a autora da utilização da mão-de-obra escrava – castigos *y compris* – no Novo Mundo), e lamenta o menosprezo desse trabalho (Debret, 1989: v.2, 13), por outro cala qualquer comentário sobre o facto de os

¹² Na realidade, durante a preparação dos volumes (pelo menos do primeiro), Debret estava apenas de licença da Escola de Belas Artes. Somente em 1834, ano da publicação do tomo I da *Viagem*, quando expira o prazo desse benefício concedido pelo governo brasileiro, é que ele encarrega Porto Alegre de apresentar sua renúncia ao cargo (Prado, 1991: 41).

¹³ Ainda assim, em virtude de algumas pranchas que mostram negros sendo castigados, sua obra recebeu um parecer pouco favorável do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, sempre tão amigo de franceses, como, por exemplo, Ferdinand Denis. Veja-se este trecho a respeito da prancha “Feitores castigando escravos”: “Pode ser que M. Debret presenciase semelhante castigo, porque, em todas as partes, há senhores bárbaros, mas isso não é senão um abuso. É confessado por escritores de nota, que, entre todos os senhores de escravos, os portugueses eram os mais humanos”. (Parecer sobre o 1º e o 2º volumes da obra intitulada *Voyage pitoresque et historique...*, *Jornal do IHGB*, Rio de Janeiro, t. I, nº 9, 1841, pp. 98-99).

grandes proprietários reservarem uma negra para cada quatro homens, e ainda é irónico ao dizer que este têm de “arranjar-se para compartilharem sossegadamente o fruto dessa concessão” (Debret, 1989: v. 2, 111). E há ainda distorções da realidade, como quando mostra apenas os ciganos como comerciantes de escravos (v. a cena do Mercado de Valongo), e uso de “lentes cor-de-rosa”, ao falar no devotamento de negros que preferem morrer a serviço de seus senhores (neste caso, naturalistas estrangeiros).

Mas há ainda que considerar o próprio preconceito de Debret: não é só boçalidade que ele encontra no negro, sustentada, aliás, por uma razão “científica”,¹⁴ mas o ridículo de imitar o branco. Se a mulher branca, opulenta em carnes e vestes, é objecto do seu escárnio, ele tem duplo alvo quando encontra mulatas ou negras nas mesmas condições. Veja-se, por exemplo o comentário que faz à mulata que comparece à festa na igreja ou à “matrona” que, “grotescamente enfeitada com as cores mais disparatadas, eriçada de adornos de mau gosto e sobrecarregada não somente com as jóias que possui, mas ainda com muitas outras emprestadas por amigas”, vai levar para o baptismo o filho de uma família de classe média: “Quem não se riria ao aspecto desse ridículo colosso negro, inchado de vaidade, que a cadeirinha mal pode conter gemendo sob o seu peso, e que provoca o suor dos carregadores exaustos?” (Debret, v.3: 168).

4.2.- *Os Brancos*

À hospitalidade, asseio e algumas outras qualidades inatas do brasileiro apontadas na Introdução do segundo volume de sua pitoresca e histórica *Viagem*, Debret não consegue acrescentar muitas outras. O branco, aliás, não aparece muito em seus textos e pranchas; o espanto que uma cidade repleta de negros nas ruas lhe causou em sua chegada e continuava a suscitar nos estrangeiros que a frequentavam parece ter-se transformado no pitoresco a documentar. Nunca uma cena colhida por Debret inclui apenas brancos, como que a afirmar que eles não existem sem o trabalho escravo.

O ócio parece dominar a sociedade tanto rural quanto urbana, que surge sempre um pouco ridícula no seu gosto pelo imitar e pelo ostentar, além de avara e pouco humana para com os escravos.

¹⁴ Depois de justificar, no texto relativo à prancha “Enterro de um negrinho”, que a razão da cor da pele negra “provém do tecido mucoso e reticular malpighiano” e explicar a inferioridade das “faculdades mentais” do africano com relação ao europeu em função da proporção craniana, Debret conclui: “Em resumo, os sábios naturalistas concordam em que o negro é uma espécie à parte da raça humana e destinada pela sua apatia à escravidão, mesmo em sua pátria” (Debret, 1989: v.3, 176).

A “desgraça de um velho escravo negro indigente”, liberto em função de sua cegueira, dá azo a que o nosso pintor comente a “generosidade bárbara e muito comum no Brasil”, cujos motivos têm raízes noutra sentimento pouco nobre – a “avareza” (cf. Debret, 1989: v.2, 165). É a mesma injustiça assinalada por Maciel Pinheiro, cujo texto serve de mote a Castro Alves em “Antítese”, um de seus poemas abolicionistas, onde confronta a vida dos brancos cuja riqueza a escravidão sustenta e a miséria do escravo abandonado em sua velhice.

Divididos em classes, os brancos de Debret surgem em cenas de comércio, entretenimento, descanso, piedade; e mais em espaços interiores que exteriores, como se a rua fosse o reino dos negros, embora os seus serviços ou mesmo a sua presença, às vezes quase decorativa, seja também imprescindível no interior doméstico. A regra não muda até mesmo aos brancos reduzidos à miséria. Tal é o caso de “Família pobre em sua casa”: a moça veste-se com as rendas que fabrica; sua mãe, viúva, fia; mas é a “negra velha, útil companheira de infortúnio”, que “passa o dia empregando-se como carregadora de água”, quem sustenta a família (Debret, 1989: v.3, 139-140). O artista, não satisfeito em mostrar a cena, conta o que está por detrás dela, acentuando a inércia dos brancos:

“Escolhi para este desenho o momento do regresso da negra, que está entregando à sua ama o lucro do dia, do qual retirou o necessário para a aquisição de uma penca de bananas destinada à ceia frugal de todos os habitantes da casa” (Debret, 1989: v.3,140)

A prancha “Uma senhora brasileira em seu lar” mostra uma mulher “de pequenas posses”, numa marquês, onde permanece “longamente sentada”, cercada de negras e negros: um para apanhar um copo d’água, duas para ajudar nos trabalhos de agulha, enquanto os molequinhos que ainda engatinham “gozam dos privilégios” de um pequeno macaco, que serve de distração à senhora. Situação semelhante, aparece em “O Jantar no Brasil” onde cinco negros servem dois brancos: uma escrava abana para espantar calor, moscas e mosquitos; dois molecotes fazem as vezes dos “doguezinhos”, dois negros esperam ordens para, a qualquer momento, substituírem os braços ou pés de seus donos. O número de escravos ao serviço doméstico multiplica-se, porém, numa propriedade rural. É o que se pode observar na “Visita a uma fazenda”.

Debret aproveita os comentários às cenas que pinta para sublinhar a ignorância das mulheres brancas: em contraste com as francesas, as brasileiras mal sabem ler, não conversam com os maridos à hora das refeições, e restringem-se à missa e ao espaço doméstico. O mais curioso, porém, é o resultado de sua ociosidade: “uma adiposidade que se manifesta pela inchação excessiva das partes inferiores” e que o brasileiro qualifica de “beleza acessória”, enquanto para o francês “admirador das

formas elegantes das sílfides da Ópera de Paris” é algo “chocante” (Debret, 1989: v.2, 68). No terceiro volume, porém, (onde mostra a evolução que, não se pode esquecer ele pretende sublinhar, partindo dos índios para chegar ao Brasil-Império), o pintor dedica um capítulo à educação feminina. Nesse momento da obra, lembra que a privação cultural era uma forma de pais e maridos manterem o domínio sobre filhas e esposas, mas que isso começou a declinar a partir de 1820 e, logo a seguir, com a Independência, com o surgimento de escolas e a contribuição dos franceses, que, “forçados a tirar partido de sua educação”, davam aulas nas casas ricas, e da literatura francesa, cujas obras morais, seleccionadas e traduzidas para o português, passaram a “ornar” e “formar” o coração das “jovens alunas”. Estas, como os homens, por volta de 1831, já dominavam a leitura e a escrita da língua francesa, encontrando, porém, dificuldade em falá-la (Debret, 1989: v.3, 22-23).

Outro ponto sublinhado nos comentários de Debret com relação às brasileiras é o à-vontade, quase desleixo, com que se vestem no interior do lar (aí incluídos também os homens), a falta de gosto e refinamento das suas *toilettes* (que melhoram depois da chegada da moda francesa). Seus penteados são *demodés*, sua compleição, quando senhora de fazenda, “extremamente forte”, com o rosto marcado pelo “mau humor” advindo do trato com “escravos preguiçosos”.

O pé e o calçado constituem, porém, o seu orgulho. Debret assinala o “lindo pé” das brasileiras e o gasto que têm com os sapatos, o que incentivava a proliferação de sapateiros, já em 1816, ano de sua chegada. Estes calçavam também as escravas das casas ricas e das menos abastadas que acompanhavam à rua a senhora, a “mulata sustentada por um branco [...], sua negra e seu filhos” e a “jovem negra livre”, que “arruína seu amante” para satisfazer esse luxo dispendioso, uma vez que, de seda e em geral de cores claras, os sapatos, pisando as pedras das ruas, não duravam mais que dois dias, guardando-se apenas um par para servir de chinelas, único calçado utilizado em casa pela brasileira (Debret, 1989: v.2: 120).

Se, em termos estéticos, desgostam o pintor as garridas cores eleitas pelas brancas para o seu guarda-roupa, a ostentação das “mulatas concubinas” é “o ridículo” da “faceirice de mau gosto”, que ele aponta tanto na “vestimenta muito rica, mas exagerada” daquela que retrata aos pés do Senhor dos Passos, como nas “cadeirinhas suntuosas com coberturas sobrecarregadas de ornatos” e “profusamente douradas” e no “rebuscamento dispendioso” das “cores brilhantes das cortinas de veludo ou de seda”, das quais só se salvam os “lindos laços de fita” que as enfeitam (Debret, 1989: v.3, 37 e 142).

O calor impede a todos de receber visitas antes, durante e depois das refeições: além da pouca roupa, há o imprescindível repouso. Para os homens brancos, a vida social na cidade sem cultura e divertimentos é monótona: limita-se à ida à igreja, à

procissões, aos funerais, ao acompanhamento dos santos óleos aos moribundos, aos frescos no largo do Paço (estes para os da classe média). Assinalando a presença de uma prostituta aos pés do Senhor dos Passos, Debret conclui que se elas “frequentam assiduamente as igrejas do Brasil é porque não existem outros lugares de reuniões públicas” (Debret, 1989: v.3, 38). As festas religiosas mexem com a população, mas a Páscoa e o Natal são verdadeiras “épocas de divertimento”, sobretudo porque “provocam mais de uma semana de interrupção do trabalho das administrações e nos negócios do comércio [...] descanso que é igualmente aproveitado pela classe média e pela classe alta” (Debret, 1989: v.2, 146).

4.3.- Os índios e caboclos

Apesar de haver um volume que lhe é inteiramente dedicado, o índio não merece, de Debret, uma atenção muito diferente da que lhe consagraram outros viajantes: nosso “pintor de história” procura fixar-lhe os costumes, os trajes, as máscaras¹⁵ e cerimónias, e até os diferentes biótipos de acordo com as tribos; mas também como todos que desde o século XVI tiveram ocasião de contactar com os nativos não deixa de olhá-los com superioridade. Não é casualmente que o índio está no primeiro volume da *Viagem Pitoresca e Histórica* (e a ordem do adjectivo não é aleatória, como se verá). Afinal, ele é o melhor representante da barbárie, aquele diante do qual “o naturalista observador sente-se penetrado, repentinamente, a despeito de sua filantropia, por um sentimento de tristeza”, ao ver sua imagem reproduzida na de um ser que ele pode comparar a uma fera (Debret, 1989: v.1, 27).

Momentos há, porém, em que o artista francês, lembrando a humanidade de ambos, descobre no selvagem “certas ideias elementares, vícios e virtudes que constituem ainda o carácter social do homem civilizado”. Assim é que assinala o “orgulho completamente feudal” de reunir a tribo, ou o amor das distinções, “de que necessariamente se cerca um general”, que faz “de um luxo extraordinário” a vestimenta do chefe, cuja cabeça vem ornada por um “capacete recoberto de plumas” e cuja habitação se distingue das demais por ter à entrada uma “longa lança” que tem espetada na ponta a cabeça de um dos vencidos.

O uso do vermelho do urucum nas pinturas faciais, aliás, lembra a Debret o *rouge* com que damas europeias sublinhavam o brilho de seus olhares ou os actores acentuavam a sua expressão. Levando ao extremo as suas comparações, porque não

¹⁵ Estas, tais como arcos, flechas, cestos e outros apetrechos indígenas parece terem sido reduzidos pelo pintor a “‘cousa de índios’, encarada somente como subsídio para artistas decorativos à procura do pitoresco”, como chama a atenção Almeida em seu trabalho (1991: 36), uma vez que Debret, ao registá-los não indicou as tribos a que pertenciam.

conhecendo em profundidade os usos indígenas, ele interpreta o vermelho das penas de arara como “sinal distintivo” dos chefes, como a púrpura seria o dos reis.

Assim é também que explica a razão dos ódios entre as diferentes tribos como um “abuso do sistema aristocrático”, pois alguns indivíduos “se pretendem exclusivos depositários do elevado carácter e da bravura de seus antepassados” (Debret, 1989, v.1, 29). E se alguma virtude têm os índios, é a ideia de Deus, cuja consequência inevitável é a da imortalidade.

5.- CENAS DE IGREJA: O CÚMULO DA OSTENTAÇÃO E DO GROTESCO

Se Debret pretendeu, dividindo sua obra em três volumes, mostrar a evolução do povo, era de esperar que, no terceiro, já houvesse um registo das melhorias trazidas pela Missão Artística de que fez parte, bem como pelos outros franceses e estrangeiros chegados ao Brasil a partir da imigração da família real portuguesa. Mas não é propriamente isso que sucede. O último volume abriga, sim, quadros históricos de sua autoria, pinturas por assim dizer oficiais. A par disso, regista várias cenas ligadas à religião, a maior parte delas também protagonizadas por escravos, as do volume anterior, a reiterar a marca negra do Rio de Janeiro e a registar uma viagem muito mais pitoresca que histórica. Desenha-se assim, ante nossos olhos, um Rio de Janeiro pontuado pela “Colecta de esmolas para as Irmandades”, pelo “Vendedor de Flores à porta da igreja num domingo”, pelas “Negras novas a caminho da igreja para o baptismo”, pelo “Casamento de Escravos de uma casa rica”, pela “Manhã de Quinta-feira Santa”, pela “Folia do Divino”, pelo “Judas em Sábado de Aleluia”, pela “Mulata a caminho do sítio para as festas de Natal” e por outras tantas cerimónias como a extrema-unção, o enterro, ou os víveres levados à cadeia por uma Irmandade. Isso no que diz respeito às estampas, pois a pena descreve as oito grandes procissões cariocas, as superstições existentes, bem como as principais festas relacionadas às famílias real e imperial.

Se estas procuram sempre o louvor, aquelas não deixam de sublinhar o mau gosto, o grotesco, os resquícios de barbárie, a condição periférica do Brasil e de seus habitantes. Assim é que Debret afirma que as procissões, “introduzidas no Brasil pelos missionários portugueses, conservaram seu carácter bárbaro, isto é, o exagero de que fora preciso revesti-las para impressionar os índios” (Debret, 1989: v.3, 31), que “examinando a sangue frio” todos os detalhes de uma procissão (no caso, a do Enterro), não se pode deixar de verificar “o estilo bárbaro, e agora já grotesco, do século que as criou” e interroga:

“Como não sorrir ante essas incoerências ridículas tão religiosamente conservadas, se esquecemos que os inventores dessas cerimónias foram forçados a tais exageros

para impressionar os povos ignorantes que julgavam só com os olhos?” (Debret, 1989: v.3, 39).

Lembrando que a população do Rio de Janeiro se compõe de negros, “mulatos eminentemente supersticiosos e de brancos, em parte (os velhos e os homens maduros) com sua educação atrasada” Debret (1989: v.3, 39), comenta que as procissões constituem para essa gente “oportunidade de luxo e de divertimento público”. (Debret, 1989: v.3, 31 e 39). A “ vaidade ” também atinge as Irmandades, “cujo orgulho” faz com que exibam “extrema riqueza de ornatos”, sem “tentar atenuar-lhes o mau gosto” (Debret, 1989: v.3, 31).

A procissão de Santo António é um bom exemplo: nela aparecem “um grupo de anjos grotescamente vestidos” e São Luís, rei de França, vestindo “um manto azul estrelado”, “peruca de médico” e “bigodes à espanhola”. Além disso, os Irmãos, “já agora menos fervorosos” pagam soldados de linha para carregarem as imagens que, de tamanho maior que o natural, causam imensa fadiga aos que as transportam no andor (Debret, 1989: v.3, 33). Mas o olhar crítico vai mais longe: abrange a auto-depreciação dos irmãos e o “marketing” dos clérigos: estes, porque incentivam, com a exibição de imagens gigantescas, a credulidade popular, com o fim de obterem encomenda de missas votivas; aqueles, porque, no banquete que os aguarda após a procissão, dizem “pilhérias sobre o ridículo de sua tarefa”, que “lhes inspira certa vergonha” (Debret, 1989: v.3, 34).

Também não é sem uma ponta de humor que o nosso “pintor de história” registra o fim da procissão de São Sebastião:

“os de fortuna medíocre retiram sua vestimenta de cerimónia e a entregam a um escravo, que os acompanham com precioso pacote. O clero separa-se em grupos de dois ou três indivíduos, encontrados carregando para casa o enorme círio dado a título de ficha de presença [...] Finalmente, após essa jornada de fadigas [...] pode-se ver a pequena imagem de S. Sebastião ressurgir no altar-mor da Capela Imperial para onde voltou incógnita” (Debret, 1989: v.3, 32).

Na procissão da Visitação de Nossa Senhora – “uma pantomima” (a imagem da Virgem abraça a de Santa Isabel) – os tapetes da igreja desaparecem sob a “indumentária das brasileiras de todas as idades e de todas as cores” que exibem “modas inteiramente francesas” (Debret, 1989: v.3, 46).

É porém, nos pormenores da procissão do Senhor dos Passos, que Debret concentra todo o ridículo do luxo e do exagero associado ao culto. Dessa crítica não escapa o Imperador, que, depois de sustentar um dos varais da frente do andor durante o cortejo, desde a Capela Imperial até à Igreja da Misericórdia, entra no templo, coloca a imagem em sua base, “sobe na carruagem e desaparece”. Igual ironia é posta no

olhar com que o artista encara o “enorme calcanhar do Cristo”, beijado por toda a população. É então que as “brasileiras, à sombra da devoção, encontram um meio a mais para exhibir publicamente sua graça natural”, graça que nem sempre é encarada como tal pelo artista francês, que assim descreve a cena: “uma velha senhora brasileira” tenta “com a ajuda do criado” “uma penosa genuflexão”, pois “o que outrora lhe valeu merecidos elogios, sua sincera devoção hoje lhe impõe como um dever de humildade”; enquanto isso, forma-se atrás dela, uma “imponente fila de mulheres desejosas de fazê-la esquecer” – uma “rica brasileira, já madura”, que afecta “dignidade deslocada, no intuito de esconder a dificuldade de utilizar o resto da desenvoltura, que os múltiplos entraves imaginados pela sua costureira para comprimir a gordura, em benefício da elegância, ainda lhe permitem”; uma “jovem noiva”, que assume a “atitude mística recomendada pelo confessor”; uma “*prostituta* [que] não teme mostrar-se” nesse “estranho espectáculo” que termina à meia-noite (Debret, 1989: v. 3, 35-38).

Se o grotesco parece atingir o auge nas vestimentas da Procissão do Enterro, onde abundam as perucas para os santos, para as crianças vestidas de anjo (cuja fantasia, com tantos e complicados adornos, leva o autor a escrever o “infeliz anjo”) e para a Madalena, representada por um rapaz de quinze a dezasseis anos, e onde “enormes bonés de papelão”, em forma piramidal e dourados, cobrem as cabeças dos quatro gigantes que representam os “príncipes dos padres”, a procissão do Corpo de Deus parece a Debret uma “palhaçada” [*sic*]: além de um São Jorge de papelão, montado num cavalo de verdade, do “foguetório”, dos músicos negros tocando sempre a mesma marcha monocórdica, do cavaleiro porta-estandarte (“o mesmo durante pelo menos dez anos”), armado da cabeça aos pés em papelão pintado e levando as armas do Brasil, há os cavaleiros de Cristo, deputações das doze Irmandades, cavalos ricamente ajazados, destacamento de Infantaria e o próprio Imperador (Debret, 1989: v.3, 43, n.4).

6.- A CORTE

Para o pintor histórico que Debret faz questão de intitular-se, o Brasil não ofereceu batalhas nem vitórias que seu pincel pudesse celebrar e, com, elas, alcançar a glória. O Novo Mundo reservou-lhe, porém, em quinze anos, três aclamações, duas coroações, dois casamentos imperiais, baptizados, chegadas e partidas reais. Nenhuma cena porém, realmente tão importante para a história brasileira como a Independência, que, ao que se saiba, não recebeu, ao contrário das outras, de pompa e circunstância, a atenção de seu pincel.

Aliando aos retratos coloridos de D. João VI, de D. Carlota Joaquina e de Pedro I os seus comentários, nosso artista não deixa de fazer – apesar de suas ligações com

a coroa, primeiro a portuguesa e, depois, a brasileira – algumas observações negativas: o gosto de D. João pelas honrarias, o espírito “quase selvagem” de D. Pedro, sua linguagem grosseira e suas fraquezas amorosas,¹⁶ que tão infeliz tornaram D. Leopoldina (Debret, 1989: v.3, 169, 227), a aversão de D. Carlota pelo Brasil. Não é sem ironia, que Debret observa o regalo com que D. João VI ouvia, nas sessões de gala do Teatro Real, o elogio, prólogo dialogado, onde “mil improvisações poéticas, declamadas por autores espalhados pela sala” constituía um “assalto de espírito” que durava às vezes quase duas horas e “enfarava impunemente o resto do auditório (Debret, 1989: v.3, 233).

As damas da corte são olhadas, não propriamente da mesma forma que as mulatas e ricas brasileiras, mas com uma ironia mais fina: é que, além da ostentação e do excesso de peso, de que a Baronesa de Rio Seco é o paradigma (afinal, era o seu porte “por demais avantajado” que permitia a algumas jovens senhoras, menos sobrecarregadas de pedras preciosas, brilharem junto dela pelo seu *donaire* e graça”), a nobreza de maneiras, “feliz resultado de uma educação europeia”, foi-se embora com o regresso de D. João a Portugal e “tudo mudou de aspecto no Rio de Janeiro” (Debret, 1989: v.3, 227).

7.- CONCLUSÃO

O que Debret vê na sociedade brasileira, seja qual for a camada para a qual se volte, é o desequilíbrio, o excesso, aquilo que possivelmente choca o seu espírito neoclássico e de aluno de David, francês habituado a Paris e à vida da “Cidade Luz”. No baptismo dos negros é a “exagerada” tradição brasileira de que se jogue “um enorme volume d’água sobre a cabeça do catecúmeno com uma imensa concha de prata” que, a seguir, cai na pia baptismal “em cascata”, é a “impressão de barbárie” que deixam no estrangeiro o empurrão dado pelo padrinho ou pelo padre no pescoço do negro, “pois este nunca ousa adiantar-se o suficiente”, além do “colorido uniformemente preto dos assistentes”; é o ridículo das indumentárias que unem roupas novas e roupas gastas, roupas de senhor a corpos de escravo (Debret, 1989: v.3: 149-150).

Se o “Enterro do filho de um rei negro” acaba com os soldados da polícia dispersando a chibatadas “os últimos grupos de vadios, para que tudo termine dentro das normas brasileiras” (Debret, 1989: v.3, 179), na visita às catacumbas de famílias de

¹⁶ Debret arrola entre essas fraquezas a atenção do Imperador às “manifestações galantes de algumas francesas” (Debret, 1989: v.3, 227). Curiosamente, dessa vez, o carácter “fundador” de suas compatriotas não é ressaltado.

posses, no dia de Finados, “o estrangeiro imagina-se transportado para um armazém cheio de móveis”, tal o aparato da exibição das urnas funerárias (Debret, 1989: v.3, 210). Sobre as festas de reis, onde a folia sobrepuja o aspecto religioso, tece o seguinte comentário: “Eis o que se transformou no Brasil o aniversário da visita dos Reis Magos” (Debret, 1989: v.3, 201). Até na “Extrema-unção levada a um doente” reside o grotesco: no cortejo que acompanha o santo viático há um conjunto “revoltante de melodias e ritmos contrários” que se junta ao “movimento mais lento de um coro de vozes esganiçadas e fanhosas de uns trinta negros, entoando as litanias intermináveis à Virgem”, “inexplicável e indecisa mistura de instrumentos e vozes humanas”, “inexprimível imbróglio de estilo e harmonia” que “irrita o sistema nervoso com sua barbárie revoltante” (Debret, 1989: v.3, 167). Assim, o Rio de Janeiro, e consequentemente o Brasil, parece ao artista francês um constante carnaval. Noutras palavras – e lembrando que a sua primeira visão foi a de terra fértil – Debret reforça com o seu livro o tópico da oposição entre esta e a sua gente, inculta, confronto presente através dos tempos em tantas injeções colonialistas – de que o “*C'est pas un pays sérieux*” de Charles De Gaulle é paradigmático –, e que resultará, nos finais do século XX, na anedota-clímax da auto-depreciação brasileira:

“Um arcanjo, durante a criação do mundo, reclama do Todo-Poderoso: – Senhor, não é justo beneficiar uma região, deixando-a livre de vulcões, desertos, neves e terremotos, além de dotá-la com uma natureza variada e copiosa. Assim, é o Paraíso. E o Criador, mais que depressa: – Ah! Mas você vai ver a gatinha que eu vou colocar lá!”.

BIBLIOGRAFIA

ALENCASTRO, Luiz Felipe “A Pena e o Pincel”, Gruzinski Serge “As novas imagens da América”; MONÉNEMBO, Tierno “O Festim Brasileiro”, Patrick Straumann, (org) (2001): *Rio de Janeiro, Cidade Mestiça. Nascimento da Imagem de Uma Nação*, São Paulo, Companhia das Letras.

BITTENCOURT, Gean Maria (1967): *A Missão Artística Francesa de 1816*, Petrópolis, Museu de Armas Ferreira da Cunha.

DEBRET, Jean-Baptiste. (1989): *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, Belo Horizonte-São Paulo, Ed. Itatiaia-EDUSP, 3v.

NAVES, Rodrigo (2001): “Debret, o neoclassicismo e a escravidão”, *A Forma Difícil – ensaios sobre a arte brasileira*, São Paulo, Ática.

PRADO, J.F. de Almeida (1970): J. B. Debret: quarenta paisagens inéditas do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Santa Catarina

PRADO, J.F. de Almeida (apres.) & CARNEIRO, Newton, (notas) (1990): *O Artista Debret e o Brasil*, São Paulo, Cia. Ed. Nacional.

SIQUEIRA, Vera Beatriz (2003): “Aquarelas do Brasil: a obra de Jean-Baptiste Debret”, João César de Castro Rocha (org.), *Nenhum Brasil Existe*, Rio de Janeiro, Topbooks, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Univercidade Editora.

TAUNAY, Afonso d’Escagnolle (1983): *A missão artística de 1816*, Brasília, Ed.Universidade de Brasília, 1983 (Temas brasileiros; 34).

O Canibal brasileiro: da alteridade antropófaga à devoração crítica do legado cultural universal

FERNANDO JOSÉ SIMÕES MARTINS DOS SANTOS

Erro de Português

*Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.*

É neste registo marcado pelo humor que Oswald de Andrade, vários séculos volvidos sobre a chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, aborda a questão da Alteridade ocorrida sob o signo dos Descobrimentos portugueses em terras do Novo Mundo.

Como o poema de Oswald de Andrade sugere, a chegada dos Portugueses à então denominada Terra da Vera Cruz deu início ao diálogo entre duas realidades sócio-culturais distintas e que, até aí, completamente se ignoravam. O índio, sendo ágrafo, não nos deixou registos sobre a sua estranheza em relação ao homem pálido de vestes complicadas, ou sobre o seu eventual apetite de despir o intruso que, involuntariamente (assim dizia a versão oficial!), assentara arraiais e celebrara missa nas suas praias. O viajante europeu, ao invés, uma vez no espaço exótico, apressou-se a registar, em *relatos, relações, crónicas, histórias, tratados, notícias, diários, cartas...* factos e impressões, a todos os títulos fascinantes, sobre a terra e a humanidade recém-descobertas. E esses textos (da *Literatura de Viagens*, se diz hoje!) foram lidos e saboreados não só porque satisfaziam a curiosidade do europeu e matavam a sua sede de

informação sobre a nova terra, mas também porque revelavam uma humanidade feliz, que tinha escapado aos malefícios da civilização, e forneciam modelos para as sociedades utópicas, na medida em que os viajantes e os eruditos se esmeraram a ilustrar a bondade e a beleza corporal, a pureza e o natural inocente, a longevidade e a saúde, a liberdade e a felicidade dos selvagens, fornecendo uma imagem do homem exemplar no meio de uma natureza maternal e generosa.

Assim, descoberto o Outro, na visão inaugural de Pêro Vaz de Caminha, «homens pardos, todos nus, sem nenhuma cousa que lhes cobrisse suas vergonhas», o ameríndio torna-se o epicentro de textos e suportes iconográficos que ostentam um retrato marcado pelo destaque do estranho e do exótico. Sobre esta questão, Marília dos Santos Lopes afirma:

“O fascínio pelo que não é comum, pelo que não faz parte dos padrões conhecidos, exerce uma atracção irresistível e inquieta nas sensibilidades estéticas e culturais europeias. A iconografia, uma das vozes do espanto maravilhado, destaca comportamentos ou hábitos invulgares ou singulares” (Lopes, 1988: 147-148).

E se as primeiras notícias retratam uma humanidade feliz, à medida que o contacto se intensifica, vão-se revelando níveis não paradisíacos nessa humanidade primitiva dos índios, pela constatação de que estes pertenciam a comunidades antropófagas, cuja língua carecia de «três letras – scilicet, não se acha nella F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assi não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente» (Gândavo, [1924]: 49).

Cristóvão Colombo foi o primeiro a falar dos canibais do Novo Mundo. As primeiras ilhas por ele descobertas eram habitadas pelos Arauaques e pelos Caribes, dois grupos culturalmente distintos. Colombo contactou, portanto, em primeiro lugar, com os Arauaques, que o terão posto ao corrente das suas relações pouco amistosas com os seus inimigos meridionais, os Caribes. Porém, apesar de apenas ter contactado com as práticas antropófagas por informações dos primeiros, que diziam viver aterrorizados com as investidas agressivas dos seus vizinhos, e sem possuir nenhuma prova concreta da existência destas práticas, no seu regresso à Europa, o navegador não teve escrúpulos em difundir a ideia de que o Novo Mundo era povoado por criaturas antropófagas, os canibais. Acreditando, portanto, no que ouviu, afirma:

“Assim que monstros não hei achado nem notícia, salvo de uma ilha que é aqui em a Segunda à entrada das Índias [refere-se às Pequenas Antilhas] que é povoada de uma gente que têm em todas as ilhas por mui ferozes, as quais comem carne humana” (Colombo, 1992: 70).

De Colombo a ideia do canibalismo americano passaria a Vespúcio, que encara as práticas antropófagas como uma forma habitual de alimentação:

“Nutrem-se de carne humana, pelo que o pai come o filho e, ao invés, o filho come o pai [...]. Eu vi um determinado homem muito perverso que se vangloriava de haver comido mais de trezentos homens. Vi também um certo lugarejo [...] no qual as carnes humanas, uma vez salgadas, eram colocadas em traves como nós penduramos às traves da cozinha as carnes de javali [...]” (Vespúcio, 1994: 152).

Por sua vez, as cartas de Vespúcio, traduzidas e publicadas em várias línguas,¹ deram origem a muitas xilografuras e ilustrações. Uma gravura impressa em 1505, na Alemanha (Augsburgo-Nuremberga), mostra, numa aparente cena familiar e do cotidiano, vários índios, vestidos com tangas, cocares e braceletes de penas. A ilustração tem uma legenda, inspirada no texto de Vespúcio, que a explica como representativa da “gente e da ilha que foi descoberta pelo rei cristão de Portugal ou seus súbditos”. Refere-se a gravura à nudez dos índios e às práticas antropofágicas. De notar a exposição de partes de um corpo penduradas numa árvore e, a confirmar este prenúncio de antropofagia, ao fundo, um índio aperta entre os dentes um braço humano, enquanto um outro segura numa perna.

Considerada irrefutável esta apreciação sobre as práticas antropofágicas, na edição alemã das cartas de Vespúcio (Estrasburgo, 1509), há uma gravura dos «povos bravos e nus, previamente desconhecidos», reveladora do modo negativo como o imaginário europeu ia fixando a imagem do índio brasileiro.

Esta visão, oposta à argumentação da antropofagia ritual, seria também a difundida por cronistas como Simão de Vasconcelos, cujo relato se destaca sobretudo pela linguagem hiperbólica:

“Nações há destas em que colhendo às mãos o inimigo, o atam a um pau pendurado, como se penduraram uma fera, e dele a postas vão tirando, e comendo pouco a ouço, até deixar-lhe os ossos esburgados, ou cozendo-as, ou assando-as, ou torrando-as ao Sol sobre pedras, ou quando o ódio é maior, comendo-as cruas, palpitando ainda entre os dentes, e correndo-lhe pelos beijos o sangue do

¹ Ao serviço do rei português, o piloto italiano saiu de Lisboa no ano de 1501 e, navegando rumo ao Ocidente, deparou com um “Mundus Novus”, como o próprio expressa na carta que logo dirigiu a Francesco di Medici. Esta carta foi impressa em Itália e, em pouco tempo, tornou-se, em diversos países da Europa, um dos mais requisitados documentos da época. Refira-se a título exemplificativo que só de 1503 a 1508 foram feitas vinte e quatro edições da carta *Mundus Novus*, doze em latim, em nove cidades (Paris, Veneza, Roma, Augsburgo, Nuremberga, Estrasburgo, Rostock, Colónia, Antuérpia) e as outras doze em língua germânica, em sete cidades alemãs (Basiléia, Augsburgo, Munique, Nuremberga, Leipzig, Magdeburgo). Também a sua última carta, *La Lettera*, traduzida para o latim com o título *Quattuor Navigationis*, apareceu na *Cosmographia Introductio*, que conheceu sete edições no espaço de um ano.

miserável padecente, quais tigres desumanos. Outros lhe abrem as entranhas, e lhe bebem o sangue em satisfação do agravo e antes que expire chega a ele o agravo ou algum seu parente, e dando-lhe com uma maça na cabeça, acaba de matá-lo” (Vasconcelos, 1668: 128).

Na realidade, este hábito de “comer carne humana” verificou-se em quase todos os povos ameríndios, com maior destaque entre *Potiguaras*, *Caetés*, *Tupinambás*, *Tupiniquins* e *Tamoios*, que habitavam as regiões do litoral, e também entre os *Aimorés*, tribo que vivia mais embrenhada pelo sertão. Assim, ao visitarem as primeiras aldeias indígenas, os europeus encontraram algo que lhes era completamente estranho e que, de forma geral, os horrorizou: a naturalidade com que eram exibidos pedaços de corpos humanos “moqueados” e a regularidade com que encontravam prisioneiros vivos cujo destino era serem mortos e comidos em banquetes festivos. Entendidas, desde logo, como um dos atributos do selvagem americano, as práticas antropofágicas chocavam com a talvez mais ancestral e difundida interdição social do mundo “civilizado”, sendo frequentemente usada como prova cabal da inferioridade do indígena. Aparecem, por isso, descrições verdadeiramente estupefacentes como a que Azpilcueta Navarro faz, referindo-se à sua visita a uma aldeia:

“Uma vez, por estes dias, foram à guerra muitos das terras de que falo [Bahia], e muitos foram mortos pelo inimigo, donde para se vingarem, outra vez lá voltaram e mortos muitos dos contrários, trouxeram grande abundância de carne humana e indo eu visitar uma aldeia, vi que daquela carne cozinhavam em um grande caldeirão, e ao tempo que cheguei, atiravam fora uma porção de braços, pés e cabeças de gente, que era cousa medonha de ver-se, e seis ou sete mulheres, que com trabalho se teriam de pé, dançavam ao redor, espevitando o fogo, que pareciam demónios no Inferno” (Navarro, 1988: 77-8).

Também o Padre Anchieta percebe a antropofagia como um factor contrário à conversão, exprimindo o mesmo sentimento de horror em relação à forma generalizada como as práticas antropofágicas se encontram enraizadas entre os ameríndios:

“Todos os da costa que têm uma mesma língua comem carne humana [...]. Entre os Tapuias se acham muitas nações que não a comem, nem matam os inimigos senão em conflito da guerra. A maior honra que têm é tomar algum contrário na guerra e disto fazem mais caso que de matar [...]” (Anchieta, 1988: 337).

Anchieta defenderia, assim, que os impedimentos à conversão dos índios e à sua perseverança na vida cristã eram os seus costumes «mui fáceis de se lhes tirar se houver temor e sujeição, como se viu por experiência desde o tempo do governador Mem de Sá» (Anchieta, 1989: 63), sugerindo a conquista, a dominação e o esforço de assimilação do autóctone pelo adventício. E foi, de certa forma, este sentimento

que esteve na base da criação do poema épico *De Gestis Mendi de Saa*, que celebra os feitos heróicos de Mem de Sá, com as sucessivas campanhas contra os indígenas rebeldes ao jugo português e contra os franceses, durante os três primeiros anos do seu mandato (1558-1560).

Tematicamente vinculado ao meio brasileiro pelo tratamento de aspectos como a geografia, o clima, a fauna, a flora, mas sobretudo pelo fundo histórico que subjaz à narração e pela atenção concedida aos naturais, o poema apresenta uma versão da realidade antropofágica que corresponde, na sua globalidade, ao testemunhado pela literatura de informação. Contudo, o texto está literária e ideologicamente construído para que a antropofagia seja perspectivada como um elemento negativo da cultura do indígena. A intriga centra-se em dois elementos fundamentais: o protagonista, Mem de Sá, e o antagonista, o índio selvagem, contribuindo as detalhadas descrições da guerra e das práticas antropofágicas para a criação da imagem de um índio guerreiro, mas feroz e sanguinário. Assim, a antropofagia, considerada por Nóbrega o «principal pecado» (Nóbrega, 1954: 99) e encarada por Anchieta como «a raiz primeira e causa de todos os males» (Anchieta, 1986: 139) justificava, moral e politicamente, a acção guerreira movida por Mem de Sá. Exaltando na pessoa do governador-geral as qualidades de homem de acção e de instrumento da Providência divina para a educação e catequese dos índios, o argumento do poema reforçava a teoria da “guerra justa”, evidenciando a articulação da obra com os preceitos teológicos e jurídicos do tempo.

Embora percebendo a natureza ritual da antropofagia, também Fernão Cardim se mostra horrorizado com estas práticas, enquanto Francisco Soares tenta escamotear a sua dimensão, dizendo que o hábito estava confinado aos mais velhos, e que, através da educação, se acabaria com estas práticas, defendendo, portanto, a urgência da catequese. Que melhor argumento que a antropofagia poderiam, afinal, os religiosos ter invocado a favor da exaltação do trabalho dos primeiros jesuítas no Brasil e na defesa e justificação das mortes e dos castigos impostos por Mem de Sá aos ameríndios?

Ao referir este ritual fortemente codificado, em que intervinham adultos, velhos, jovens e crianças, de ambos os sexos, Gândavo revela a sua visão do Outro filtrada por um olhar carregado de preconceitos:

“Uma das cousas em que estes índios mais repugnam o ser da natureza humana, e em que totalmente parece que se extremam dos outros homens, é nas grandes e excessivas crueldades que executam em qualquer pessoa que podem haver às mãos [...]. Porque não tão somente lhe dão cruel morte em tempo que mais livres e desimpedidos estão de toda a paixão: mas ainda depois disso, por se acabarem de satisfazer, lhe comem todos a carne [...]” (Gândavo, [1924]: 137).

Gabriel Soares de Sousa, por sua vez, considera os indígenas «mais bárbaros que quantas criaturas Deus criou» (Sousa: 1938: 364) e ressalta a barbaridade da mutilação, talvez como estratégia de defesa da guerra movida pelos colonos contra os índios:

“E há alguns destes bárbaros tão carneiros que cortam aos vencidos [...] suas naturas, assim aos machos como às fêmeas, as quais levam para darem a suas mulheres, que as guardam depois de mirradas no fogo, para nas suas festas as darem de comer aos maridos por relíquias [...]; e levam os contrários que não mataram na briga, cativos, para depois os matarem em terreiro com as festas costumadas” (Sousa, 1938: 391-2).

André Thevet afirma que a antropofagia é ditada pela gula, e compara o comportamento dos índios com elementos assimilados ao mundo animal:

“são os mais cruéis e desumanos de todos os povos americanos, não passando de uma canalha habituada a comer carne humana do mesmo jeito que comemos carne de carneiro, se não até com maior satisfação. [...] é custoso arrancar-lhes um prisioneiro das mãos depois que o agarraram, tal é a avidez que têm de devorá-lo, parecendo leões famintos. Não há fera nos desertos d’ África ou d’ Arábia que aprecie tão ardentemente o sangue humano quanto estes brutíssimos selvagens” (Thevet).

A concordância dos diversos relatos, em aspectos centrais das práticas antropofágicas, sugere-nos, no entanto, que estas obedeciam a regras comuns à generalidade dos grupos tribais, pois é fácil identificar segmentos narrativos dominantes, como a captura do prisioneiro, o cativo e o tratamento benévolo que lhe era dado, a convocação e acolhimento de parentes e amigos, as cerimônias preparatórias, a matança, o banquete ritual e, ainda, a referência a situações de fuga e à matança das crianças nascidas da relação do prisioneiro com a mulher que o servia.

Mal chegava à aldeia a notícia do aprisionamento de um inimigo, havia grande regozijo e começava a ser preparado todo um ritual, de início marcado pela grande expectativa das mulheres, principalmente as velhas, que passavam a noite em claro, batendo com a mão na boca e gritando de entusiasmo, só para manifestarem a sua impaciência pela chegada dos vencedores acompanhados dos prisioneiros. O que aconteceu a Hans Staden, aventureiro quase sacrificado em terras brasileiras, acontecia a qualquer cativo:

“Quando trazem para casa os seus inimigos, as mulheres e as crianças os esbofetiam. Enfeitam-nos depois com penas pardas, cortam-lhes as sobrancelhas; dançam em roda deles, e amarrando-os bem bem, para que não fujam. Dão-lhes

uma mulher para os guardar e também ter relações com eles. Se ela conceber, educam a criança até ficar grande; e depois, quando melhor lhes parece, matam-na a esta e a devoram” (Staden: 1988: 183-184).

Na divulgação do mito antropofágico na Europa teve, sem dúvida, grande influência esta narrativa de Hans Staden, publicada na Alemanha, em 1557, ilustrada por diversas xilogravuras e apresentada como «Descrição verdadeira de um país de selvagens nus, ferozes e canibais, situado no novo mundo América [...]» (Staden, 1988: 23). Aliás, uma das imagens de De Bry, que acompanha o texto de Hans Staden, na edição alemã de Frankfurt (1592), representa as fases do processo antropofágico. Armado de cacete de madeira, um índio espanca o prisioneiro e, logo que este estiver morto, tratará de o esquartejar e assar no *moqué*m. Um europeu, de barbas trazido para o cenário canibalesco, observa a cena. Um detalhe na construção deste mito, talvez o mais aterrador: no canto inferior esquerdo, uma criança brinca com a cabeça de uma vítima.

Acentuando o carácter demoníaco da mutilação e carregando o tema de aspectos aterrorizadores, as imagens de Theodor de Bry sugerem que o tratamento visual não é propício à argumentação da antropofagia ritual, entendida como prática necessária à sobrevivência da tribo, condizente com actos de emulação e fortalecimento da nação guerreira.

Mas também a cartografia portuguesa do século XVI elegera a guerra e o canibalismo como motivos para a caracterização da Terra de Vera Cruz. Além da representação dos índios carregando o pau-brasil em direcção ao litoral, numa clara menção à primeira actividade económica da colónia, a imagem do Brasil confunde-se com índios nus segurando artefactos bélicos ou em pleno festim antropofágico. O atlas universal de Diogo Homem, datado de 1558, apresenta vários índios reunidos em torno de uma fogueira, sobre a qual há pernas e braços humanos, e, dependurados de uma árvore, podem ver-se membros humanos.

Entre 1565 e 1568, o cartógrafo produziu duas novas cartas com cenas antropofágicas: na primeira, o índio assa um homem branco inteiro; na segunda, um homem nu e barbado ajoelha-se perto duma fogueira, onde estão dois braços, uma perna e uma cabeça, suspensos por espetos.

Na maioria das representações, o canibal é o Outro, o ameríndio da costa, para quem o canibal seria ainda o Outro, o gentio bárbaro dos matos, percebendo-se que, no contacto com o estrangeiro, a referência é o mundo de origem. Assim, no contacto com o Outro, o mundo de origem institui-se como instrumento gnoseológico, contribuindo para o conhecimento dos outros a partir de uma auto-imagem previamente construída.

A acusação de que os índios brasileiros comiam carne humana era o argumento supremo a favor da conversão, na perspectiva dos catequistas, a favor da colonização, do ponto de vista dos colonizadores. Assim, a difusão de imagens da barbárie canibalesca legitimava a intervenção dos missionários, reclamando a continuidade da dura missão de os converter, pois com a conversão, estes perderiam os contornos animalescos. À condenação moral da antropofagia subjazem princípios religiosos e valores de natureza sociocultural; ou seja, a condenação faz-se em defesa de convicções da mesma natureza em nome das quais o consumo ritual de carne humana é praticado, sem termos qualquer razão objectiva que a justifique. Perspectivada como uma monstruosidade, a antropofagia valoriza o esforço evangélico dos missionários e revela ao mundo as dificuldades do empreendimento colonial português. Talvez por isso, o olhar europeu parece mais preocupado com a constatação e a divulgação das práticas antropofágicas do que em compreender o fenómeno em si mesmo e procurar perceber os motivos que conduziam à sua prática.

De facto, se o “olhar” dos jesuítas Azpilcueta Navarro, Manuel da Nóbrega, José de Anchieta, Fernão Cardim, Francisco Soares e Simão de Vasconcelos está condicionado pelo seu espírito de catequese e a consciência da sua missão evangelizadora, embora com diferenças significativas entre eles, não é muito diferente o modo de ver, por exemplo, dos colonizadores portugueses, Gândavo e Gabriel Soares, ou o do colonizador francês André Thevet, preocupados que estavam com ambiciosos projectos de reconhecimento da terra e de domínio dos seus habitantes.

Léry, pelo contrário, concebe os Tupinambás como elo perdido entre o homem civilizado e a natureza. Estabelece, por isso, um paralelismo entre um e outro, defendendo que entre os cristãos existiam indivíduos mais abomináveis e desprezíveis do que entre os índios:

“Em boa e sã consciência tenho que excedem em crueldade aos selvagens os nossos usurários, que, sugando o sangue e o tutano, comem vivos viúvas, órfãos e mais criaturas miseráveis, que prefeririam sem dúvida morrer de uma vez a definhar assim lentamente” (Léry: 203).

E acrescenta:

“Não abominemos [...] demasiado a crueldade dos selvagens antropófagos. Existem entre nós criaturas tão abomináveis, se não mais, e mais detestáveis do que aquelas que só investem contra nações inimigas de que têm vingança a tomar. Não é preciso ir à América, nem mesmo sair do nosso país, para ver coisas tão monstruosas” (Léry: 204).

Exocanibais, uma vez que as vítimas do ritual antropofágico eram os outros, os adversários, após o confronto, os vencedores regressavam à aldeia com os corpos,

vivos ou mortos, dos inimigos e iniciavam um ritual destinado a devorar a carne do adversário. A memória da vingança perpetuava-se, pois a desforra permanecia como vínculo entre as gerações. A vingança criava identidades: marcava a fronteira entre aliados e adversários, entre o Nós colectivo e o Outro estrangeiro; mantinha o diálogo entre o presente e o passado, e entre o presente e o futuro, tornando-se uma promessa concretizável na humilhação pública e ritual do inimigo. A antropofagia ritual servia, deste modo, para incentivar os jovens a combater com coragem e determinação, procurando garantir a continuidade da sociedade indígena. A matança do inimigo em terreiro público com ritos de grande solenidade era, ainda, uma festa tribal indispensável aos ritos de nomeação e de iniciação:

“A maior honra que têm é tomar algum contrário na guerra e disto fazem mais caso do que de matar, porque muitos dos que o tomam os dão a matar a outros, para que fiquem com algum nome, o qual tomam de novo quando os matam, e tantos nomes têm quantos inimigos mataram, posto que os mais honrados e estimados e tidos por mais valentes são os que os tomam” (Anchieta, 1988: 337).

Etnólogos, antropólogos e sociólogos, como Alfred Métraux, Florestan Fernandes, Viveiros de Castro, Manuela Carneiro da Cunha, Pierre Clastres e Frank Lestringant, defendem o carácter cerimonial da antropofagia. Para eles, os ameríndios não praticavam o canibalismo como recurso ou apoio alimentar, mas como ritual de fundo guerreiro e mágico. Estas comunidades viviam num ininterrupto estado de beligerância inter-tribal, tendo-se, por isso, desenvolvido uma escala de estratificação social em que o valor e importância se baseavam na capacidade de perseguir e capturar ou matar inimigos. A este respeito, afirma Alfred Métraux:

“Às perguntas propostas sobre a origem e a finalidade de tão perverso hábito, respondiam os selvagens invariavelmente, que assim agiam com o fito de vingar a morte de seus pais; era a vingança do sangue o único e exclusivo móvel de suas expedições bélicas, consideradas incompletas se o inimigo não era afinal devorado” (Métraux, 1979: 137).

Florestan Fernandes defende que a antropofagia constituía um aspecto de um complexo processo cultural que tinha por função a punição da injúria e da profanação do carácter sagrado do Nós colectivo. Segundo o autor, «por meio das práticas antropofágicas, os Tupinambá procuravam: a) intimidar os inimigos pela autoafirmação do próprio poderio; b) pôr em acção o sistema tribal de compromissos recíprocos de assistência mútua; c) intensificar os laços de solidariedade, que uniam entre si vários grupos locais. O consumo de carne humana assumia normalmente, pois, um carácter simbólico» (Fernandes, 1948: 236-7).

É, assim, ao nível da análise do seu enquadramento simbólico e ritual que a antropofagia deve ser estudada, na medida em que a sua prática constituía uma espécie de cerimónia em que as vítimas sacrificadas eram inimigos capturados ou mortos em combate. Além disso, os índios antropófagos acreditavam que, ao ingerirem a carne de um guerreiro corajoso e cheio de força e vitalidade, incorporavam, de imediato, essas qualidades. Acreditavam ser esta uma forma eficaz de aumentarem as forças físicas e anímicas, adquirindo as virtudes do morto. Citamos, a este propósito, José de Alencar:

“O sacrifício humano significava uma glória insigne reservada aos guerreiros ilustres ou varões egrégios quando caíam prisioneiros. Para honrá-los, os matavam no meio da festa guerreira; e comiam sua carne que devia transmitir-lhes a pujança e valor do herói inimigo. [...] Os restos do inimigo tornavam-se pois como uma hóstia sagrada que fortalecia os guerreiros [...]. Não era a vingança; mas uma espécie de comunhão da carne; pela qual se operava a transfusão do heroísmo” (Alencar. 1976: 42).

É interessante notar que, também nas notas a *Ubirajara*, depois de referir que os vencedores permitiam ao prisioneiro que exaltasse o próprio valor e os afrontasse com o seu desprezo e que aqueles só o abatiam depois de celebrada a cerimónia ritual, José de Alencar observou que a ferocidade não se coadunava «com a calma e comedimento desse proceder», considerando que se podia «explicar o sacrifício humano dos tupis por um intenso e profundo sentimento de vingança, mas não por sanha brutal» (Alencar, 1976: 42), sendo compreensível a intenção de Alencar de anular a imagem da brutalidade cruel e sanguinolenta transmitida pelos cronistas em relação à antropofagia.

Os índios acreditavam, ainda, na existência de uma Terra sem Mal, uma espécie de paraíso para onde ia a alma depois da morte, onde, depois de testada, passava a gozar de uma vida despreocupada. Mas nem todos acediam a essa vida edénica, sem preocupações, porque ela se destinava aos grandes guerreiros, sobretudo aos que suportavam com bravura e altivez o cativo e as ofensas contra ele desferidas durante a cerimónia da execução. A alma de um índio só poderia atravessar a fronteira se ele tivesse defendido a sua nação, o que significava ter aprisionado e devorado muitos inimigos. Ao invés, as almas dos cobardes estavam condenadas à errância terrena, junto das entidades demoníacas. Para aquele que era capturado e sabia que ia ser comido, era uma honra perecer como guerreiro, pelo facto de que ser devorado por uma tribo inimiga significava que esta lhe reconhecia qualidades dignas de serem assimiladas. Numa carta dirigida a Inácio de Loyola, Anchieta observou que os cativos consideravam esta a forma mais gloriosa de morrer, pois diziam que era próprio de «ânimo tímido e impróprio para a guerra morrer de maneira, que tenham de suportar na sepultura o peso da terra» (Anchieta, 1984: 76).

Era à volta deste rito essencial da vida religiosa e social dos índios do Brasil que se confirmavam as alianças, se consumavam as guerras e se concluíam os tratados, e essa convivialidade restituía simbolicamente ao corpo social a sua integridade perdida ou ameaçada (Lestringant, 1997: 33).² Nesta perspectiva, a vingança não seria, então, fruto do temperamento agressivo dos índios ou de uma incapacidade quase patológica de esquecer e perdoar as ofensas passadas; pelo contrário, segundo Eduardo Viveiros de Castro, a vingança era justamente a instituição que produzia a memória, assente na relação com o inimigo, sendo a morte individual posta ao serviço da longa vida do corpo social:

“Daí a separação entre a parte do indivíduo e a parte do grupo, a estranha dialéctica da honra e da ofensa: morrer em mãos alheias era uma honra para o guerreiro, mas um insulto à honra do grupo, que impunha resposta equivalente. É que a honra, afinal, repousava em se poder ser motivo de vingança, penhor da preservação da sociedade em seu próprio devir. O ódio mortal a ligar os inimigos era o sinal de sua mútua indispensabilidade; este simulacro de exocanibalismo consumia os indivíduos para que seus grupos mantivessem o que tinham de essencial: sua relação com o outro, a vingança como *conatus* vital. A imortalidade era obtida pela vingança, e a busca da imortalidade a produzia. Entre a morte dos inimigos e a própria imortalidade, estava a trajectória de cada um, e o destino de todos” (Castro, 1992: 44).

Mas o canibalismo de vingança fora já tratado também por Montaigne, no célebre ensaio *Des Canibales*, onde o tema do canibal da América se abre ao âmbito político e social: o constrangimento do morto que é devorado dá lugar a um escândalo mais insuportável, o dos vivos deglutidos pelas malhas de uma estrutura social dita civilizada, mas verdadeiramente antropofágica. Embora a ideia estivesse já patente no texto de Léry, depois de Montaigne, o canibal deixou de ser apenas o Outro, o selvagem distante, algures nas ilhas americanas ou no litoral brasileiro; tudo é canibalismo – o político, o social, o económico. A verdade é que Léry, como vimos, tinha já contraposto à antropofagia dos índios a antropofagia social de que eram vítimas certas camadas mais desprotegidas da população europeia, considerando que os nossos usurários excediam em crueldade aos selvagens, visto que “comiam” vivos viúvas, órfãos e mais criaturas miseráveis, que certamente prefeririam morrer de uma vez a definhar assim lentamente. Paralelo idêntico foi estabelecido pelo Padre António Vieira, numa das suas mais conhecidas peças oratórias, o *Sermão de Santo*

2 «C'est autour de ce rite essentiel de la vie religieuse et sociale [l'anthropophagie rituelle des Tupi-namba] que se scellaient les alliances, s'achevaient les guerres et se concluaient les traités. Une telle convivialité, dans le partage de la dépouille de l'ennemi vaincu, restituait symboliquement au corps social son intégrité perdue ou menacée [...]» (Lestringant, 1997: 33).

Antônio aos Peixes. Embora sob a perspicaz forma de alegoria, a censura de Vieira encerra a ideia de que para qualquer grupo local/civilizacional – e não podemos esquecer que os peixes são a alegoria dos vícios da sociedade – o homem mau é sempre o Outro. Assim, para os peixes, a crítica de Vieira aos homens por se comerem uns aos outros visaria os índios, devido às suas tradições antropófagas; não assim para o pregador, que, com o seu discurso, denunciava a “antropofagia” da sociedade colonial. No texto de Vieira, encontramos, então, uma dupla focalização do canibal: em termos físicos e em termos sociais. No primeiro caso, canibal é o Outro, o Tapuia – «Cuidais que só os Tapuias se comem uns aos outros?» – enquanto que, no segundo, ao afirmar que «muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos», canibal é também o homem “civilizado”:

“Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não; não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que haveis de olhar. Cuidais que só os Tapuias se comem uns aos outros?; muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças e cruzar as ruas? Vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão-de comer, e como se hão-de comer” (Vieira, 1959: 260).

E, já nos nossos dias, o poeta e ensaísta Jack Forbes, professor de Estudos Nativos Americanos, na Universidade da Califórnia, afirma ter chegado à seguinte conclusão:

“o imperialismo e a exploração são formas de canibalismo, sendo, de facto estas formas de canibalismo as piores e as mais diabólicas. O chamado canibalismo ritual, de tipo tradicional, registado entre muitos povos antigos, consistia essencialmente no acto de comer uma pequena porção de carne do inimigo morto, com vista a adquirir parte da força ou poder dessa pessoa ou a mostrar respeito (de modo espiritual) por essa pessoa. [...] O canibalismo, tal como o defino, consiste no consumo da vida de outrem em função de objectivos ou lucros privados. Deste modo, canibal é o traficante de escravos, ao forçar negros ou índios a perderem as suas vidas no tráfico escravista ou a esgotarem-nas no sistema da escravidão” (Forbes, 1998: 47).

Reflexões como as de Léry, Montaigne, Vieira, Alencar, Métraux, Florestan Fernandes, Lestringant, Viveiros de Castro ou Forbes transformam a figura do antropófago ameríndio, à primeira vista repugnante, num modelo positivo. Se o livre e feliz canibal come a carne do adversário vencido, isso ocorre em virtude de hábitos ancestrais e não por apetite ou crueldade. Poder-se-ia até perdoá-lo pela devoração de alguns jesuítas e colonos, já que os pretensos civilizados deram provas de uma barbárie e de uma torpeza muito piores! Mas Frank Lestringant traz ainda

à discussão sobre o canibalismo dos ameríndios a Eucaristia, em cujo epicentro está o corpo de Cristo, que, embora sucessivamente ingerido, permanece indestrutível:

“Na comunhão católica, anglicana ou luterana que há um corpo indestrutível, que comemos indefinidamente e do qual se nutre e cresce, ao longo das semanas, dos anos e dos séculos, a comunidade de fiéis.

Em nossa cultura, ao menos, a teofagia constitui a base religiosa da antropofagia, seu esteio semi-enterrado e sua justificativa última. É ela que torna o canibalismo do canibal, ao mesmo tempo, inaceitável e compreensível. Inaceitável, pois a antropofagia ritual não tem mais razão de ser, uma vez que a morte do Cristo na cruz resgatou toda a humanidade e a liberou da vergonha e do crime. Compreensível, dada a impressionante homologia entre o símbolo eucarístico e a realidade de diversos rituais antropofágicos observáveis no Novo Mundo. O aspecto comunitário do rito, sua relação com o culto dos mortos, cujas sepulturas eram então renovadas, a esperança de um benefício substancial que repercute sobre a totalidade do grupo, tantos pontos comuns entre as crenças de lá e de cá” (Lestringant, 1997: 20).

Além disso, a falta de respeito em relação à memória do defunto, que poderíamos censurar nos rituais antropofágicos, não é certamente maior, antes pelo contrário, do que aquela que hoje aceitamos com alguma naturalidade nos anfiteatros de dissecação. Mas, considerando os actuais costumes judiciais e penitenciários das sociedades ditas civilizadas, somos tentados a opor dois tipos de sociedades: as que praticam a antropofagia como forma de absorção de adversários temíveis, como forma de os neutralizar e de os aproveitar, e a nossa, que adopta a solução inversa, expulsando do corpo social os seres temíveis, mantendo-os, temporária ou definitivamente, fora do contacto com a humanidade, em estabelecimentos especiais. Certamente à maioria das sociedades a que chamamos “primitivas” estes costumes inspirariam o mesmo sentimento de horror que em nós desperta a antropofagia, e acusar-nos-iam da natureza bárbara que somos tentados a imputar-lhes. E que pensariam os mesmos índios do facto de os católicos comerem o seu próprio Deus na Eucaristia?

O certo é que, no Brasil, a antropofagia perdurou significativamente como prática. E quando erradicada da realidade, permaneceu na memória das populações nativas e luso-brasileiras, e passou a fazer parte do imaginário colectivo. Dos cronistas, a ideia transferiu-se para a literatura, onde se desenvolveu uma Alteridade antropófaga como marca de identidade, cumprindo projectos ideológicos e estéticos próprios e ganhando significações diferenciadas. Refiro-me, por exemplo, à sátira de Gregório de Matos, que participando do diálogo travado entre essa literatura inaugural e a sobrevivência do mito antropofágico na literatura brasileira, viria a constituir-se como matriz da paródia modernista. Embora, para Gregório de Matos,

canibal seja o Outro, o ancestral dos “caramurus” e, para Oswald de Andrade, o Povo brasileiro, há em comum entre os dois o tom parodístico com que é visto o encontro das culturas nativa e europeia. No primeiro, predomina o olhar sarcástico e o desejo de “morder” o Outro; no segundo, é privilegiada a forma antropofágica como as culturas dialogam, ou melhor dizendo, a forma como as culturas gulosamente se entredevoram.

Ao contrário do Romantismo, para quem “canibal” era ainda o Outro, o índio antropófago, que literariamente não participou na gênese do povo brasileiro, o Modernismo assume a antropofagia como símbolo sarcástico da autonomia cultural. No complexo processo de busca da sua identidade nacional, o Romantismo reconheceu-se no índio “bom-selvagem” do “achamento”, ou seja, na idealização do herói romântico, em cujo esboço entra o cavalheirismo medieval importado da Europa, o que leva Maria Aparecida Ribeiro a considerar que o indianismo romântico mostra a «ambiguidade do Romantismo brasileiro: ao mesmo tempo em que é marca de facto nacional, representa uma importação cultural» (Ribeiro, 1994: 86). Dessa representação ambígua do índio são elucidativos os poemas *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, e o romance *O Guarani*, de José de Alencar, na medida em que o que as cenas antropofágicas em que o jovem tupi e Peri participam poderiam conter de horrendo e de sanguinário, como ocorria nas descrições dos cronistas, é apagado pelos dados positivos que se juntam para compor um determinado perfil. Fruto de uma idealização, bem ao gosto romântico, os protagonistas são definidos pela acumulação das qualidades que a sua cultura exaltava, como a lealdade, a coragem, e o conhecimento das artes guerreiras, cuja exibição não deixam qualquer dúvida em relação ao seu porte de herói. Por outro lado, lendo a antropofagia como um ritual que busca a incorporação da valentia e do valor do adversário, os românticos apresentam-na com ideia-força positiva da nacionalidade em construção. Assim se compreende que Peri, o guarani de José de Alencar, seja o símbolo do índio assimilado, o ancestral do povo brasileiro, responsável pela inauguração de uma «nova idade tropical» (Ribeiro, 1994: 134).

Ao invés, o Modernismo brasileiro, assumindo, com um humor irónico e provocatório, que o canibal já não é apenas o Outro, o índio nu, feroz e antropófago, incorpora o índio e interroga-se sobre o que é ser brasileiro, reagindo contra tudo o que considerava importado, e ultrapassado.

De facto, o movimento da Antropofagia (1928) visava «todos os importadores de consciência enlatada», como Oswald de Andrade afirma no *Manifesto Antropófago*, documento que apresenta o programa e a filosofia do grupo, do qual a revista seria veículo. O nome do movimento nasceu, curiosamente, de um quadro, hoje célebre e emblemático, de Tarsila do Amaral, que representa o aborigine

“Abaporu”, ou seja, o índio antropófago, símbolo zombeteiro do novo Brasil modernista. Os poemas de Oswald e os quadros de Tarsila levaram ao mundo a imagem de um Brasil ancestral, mítico e moderno. Não se tratava de uma atitude de rejeição da cultura europeia, mas de um desejo de superação, através da assimilação da cultura ocidental, da deglutição do inimigo, para que as suas virtudes pudessem ser incorporadas. Antes do processo colonizador, existia no território uma cultura autóctone, que praticava a antropofagia, e que reagiu sempre “antropofagicamente” em relação aos diversos elementos culturais para aí transportados pelos povos europeus. Assim, o instinto antropofágico, por um lado, destruiria, pela deglutição, elementos de cultura importados; por outro, asseguraria a sua manutenção na realidade cultural brasileira, através do processo da sua transformação/absorção.

Na verdade, Oswald de Andrade, como Montaigne, transformou o indígena antropófago numa metáfora, revelando a sua preocupação em relação a ele, enquanto elemento constitutivo da identidade nacional, o que o aproxima, de certo modo, dos autores indianistas românticos. No entanto, torna-o diferente a perspectiva: Oswald reviveu os traços da antropofagia indígena na forma de antropofagia cultural, o que foi algo de inovador na literatura brasileira; apropriou-se da antropofagia como os colonos dos séculos XVI e XVII se apropriaram da língua e de alguns costumes indígenas. Assim, ao contrário do Tamoio de Gonçalves de Magalhães, do Timbira ou do Tupi de Gonçalves Dias ou ainda do Guarani de José de Alencar, idealizados sob o modelo das virtudes europeias, ele justifica a vocação fágica da cultura brasileira, reivindicando para os brasileiros esse mesmo traço que a cultura branca reprimia. Nesta perspectiva, o canibal é sobretudo o Eu, individual, e o Nós, colectivo, afirmando-se, no *Manifesto Antropófago* o seguinte: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” e “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”.

Mas o antropófago era selectivo, na medida em que só devorava os inimigos bravos, para deles retirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação das suas próprias forças naturais. Do mesmo modo, a antropofagia oswaldiana é o pensamento da «devoração crítica do legado cultural universal e não envolve ‘uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação: melhor ainda, uma ‘transvaloração’» (Campos, 1981: 11). Assim, o nacionalismo antropofágico não é um simples primitivismo, mas pretende sintetizar a pureza natural e os resultados da técnica moderna como se pode constatar pela afirmação feita num artigo intitulado «Uma adesão que não interessa», apresentado no número dez da *Revista de Antropofagia*, segunda denteição: «Antropofagia é simplesmente a ida (não o regresso) ao homem natural, anunciada por todas as correntes da cultura contemporânea e garantida pela emoção muscular de uma época maravilhosa – a nossa!» (*Revista de Antropofagia*, II, 10).

Com a *Antropofagia* de Oswald de Andrade estamos perante uma atitude desmistificadora do índio – tomando por base o indianismo romântico e nutrindo-se de contribuições oriundas do folclore e da tradição, somadas a uma releitura de textos dos cronistas e colonizadores do passado – ocasionando uma revisão crítica dos valores que norteavam a concepção de brasilidade. Afirmou-se a necessidade de pensar o nacional fazendo-o dialogar com o universal e, por isso, toda a discussão do Modernismo brasileiro girou em torno da convicção de que só era possível atingir o universal passando pelo nacional; acreditava-se que pela afirmação do nacionalismo, se atingiria a integração mais geral, comunicando com o Universo inteligente e enriquecendo-o: «O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engolir os irmãos» (*Revista de Antropofagia*).³

BIBLIOGRAFIA

ALENCAR, José de (1976): *Ubirajara*, São Paulo, Ática.

_____ (1994): *O Guarani*, Coimbra, Almedina.

ANCHIETA, José de (1984): *Cartas. Correspondência Activa e Passiva*, São Paulo, Edições Loyola.

_____ (1986): *De Gestis Mendi de Saa*, São Paulo, Edições Loyola.

_____ (1989): *Textos Históricos*, São Paulo, Edições Loyola.

AZEVEDO, Ana Maria de (1997): «Introdução», Fernão Cardim, *Tratados da Terra e Gente do Brasil*, Lisboa, Comissão Nacional Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

_____ (2000): «Desta Vossa Ilha de Vera Cruz... é já outro Portugal!», *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 8, Lisboa, Instituto Camões, p. 40-52.

BOPP, Raul (1966): *Movimentos Modernistas no Brasil*, Rio de Janeiro, São José.

BOSI, Alfredo (1994): *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix.

CAMINHA, Pêro Vaz de [1994]: *A Carta de [...]*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

CAMÕES, Luís Vaz de [1980]: *Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora.

³ Cf. «Abre-Alas», de António de Alcântara Machado (*Revista de Antropofagia* – Ano I, Número I, Maio de 1928).

CAMPOS, Haroldo de (1981): «Da Razão Antropofágica: a Europa sob o Signo da Devoração», *Colóquio Letras*, 62, Lisboa.

CARDIM, Fernão (1980): *Tratados da Terra e Gentes do Brasil*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia.

CASTRO, Sílvio (1985): «O Brasil como lugar e universo mítico na pesquisa humanístico-renascentista entre os séculos XVI e XVII», Sílvio Castro e outros, *Contributi sulla Genesi della Idea di Brasile*, Pádua, Universidade de Pádua, p. 11-22.

_____ (dir.) (1999): *História da Literatura Brasileira*, Lisboa, Publicações Alfa.

COLOMBO, Cristóvão (1992): *Carta do Achamento das Antilhas, 15 de Fevereiro – 14 de Março de 1493*, Lisboa.

COUTO, Jorge (1989): «Pêro de Magalhães de Gândavo e a ‘História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil’ no contexto da cultura renascentista portuguesa», Luís de Albuquerque (dir.), *O Reconhecimento do Brasil*, Lisboa, Publ. Alfa, p. 120-128 (col. Biblioteca da Expansão Portuguesa).

_____ (1997): *A Construção do Brasil. Ameríndios, Portugueses e Africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos*, Lisboa, Edições Cosmos.

_____ (2000): «A Gente da Terra», *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 8, Lisboa, Instituto Camões, p. 8-39.

CUNHA, Manuela Carneiro da (1998): «Introdução a uma História Indígena», *História dos Índios do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura/FADESP.

DURÃO, José de Santa Rita (1781): *Caramuru. Poema Épico do Descobrimento da Bahia*, Lisboa, Régia Oficina Tipográfica.

FAUSTO, Carlos (1988): «Fragmentos de história e cultura tupinambá. Da etnologia como instrumento crítico de conhecimento etno-histórico», Manuela Carneiro da Cunha (org.), *História dos Índios do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras-Secretaria Municipal de Cultura-FADESP, p. 381-396.

_____ (2000): *Os Índios antes do Brasil*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.

FERNANDES, Florestan (1948): *A Organização Social Tupinambá*, São Paulo, Instituto Progresso Editorial.

FORBES, Jack D. (1998): *Colombo e Outros Canibais*, Lisboa, Antígona.

GÂNDAVO, Pêro de Magalhães de [1924]: *Tratado da Terra do Brasil* (p. 23-61), e *História da Província de Santa Cruz*, (63-151), Rio de Janeiro, Edições do Anuário do Brasil.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1994): *Visão do Paraíso. Os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*, São Paulo, Brasiliense.

KNIVET, Anthony (1947): *Vária Fortuna e Estranhos Fados de Antony Knivet*, São Paulo, Editora Brasiliense.

LAS CASAS, Bartolomé de (1951): *Historia de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica.

LÉRY, Jean de (1980): *Viagem à Terra do Brasil*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia.

MATOS, Gregório (s.d.): *Crônica do Viver Baiano Seiscentista*, Bahia, Janaína (vol. IV).

LESTRINGANT, Frank (1991-92): «Mitológicas: a invenção do Brasil», *Revista USP*, 12, São Paulo, Universidade de São Paulo, p. 202-217.

_____ (1996a): *L'Expérience huguenot au Nouveau Monde (XVII^e siècle)*, Genève, Librairie Droz S.A.

_____ (1996b): *Une Sainte Horreur ou le Voyage en Eucharistie (XVII^e- XVIII^e siècle)*, Paris, Presse Universitaire de France.

_____ (1997a): «Introduction», Frank Lestringant, *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France Antarctique (1557)*, Paris, Éditions Chandeigne, p. 7-38.

_____ (1997b): *O Canibal. Grandeza e Decadência*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília.

_____ (1998): «Récit de voyage, cosmographie et *problemata*: la rencontre de trois genres dans *Les Singularités de la France Antarctique* d'André Thevet (1557)», Maria Alzira Seixo e Graça Abreu (org.), *Les Récits de Voyages. Typologie, historicité*, Lisboa, Edições Cosmos, p. 76-91.

_____ (1999): *Le Huguenot et le Sauvage. L'Amérique et la controverse coloniale, en France, au temps des guerres de Religion (1555-1589)*, Paris, Klincksieck.

LOPES, Marília dos Santos (1998): *Coisas Maravilhosas e até agora nunca vistas – Para uma iconografia dos Descobrimentos*, Lisboa, Livros Quetzal-Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

MÉTRAUX, Alfred (1979): *A Religião dos Tupinambás e as suas Relações com a das demais Tribos Tupi-Guaranis*, São Paulo, Companhia Editora Nacional- EDUSP.

MONTAIGNE, Michel de (1984): «Dos Canibais», *Ensaio*, São Paulo, Abril Cultural, p. 100-106.

MORAES, Eduardo Jardim de (1978): *A Brasilidade Modernista. Sua Dimensão Filosófica*, Rio de Janeiro, Graal.

NAVARRO, Azpilcueta e outros (1988): *Cartas Avulsas, 1550-1568*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia, Cartas Jesuíticas 2.

NÓBREGA, Manuel da (1954): *Diálogo sobre a Conversão do Gentio*, Lisboa, Comissão Comemorativa do IV centenário da fundação de São Paulo.

_____ (1955): *Cartas do Brasil e mais Escritos (Opera omnia)*, Coimbra, Universidade de Coimbra (int. e notas hist. e críticas de Serafim Leite).

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1990): «Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia», *Flores da Escrivantina*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 91-99.

PICCHIO, Luciana Stegagno (1999): *Mar Aberto. Viagens dos Portugueses*, Lisboa, Caminho.

Revista de Antropofagia (1976): São Paulo, CLY - Cia. Litográfica Ypiranga (reed. Revista Literária publ. em São Paulo – 1ª e 2ª “Dentições”, 1928-29).

RIBEIRO, João Ubaldo (2000): *Viva o Povo Brasileiro*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

RIBEIRO, Maria Aparecida (1994): *Literatura Brasileira*, Lisboa, Universidade Aberta.

_____ (1996): «Penas de Índio: A Representação do “Brasileiro” na Arte Portuguesa», *Mathésis*, 5, Viseu, Faculdade Letras UCP/Centro.

ROCHA, João Cezar de Castro (2002) «Vamos comer Oswald: uma releitura do ‘Manifesto Antropófago’», *Colóquio Letras*, n. 161/162, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p 388-398.

SCLIAR, Moacyr (1998): *A Majestade do Xingu*, São Paulo, Editora Schwarcz.

SOUZA, Gabriel Soares de (1938): *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, São Paulo-Rio de Janeiro-Recife-Porto Alegre, Companhia Editora Nacional.

SOUZA, Laura de Mello e (1993): *Inferno Atlântico: demonologia e colonização: séculos XVI-XVIII*, São Paulo, Companhia das Letras.

STADEN, Hans (1988): *Viagem ao Brasil*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras.

THEVET, André de (1978): *As Singularidades da França Antártica*, São Paulo-Belo Horizonte, EDUSP-Itatiaia.

TORRES, António (2000): *Meu Querido Canibal*, Rio de Janeiro-São Paulo, Editora Record.

VASCONCELOS, Simão de (1668): *Noticias Cvriosas e Necessarias das Couzas do Brasil*, Lisboa, João da Costa.

VESPÚCIO, Américo (1994): «Mundus Novus», Riccardo Fontana, *O Brasil de Américo Vespúcio*, Brasília, Edição da Universidade de Brasília, p. 150-156.

VIEIRA, António (1959): «Sermão de Santo António», *Sermões*, Porto, Lello e Irmão, vol. II, p. 245-280.

As viagens e os viajantes para os portos da Lusofonia

FERNANDO CRISTÓVÃO

A viagem rumo à Lusofonia tem sido longa de séculos, feita de muitas viagens, viajantes, momentos de euforia e disforia, em processo de maturação permanente.

Construção moderna, a Lusofonia mergulha as suas raízes mais profundas nos descobrimentos portugueses e no diálogo étnico de cultura miscegenada, que a aventura dos mares possibilitou.

Diversificados foram os seus viajantes-protagonistas, como diversificados foram os ancoradouros aonde aportaram, as gentes que se misturaram com os “lusos” e estabeleceram, através de uma língua comum, a convivência que modernamente se estrutura de maneira cada vez mais abrangente.

1.- A ROTA DAS NAUS

Desde cedo que o rumo das naus foi traçado, quer pelas treze razões apresentadas pelo Rei D. Duarte de que a primeira é o “serviço de Nosso Senhor Deus” e pelas “cinco razões por que o Senhor Infante (D. Henrique) foi movido” para a aventura dos mares, segundo Zurara na *Crónica dos Feitos da Guiné*:

“mandou ele contra aquelas partes seus navios, por haver de tudo manifesta certidão [...] que se poderiam para este reino trazer muitas mercadorias, que se haveriam de bom mercado [...] querer saber o poder do seu inimigo [...] saber se se achavam em aquelas partes alguns príncipes cristãos [...] acrescentar em a santa fé de Nosso Senhor Jesus Cristo e trazer a ela as almas que se quisessem salvar”.¹

1 Gomes Eanes de Zurara, *Crónica dos Feitos da Guiné*, ed. de Torquato Sousa Soares, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1978[1453.]

De forma poética, foi assim que Fernando Pessoa traduziu este empreendimento: “ Esta é a primeira nau que parte para as Índias Espirituais buscando-lhes o Caminho Marítimo. Através dos nevoeiros da Alma que os desvios, erros e atrasos da actual civilização lhe ergueram”.²

Foi a partir deste projecto e sonho que os portugueses iniciaram a longa viagem dos Descobrimentos durante a qual, provados pelas tempestades e bonanças, ambições e desfalecimentos, pela *hybris* conquistadora e martírios de corpo e alma, fé e dúvidas, temperaram o carácter e conseguiram levar a sua teimosa persistência até ao êxito, com a flexibilidade e capacidade de adaptação próprias da “aventura e rotina”.

Era a nossa vocação marítima que nos impelia para o mar, por isso o romancista Vergílio Ferreira afirmou em discurso de agradecimento pelo prémio da Europália, em 1991:

“a alma do meu país teve o tamanho do mundo [...] uma língua é o lugar donde se vê o mundo, e em que se tratam os limites do nosso pensar e sentir. Da minha língua vê-se o mar. Da minha língua vê-se o seu rumor, como da dos outros se ouvirá o da floresta ou o silêncio do deserto. Por isso a voz do mar foi a nossa inquietação”.

Assim, os navegadores portugueses desde muito cedo se aventuraram ao oceano desconhecido.

Se nos é permitido um breve excuro cronológico dos séculos XV e XVI,³ até à moderna Lusofonia, ficará mais claro o significado das viagens e da expansão da língua.

Tudo começou com a viagem para a conquista de Ceuta (1415), tendo-se-lhe seguido as viagens para Porto Santo e Madeira (1418-1419), às Canárias e aos Açores (1424-1427). Os incansáveis nautas dobraram depois o Cabo Bojador (1434), e o Cabo Branco (1441), chegaram a Cabo Verde, à Costa da Guiné (1444 -1445), às Ilhas de Fernando Pó, S. Tomé e Príncipe, Ano Bom (1471), a S. Jorge da Mina, Cabo Lobo (1482) ao Rio Zaire, Congo, Angola, Benguela (1482-1485) ao Benim (1484), ao Cabo Negro (1485) procuraram o Prestes João, penetraram no interior de África e dobraram o Cabo da Boa Esperança (1487), descobriram a península do Labrador (1492), Vasco da Gama fez a primeira viagem à Índia (1497), aportaram a Moçambique (1498), descobriram a Flórida (1497-1499), chegaram ao Brasil e à

2 Teresa Rita Lopes, *Pessoa Inédito*, Lisboa, Horizonte, 1993.

3 Síntese extraída principalmente de Luís Filipe Barreto, *Portugal Pioneiro do Diálogo Norte/Sul*, Lisboa, INCM, 1988.

terra Nova (1500-1501), a Samatra e Malaca (1509), à China (1511-1512), a Timor (1514), construíram a fortaleza de Ceilão (1518), empreenderam a primeira viagem à volta do globo (1519), alcançaram as costas da Califórnia (1542), entraram no Japão (1542- 1543).

Por aqui se pode ver a razão que assistiu a Camões para dizer em *Os Lusíadas* que Vasco da Gama teve acesso aos recônditos conhecimentos encerrados na famosa e misteriosa “Máquina do Mundo” que foi, desde a Antiguidade, um dos enigmas mais estudados pela Astrologia e Astronomia, pois nela se encerravam alguns desígnios de Deus e muitos segredos do Universo:

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
 Etérea e elemental, que fabricada
 Assi foi do Saber, alto e profundo,
 Que é sem princípio e meta limitada.
 Quem cerca em derredor este rotundo
 Globo e sua superfície tão limada,
 É Deus: mas o que é Deus ninguém o entende,
 Que a tanto o engenho humano não se estende.

(X/80)

Para tal, cometeram-se feitos nobres e inúmeras crueldades, e os nautas também foram cruelmente castigados, conhecendo tanto os heroísmos de Albuquerque ou Pacheco Pereira, como as desditas trágicas de Manuel de Sousa Sepúlveda e a morte infamante de sua mulher.

Olhai que ledos vão, por várias vias,
 Quais rompantes líões e bravos touros,
 Dando os corpos a fomes e vigias,
 A ferro, a fogo, a setas e pelouros,
 A quentes regiões, a plagas frias,
 A golpes de Idólatras e de Mouros,
 A perigos incógnitos do mundo,
 A naufrágios, a pexes, ao profundo.

(X/147)

É sobre este mapeamento das navegações lusitanas que é possível entender-se o “porquê” e o “como” da união de países e regiões que irão formar a Lusofonia, com tudo o que ela significa de lugares, amores, ódios, solidariedades baseadas numa forma de relacionamento que, especialmente para o Brasil, Gilberto Freire chamou luso-tropicalismo e que em outros modos e contextos, algo afins, vigorou também na África e Oriente.

Fundo antropológico que, mesmo com o pecado universal do racismo, o foi menos, como o reconheceu o crítico implacável da colonização portuguesa Charles Boxer: “can truthfully be said is that in this respect they were usually more liberal in practice, than were their Dutch, English and French successors”.⁴

2.- OS VIAJANTES

São bem conhecidos os principais protagonistas dessas viagens: Gil Eanes, Diogo Cão, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Afonso de Albuquerque, S. Francisco Xavier, Fernão Mendes Pinto...

Mas não iam sozinhos, levavam consigo três outros viajantes que os ultrapassaram em longevidade, importância e eficácia: a língua, a cultura, a religião, sendo destes três o mais importante a língua, até porque serviu de intérprete e companheiro permanente aos outros dois.

A *língua* que os navegadores portugueses transportaram era a portuguesa, que no início das aventuras dos mares já se tinha separado da convivência irmã da galega, e evoluía em rumo próprio, dando e recebendo, assumindo aquela função que Nebrija atribuía ao castelhano, a de “companheira do império”.

Assim o entendia também o nosso primeiro gramático Fernão de Oliveira que, na sua *Gramática de Linguagem Portuguesa*, tanto se empenhava em fixar e valorizar a língua portuguesa, como em prepará-la para ser divulgada entre outros povos: “Porque Grécia e Roma só por isto ainda vivem, porque quando senhoreavam o Mundo mandaram a todas as gentes a eles sujeitas aprender suas línguas e em elas escreviam muitas boas doutrinas”.⁵

Por isso não tolerava que Portugal independente ainda estivesse demasiado sujeito à tradição das línguas clássicas – o latim era de uso corrente –, pois era preciso emancipar-se:

“desta feição nos obrigam a que ainda agora trabalhemos em aprender e apurar o seu, esquecendo-nos do nosso, que é tempo e somos senhores, porque melhor é que ensinemos a Guiné que sejamos ensinados de Roma [...] não trabalhemos em língua estrangeira, mas apuremos a nossa com boas doutrinas que a possamos ensinar a muitas outras gentes”.⁶

⁴ Charles Boxer, *Four Centuries of Portuguese Spansion, a Succint Survey 1415-1825*, Joanesbourg, 1961.

⁵ Fernão de Oliveira, *Gramática da Lingoagem Portuguesa*, Lisboa, INCM, 1975 (1536).

⁶ *Ibidem*, pp. 45.

Doutro modo, à medida que as caravelas viajavam pela costa de África, Brasil e Oriente, o uso da língua como companheira do império não só se consolidava, mas entrava também em rivalidade com a língua do navegador castelhano, uma emulação regida por um outro imaginário Tratado de Tordesilhas.

Pêro de Magalhães de Gândavo, que viveu na passagem do século XVI para o XVII, bem o entendeu, pois não se limitou a escrever regras de ortografia do português, acrescentou-lhe um “Diálogo que adiante se segue em defensão da mesma língua” em que Petrónio (português) demonstra a Falêncio (castelhano):

“esta nossa portuguesa língua de que todos praguejais sendo ela em si tão grave e tão excelente, assi na prosa como no verso que só a latina pode nesta parte fazer vantagem. Quisera logo então, como sabeis, provar-vos esta verdade e mostrar-vos per razões claras quanto esta nossa excede a vossa”.⁷

Difundiou-se, em consequência, por todo o mundo a língua portuguesa, umas vezes falada correctamente, outras sob a forma de dialectos, crioulos e *pidgins*.

Essa extraordinária viagem da língua que chegou à situação de língua franca na Ásia e lugares vários de África, não poucos especialistas, tais como David Lopes, Mons. Sebastião Dalgado, Visconde de Santarém, George le Gentil, Alexandre Hamilton, Buchanan, Marius Valkhoff, Sebeock... a têm inventariado. Deles nos basta citar as afirmações de dois, nos anos de quinhentos.

Referindo-se ao papel do português que enriquece vocabularmente inúmeras línguas asiáticas e compõe gramáticas e dicionários, diz le Gentil, citando Delgado:

“Leur vocation a fourni un grand nombre de termes. Mgr. Dalgado en a dressé le compte exact, aux langues des familles aryenne, dravidique, indo-chinois, malaio-polynésique. De cette action qui s’est prolongée plus longtemps que leur hégémonie, il reste des traces dans l’arabe, le japonais, l’indo-anglais, l’indo-français, l’anglo-chinois. C’est aux portugais, d’autre part, que nous devons les premières grammaires, les premiers dictionnaires des langues indigènes (tamoul, concani, bengale, cinghalais, annamite, etc). On les verra même au Brésil, transformer la «língua geral» (le tupi-guarani) en instrument de propagande”.⁸

Por sua vez, Sebeock, pôs em evidência a criação de *pidgins* e crioulos:

“the portugese were the first Europeans in sub-Saharan Africa, South Ásia, The East Indies, and the Western Pacific. They carried features of European culture,

7 Pêro de Magalhães de Gândavo, *Regras que Ensinam a Maneira de Escrever e a Ortografia da Língua Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981 (1574).

8 George le Gentil, *Littérature Française*, Paris, 1935, pp.56.

not the least of which was the Portuguese language, which had an influence on the entire south and west Pacific area by spawning the pidgin that saved as *lingua franca* for a long period of time, surviving Portuguese military and political influence. The Dutch, two centuries later, were still using Portuguese pidgin to communicate their commercial needs (...). A lasting influence of Portuguese is apparent in the pidgins of Oceania, still found today in places the Portuguese left long ago”.⁹

Foi a língua companheira do império, mas “à portuguesa”. Quer isto significar que a sua difusão não foi tão rígida e imperativa como o podia parecer.

Com efeito, no Brasil, a língua portuguesa não só conviveu com a “língua geral” dos índios (tupi-guarani), como foi por esta vencida, a ponto de o Marquês de Pombal em 1757 e 1758 ter de tomar medidas drásticas, proibindo o seu ensino e obrigando ao ensino do português em todo o Brasil. Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, que a falavam e ensinavam em seus colégios (públicos e gratuitos), o português passou a ser a principal língua do Brasil.

Desta situação é muito significativa a atitude de Anchieta, que não escreveu qualquer gramática de português, mas sim uma de tupi-guarani intitulada: *Arte de Gramática da Língua Mais Usada na Costa do Brasil*, copiada várias vezes à mão, e publicada em Coimbra em 1595.

Situação semelhante ocorreu nas colónias de África, nomeadamente em Angola, onde o General Norton de Matos, quando foi governador, teve de tomar atitude semelhante à de Pombal, ordenando o apagamento das línguas regionais e substituindo-as pelo português, através do Decreto nº 77, em 1921, onde se declarava ser “obrigatório”, em qualquer missão, o ensino da língua portuguesa (artigo 1.3) sendo vedado o ensino de qualquer língua estrangeira e “não sendo permitido ensinar nas escolas das missões línguas indígenas” (artigo 2), não sendo também permitidas nos livros de ensino religioso (artigo 3), concedendo-se nestas apenas a possibilidade de uma versão paralela.

Aliás, este imperialismo linguístico que era igualmente praticado pelas outras potências coloniais, vinha sobretudo da Revolução Francesa, em que o ideólogo da Revolução, o Abbé Grégoire, em vários documentos, entre os quais o “Rapport sur l’usage de la langue française, pour les inscriptions”, obrigava ao uso do francês, proibindo o latim, e na lei de “Prairial, 4 juin”, inseria um relatório à Assembleia “sur le moyen de faire disparaitre de France les patois et les idiomes et de faire du français la langue de toute la nation”, política esta que, dado o grande prestígio da Revolução

⁹ Thomas A. Sebeok, *Linguistics in Oceania, vol.VIII*, Den Haag, 1971, pp 940-941.

Francesa, se tornou o modelo a seguir. Maximamente, depois da Conferência de Berlim de 1848 e até quase aos nossos dias, em que o multiculturalismo moderno exige também o multilinguismo.

Em todo este processo a tolerância e coexistência linguística observada em todas as colônias portuguesas permitiu um prolongamento ou fixação da memória colectiva dos diversos povos, através dos seus veículos privilegiados, as chamadas línguas indígenas.

A língua portuguesa foi, sem dúvida, companheira do império, mas partilhando a companhia.

2.1.- *Miscegenação, cultura e religião*

Sobretudo quando os viajantes são marinheiros de longas viagens, o contacto com as mulheres nativas dava azo a toda a espécie de uniões e casamentos, de larga população mestiça.

Assim aconteceu, especialmente, no Brasil.

Gilberto Freire, no seu famoso estudo sobre a colonização portuguesa do Brasil – *Casa Grande e Senzala*, de 1933 –, chamou a atenção para a conjunção da grande escassez da população portuguesa (segundo Rebelo da Silva,¹⁰ no século XV não ultrapassaria 1.010.000 habitantes), com a sua extrema mobilidade e miscibilidade: uma mobilidade espantosa. O domínio imperial realizado por um número quase ridículo de europeus correndo de uma para outra das quatro partes do mundo então conhecido.

“Como num formidável jogo dos quatro cantos [...] a miscibilidade, mais do que a mobilidade foi o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas”.¹¹

Outros casos notáveis foram sobretudo os de Cabo Verde e de Goa.

Neste território da Índia, durante a colonização portuguesa, foi particularmente relevante a iniciativa de Afonso de Albuquerque na promoção de uma política de casamentos de que se originaria não propriamente uma população extensa, mas um elevado nível de aproximação social, ultrapassando muito o ancestral regime das castas.

¹⁰ Rebelo da Silva, *Memória sobre a População e Agricultura de Portugal desde a Fundação da Monarquia até 1885*, Lisboa, 1868.

¹¹ Gilberto Freire, *Casa Grande e Senzala*, 22ª edição, Rio, J. O., 1983, pp. 9.

2.2.- Outros viajantes invisíveis nas caravelas foram a cultura portuguesa e europeia, bem como a religião cristã

Foi, sem dúvida, através das viagens de portugueses e espanhóis que chegou aos quatro cantos do mundo uma visão humanista, técnica, científica e religiosa do melhor que a Europa possuía. Porém, através de diferentes políticas dos países ibéricos.

Diferentemente de Espanha que, logo no século XVI, abriu universidades no México e no Perú, Portugal seguiu outra política no Brasil, cuja população era muito reduzida.

Segundo Corrêa da Serra, em 1798, essa população seria de 2.300.000; para Adriano Babbì, rondaria os 3.817.000.¹²

Consistia essa política em trazer para a Universidade de Coimbra¹³ os jovens intelectuais: no século XVI, foram treze os estudantes, no século XVII, 354, no século XVIII, 1753, decrescendo o número com a independência, até porque, com a deslocação da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808, foram criados nessa capital estudos superiores.

Mas, nem por isso, a ausência de imprensa ou da universidade impediu a criação de uma elite intelectual e o florescimento de estudos literários e humanísticos em Minas Gerais. Aí atingiu grande nível a poesia com a chamada “plêiade mineira”, que tanto cultivava as letras clássicas como se interessava pelas novidades da Revolução Francesa. E com o florescimento das letras seguiu de paralelo o das artes nos seus vários registos clássico, barroco, arcádico, até ao romântico da Independência, desde a arquitectura e escultura às artes decorativas, de que o Aleijadinho é o representante maior.¹⁴

Em paralelo, do outro lado do império, em Goa e noutros pequenos territórios da Índia, também se evidenciaram as letras e as artes.

Ao ponto de se poder falar de uma literatura indo-portuguesa,¹⁵ e também da influência da mitologia hindu¹⁶ na literatura da metrópole.

¹² Altiva P. Balhana, “Composição da População”, in *Dicionário da Colonização Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1994, pp. 650.

¹³ Francisco de Moraes, “Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil” in Brasília nº 4 suplemento, 1949.

¹⁴ Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira*, 7 volumes, S. Paulo, Cultrix, 1976-1978.

¹⁵ Vimola Devi e Manuel de Seabra, *A Literatura Indo-Portuguesa*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1971.

¹⁶ Selma de Vieira Velho, *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Macau, ICM, 1988.

Do mesmo modo, foram de grande brilho as diversas formas de arte ali desenvolvidas, desde a arquitectura, escultura e pintura, às artes decorativas de carácter indo-português.

Diferente também foi a política seguida no Brasil e no Oriente quanto à “famosa arte de imprimissão”:

Ao mesmo tempo que não era promovida ou era reprimida no Brasil (até 1808), era incentivada e consolidada no Oriente, pela mesma organização religiosa, a Companhia de Jesus, presente num e noutro continente.

Aliás, dum modo geral, se poderá dizer que, a Ocidente, Portugal promovia sobretudo as letras e as artes, e a Oriente as ciências e as técnicas.

Segundo Américo Cortez Pinto,¹⁷ foi na Abissínia que primeiro os portugueses introduziram os caracteres tipográficos, em 1515, na Índia em 1557, na China e em Macau em 1588, pala mão dos jesuítas.

Em Rachol, na Índia, já em 1532 se imprimiu a explicação da doutrina *Christã Coligida do Cardeal Bellamino e outros Authores*.

E não só se publicava em latim, mas também nas línguas regionais: tamil, canarim, famuel, abexim, concani, brâmane.

Viajou a tipografia também para o Japão com os jovens, quatro príncipes japoneses que vieram à Europa e a Lisboa em 1590 e que no regresso levaram uma tipografia de caracteres móveis acompanhada de dois jesuítas tipógrafos. Como não se conheciam no Ocidente caracteres tipográficos japoneses, foram também os jesuítas que procederam à sua fundição e ensinaram o modo de a realizar. Nagasaki e Amacusa tiveram livros impressos em 1598. Das técnicas que viajaram para o Japão¹⁸ e a Ásia, a mais famosa foi a das armas de fogo, em 1543, em Tanegaxima, que passou a produzi-las, vindo estas a possibilitar a unificação do Japão, que assim entrou na Era Moderna.

Mas não viajaram só as armas, também a medicina ocidental pela mão do mercador Luís de Almeida, que depois de ser jesuíta construiu e geriu, em 1557, um hospital em Oika, principalmente para o combate à lepra.

Os jesuítas dedicaram-se também ao ensino da medicina Ocidental, salientando-se nessa tarefa o P.e Cristóvão Ferreira, tendo sido editadas várias obras científicas nas áreas da medicina, astronomia, cartografia, etc.

¹⁷ Américo Cortez Pinto, *Da Famosa Arte da Imprimissão*, Lisboa, Ulisseia, 1948.

¹⁸ Kiichi Matsuda, *The Relation Between Portugal and Japan*, Lisboa, 1965.

Também foi relevante o número de escolas fundadas, e a influência na música (introdução, por exemplo, da harpa e da flauta), na ourivesaria e na pintura. Desta, são notáveis os 60 biombos namban-byoba, do princípio do século XVII, com motivos portugueses e europeus.

Na China é de relevar, especialmente, a viagem dos conhecimentos astrológicos e astronómicos que levaram consigo os “jesuítas astrónomos” que se instalaram na Corte Imperial de Pequim, por terem mostrado a superioridade dos conhecimentos e da matemática ocidentais, sobre os conhecimentos dos sábios chineses. Conhecimentos que eles desejavam o mais exactos possível, pois toda a sua vida social era regida pela conjugação dos astros e outros fenómenos meteorológicos.

Com os padres Ricci, Adão Schall, uma plêiade de jesuítas portugueses dentre os quais se destacava Gabriel de Magalhães, “Presidente do Tribunal das Matemáticas”, levaram as ciências ocidentais ao Celeste Império, adquirindo através delas crédito suficiente para pregarem o Cristianismo, de tal modo que o Padre Verbiest assim resumia a situação: “A religião cristã [...] pela Astronomia foi introduzida na China; pela Astronomia se tem conservado, pela Astronomia foi sempre chamada do des-terro a que por vezes a condenaram, e restituída com honras à primeira dignidade”.¹⁹

Nestas viagens, sobretudo por regiões exóticas e orientais, a natural curiosidade e iniciativa do tipo pequeno comércio, ou de curiosidade dos nautas, leva-os a permutarem, entre Portugal e os países visitados, toda a espécie de coisas transaccionáveis, ou mesmo bugigangas independentes do grande comércio, sem excluir plantas, animais e alguns “selvagens” habitantes, que maravilhavam as populações da Metrópole.

Gilberto Freire, referindo-se ao Brasil, assim resume algumas dessas permutas:

“Resta-nos salientar o fato, de grande significação na história social da família brasileira, de ter sido o Brasil descoberto e colonizado [...] na época em que os portugueses, senhores de numerosas terras na Ásia e África, haviam-se apoderado de uma rica variedade de valores tropicais. Alguns inadapáveis à Europa. Mas todos produtos de finas, opulentas e velhas civilizações asiáticas e africanas. Desses produtos o Brasil foi talvez a parte do império lusitano que, graças às suas condições sociais e do clima, largamente se aproveitou: o chapéu-de-sol, o palanquim, o leque, a bengala, a colcha de seda, a telha à moda sino-japonesa, o telhado das casas caído para os lados e recurvado nas pontas em cornos de lua, a porcelana da China e a louça da Índia. Plantas, especiarias, animais, quitutes. O coqueiro, a jaqueira, a mangueira, a canela, a fruta-pão, móveis da Índia e da China”.²⁰

¹⁹ Francisco Rodrigues, *Jesuítas Portugueses Astrónomos na China*, Macau, ICM, 1990, pp. 9.

²⁰ Gilberto Freire, *Casa Grande e Senzala*, 22^a ed., Rio, J.O., 1983, pp. 259.

Da viagem das plantas se ocupou especialmente Mendes Fernão, historiando o trânsito de plantas idas de Portugal relativas sobretudo à alimentação dos marinheiros em viagem e sua reprodução depois dela. Plantas de origem americana “como o abacate, a mandioca, o amendoim, o ananás, feijoeiro, milho, tabaco, tomate, batata-doce. Plantas originárias do Oriente (arroz, banana, coqueiro, especiarias...); plantas originárias de África (cafeeiro, inhame, palmeira...). Da disseminação destas plantas foram os navegadores ibéricos os grandes obreiros. Permutas estas que permitiriam o descobrimento e bem-estar de muitos povos. Foi de tal modo importante esse transitar, que os Condes de Ficalho e Gourot foram de opinião de que “o sucesso das plantas americanas foi tal que a raça negra morreria hoje de fome sem a mandioca e o milho”.

Estas “dádivas” à África, do milho, mandioca, batata-doce e outras plantas de origem americana, que tanto contribuíram para o desenvolvimento do continente, foram como que uma compensação da mão de obra escrava que, compulsivamente, foi levada deste continente e constituiu uma das bases do desenvolvimento agrícola da América, dos séculos XVI a XIX.

“Se admitirmos, porém, que os africanos destas terras se serviam da flora espontânea e de um número não muito elevado de plantas introduzidas e já adaptadas, talvez se compreenda melhor a influência que esta parte de África recebeu no seu desenvolvimento, onde os portugueses foram, sem dúvida, os primeiros europeus a chegar [...] recentemente De Wildeman quando ao dedicar a sua atenção ao estudo das plantas cultivadas no então Congo Belga, verificou que, num conjunto de 500 plantas mais utilizadas, 484 foram introduzidas, das quais 377 do Oriente e 107 provenientes do continente americano, e só encontrou 16 plantas integradas naquele grupo que eram originárias, indiscutivelmente, de África”.²¹

Mas o relacionamento com a África não foi só de natureza material, também foi de cultura. Com a particularidade significativa de não serem só os portugueses a permutarem valores. Também outros, de outras terras descobertas, como os brasileiros, influenciando escritores africanos, indirectamente, através de publicações como o *Almanach das Lembranças Luso-Brasileiro* ou, directamente, pela obra de sociólogos, poetas ou romancistas como Gilberto Freire, Manuel Bandeira ou Jorge Amado.

21 José E. Mendes Ferrão, *A Aventura das Plantas dos Descobrimentos Portugueses*, Lisboa, IICT, 1992, pp. 11.

2.3.- Quanto à viagem da religião cristã

Como afirmou Zurara na *Crónica dos Feitos da Guiné*, uma das razões do Infante D. Henrique para a expansão era a da dilatação da fé cristã, pelo que nas naus viajavam sempre missionários que se estabeleceriam nas terras descobertas ou conquistadas, evangelizando segundo um modo próprio da maneira dos portugueses se instalarem nas novas terras: à volta da presença militar e das relações comerciais em vez de persuasões e acções autoritárias de proclamação directa,²² mas de harmonia com o “direito do Padroado”. Segundo esse acordo entre o Estado e a Igreja portuguesa, o Rei tinha o direito de aprovar os “benefícios” eclesiásticos, incluindo a nomeação de bispos, e a Igreja o direito a que a Coroa procedesse à construção, manutenção e sustentação dos missionários.

Deste modo, a criação de novas cristandades foi acompanhada pela criação de dioceses, o que, por si só, representava uma situação de autonomia e gestão locais em relação à missionação dependente da Metrópole. No início, foi à diocese do Funchal, criada em 1514, que coube a jurisdição sobre todas as ilhas e territórios descobertos ou conquistados, tornando-se durante algum tempo a maior diocese do mundo, estendendo a sua tutela ao Brasil, África, Índia e outras terras do Oriente. A primeira das novas dioceses criadas foi a de Ceuta, donde partira a invasão muçulmana da Península e por onde agora se iniciava a “réplica” (1421), Goa (1532), Bahia (1551), Etiópia (1555), Malaca (1558), Japão (1588), Pequim (1690).

Na evangelização de tão grande parte do globo, alguns desses missionários podem ser tomados como verdadeiros símbolos da cristianização de vários continentes. No Brasil, os jesuítas, nomeadamente o padre José de Anchieta, evangelizaram os índios e, entre outras obras, deram início à povoação que viria a ser a grande cidade de S. Paulo, e também aí se notabilizaram os franciscanos, especialmente frei Cristóvão da Silva, notável naturalista e grande opositor à escravatura.²³

Na África, é de relevar o facto simbólico da escolha de um negro para o episcopado, sendo sagrado bispo D. Henrique, filho do rei do Congo, em 1521.²⁴ Num continente tão carecido, notabilizaram-se várias ordens religiosas masculinas, e femininas, na formação das populações, ensinando artes e ofícios e construindo hospitais e prestando assistência, especialmente a leprosos, doentes da malária, doença do sono, etc.

²² Miguel de Oliveira, *História Eclesiástica de Portugal*, Ed. revista e actualizada, Lisboa, Europa-américa, 1994, pp. 137-140.

²³ Arlindo Rubert, *A Igreja no Brasil*, Santa Maria, Pallotti, 1981.

²⁴ Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, Nova Edição, Porto, Civilização, II vol., 1968.

Na Índia, “a Goa dourada” transformou-se na “Roma do Oriente”, difundindo o cristianismo e tornando-se o maior centro de peregrinações do Oriente pelo culto a S. Francisco Xavier. Emblemática também a figura do mártir S. João de Brito (em 1693), que inovou e aculturou os métodos de apostolado, evangelizando os párias. Mas, sem dúvida, a grande figura de missionário é Francisco Xavier, que chegou a Goa em 1542 e estendeu a sua acção a outras regiões: Costa da Pescaria, Malaca, Molucas, Japão, só não entrando na China por entraves que lhe moveram e a morte que lhe sobreveio.

Na China, foi particularmente relevante a acção dos missionários que, sob a égide da já referida ciência astronómica, evangelizaram sobretudo os intelectuais, tendo vencido, em momentos de perseguição, e nos tribunais, as ofensivas dos “Regentes Tártaros”. Em 1669 foi-lhes passando solene documento em chinês e latim, reconhecendo a liberdade de evangelizar.²⁵

Da cristandade do Japão²⁶ é significativo que a sua projecção tenha sido tal que deu origem ao “século cristão”, iniciado por Francisco Xavier e que, após a conversão dos *daimios* de Omura e Arima, e da embaixada dos quatro Príncipes à Europa, atingiu elevado número de convertidos, quase meio milhão. Seguiram-se depois as perseguições, com numerosos mártires, cerca de 205, especialmente em Nagasaqui.

3.- OS PORTOS/PAÍSES DE DESEMBARQUE

Toda esta viagem de epopeia teve desembarques em variados continentes. Durante mais de quatrocentos anos deles deriva uma convivência, ora pacífica ora conflituosa, mas que se saldou positivamente.

Através de acções conduzidas segundo mentalidade e processos que variaram conforme os séculos, houve um enraizamento solidário, miscigenação, desenvolvimento, permuta cultural, acção catequético-civilizacional, apesar de alguns comportamentos negativos como os da escravatura, do racismo que, embora menor que o de outras potências colonizadoras, não deixou de o ser, destruição ou minimização de valores locais, abusos na extracção de recursos.

Criou-se, assim, um fundo cultural comum de empatia e de solidariedade que persistiu em sete portos principais de desembarque: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné, Moçambique, S. Tomé e Príncipe, Timor. Daí vieram a formar-se nações independentes, seguindo o seu próprio rumo, e regiões (Galiza, Casamansa, Goa e

²⁵ Horácio Peixoto de Araújo, *Os Jesuítas no Império da China*, Macau, Ipar, 2000.

²⁶ Roberto Carneiro e Teodoro de Matos (Coord.) *O Século Cristão no Japão*, Lisboa, UCP, 1994.

outros pequenos territórios asiáticos, Macau) integradas em outros países de outras culturas, que não esqueceram laços linguísticos, culturais, patrimoniais que as associam ao grupo dos países lusófonos.

A Lusofonia não é, pois, uma criação artificial decidida por qualquer tratado, é o ponto de chegada de muitas viagens que agora prosseguem para novas etapas, guiadas por uma certa concepção e projecto de unidade e entreajuda. Por isso a Lusofonia é, simultaneamente, utopia criadora e realidade que se constrói todos os dias, reformulada à volta do mito do Quinto Império.

É que, na esperança e expectativa de um messianismo sebastianista, mergulham as raízes da utopia do Quinto Império, entre o pessimismo do *Tratado da Quinta Monarquia-Infelicidades de Portugal Profetizadas*, de Frei Sebastião de Paiva, e o optimismo de Vieira nos *Sermões, História do Futuro, Clavis Propheetarum*. Para Vieira, era preciso “converter e reformar o Mundo, florescendo mais que nunca o culto divino, a justiça, a paz e todas as virtudes cristãs”, como se preconiza na *História do Futuro*.

Fernando pessoa reformulou este sonho criando, na lógica da sucessão dos Impérios da Antiguidade, um futuro para o Quinto Império português, na *Mensagem*, no *Livro do Desassossego* e em textos que deixou inéditos, hoje em grande número publicados. E quanto ao Império, ele já não é de natureza religiosa, mas cultural. Nessa etapa da sucessão não haveria lugar para um Quinto Império material, mas espiritual, inspirado na história cultural grega, na linha de sucessão do Quarto Império da Europa laica do Renascimento.

É nesse império, onde se irá ultrapassar a “fraqueza do sebastianismo tradicional”, que a língua portuguesa desempenha papel essencial, por estar dotada de “condições imediatas do império da cultura”, baseadas nas suas capacidades de plasticidade, riqueza expressiva, expansão e geografia linguística amplas, e número considerável de falantes, como consta dos textos que têm vindo a ser publicados.

Daí que a expressão do heterónimo Bernardo Soares no *Livro do Desassossego* – “Não tenho sentimento nenhum político ou social, tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha Pátria é a língua portuguesa” –, não possa ser entendida de maneira abstracta ou simplesmente simbólica, mas como opção a favor de uma realidade concreta que é preciso consolidar e projectar no futuro.

Estas concepções da língua e da cultura como pátria exigem uma leitura que vai, em consequência, muito para além de algumas interpretações meramente simbólicas ou míticas.

Pessoa afirma claramente: “a base da pátria é o idioma, porque o idioma é o pensamento em acção, e o homem é um animal pensante, e a acção é a essência da vida”,

descendo o poeta à minúcia das citadas “condições imediatas do Império da cultura”, objectivadas em itens e alíneas que contemplam tanto a sua aptidão expressiva, como a sua situação geográfica e o considerável número de falantes.²⁷ Requisitos esses totalmente preenchidos pela língua e cultura portuguesas e as línguas e culturas de outros povos a elas associadas.

Desta universalidade da língua, aceite tanto pelo Brasil como pelos países africanos, testemunha favoravelmente, por exemplo, o linguista brasileiro Sílvio Elia e o romancista moçambicano Mia Couto.

Sílvio Elia, no que se pode considerar uma tradução moderna do sonho do Quinto Império, une os portos/países espalhados pelo mundo num território cultural único a que se chamou “Lusitânia”, para simbolizar a unidade do sistema da língua, da viagem.

Assim, Portugal é a “Lusitânia Antiga”, o Brasil a “Lusitânia Nova”, os países africanos a que se acrescentou Timor a “Lusitânia Novíssima”, os pequenos territórios isolados a “Lusitânia Perdida”, a “Lusitânia Dispersa” as comunidades migrantes espalhadas pelo mundo.²⁸

Para Mia Couto, a apropriação da linguagem apresenta-se como fundamental para esta visão:

“O português vai-se deslocando do espartilho da oficialidade para zonas mais íntimas [...] Em Moçambique, como aliás em Angola, Cabo Verde, S. Tomé e Guiné-Bissau, existe uma relação descomplexada com a língua portuguesa. Essa atitude não é comum em outros países africanos relativamente às suas línguas oficiais. Os povos das ex-colónias portuguesas assaltaram o português, fizeram do idioma estrangeiro algo que vai sendo cada vez mais da sua propriedade.”²⁹

Mas como garantir a coesão dessa unidade e uma liderança que dê força à Lusitânia/ Lusofonia?

Por todos responde o brasileiro Celso Cunha:

“E essa República do Português não tem uma capital demarcada. Não está em Lisboa, nem em Coimbra: não está em [...] Brasília, nem no Rio de Janeiro. A capital da Língua Portuguesa estará onde estiver o meridiano da cultura onde, sobre o mundo material, o homem possa construir perfeitamente o mundo do

27 Joel Serrão e Outros, *Fernando Pessoa-Sobre Portugal*, Lisboa, Ática, 1979, pp. 121.

28 Sílvio Elia, *A Língua Portuguesa no Mundo*, S. Paulo, Ática, 1989, pp. 16.

29 *Revista Icalp*, Lisboa, Setembro de 1989, pp. 244.

espírito, em busca da precária verdade científica, de esquiva verdade poética, das luminosas verdades de Deus”.³⁰

Num tal diálogo, e com tais pressupostos que repelem qualquer ideia de neocolonialismo cultural ou outro, podemos entender os diferentes graus de união e associação dos povos que formam a Lusofonia, como formando um espaço cultural, e até político, segundo três círculos concêntricos de intensidade.

Ao primeiro círculo de Lusofonia pertencem os oito países que têm o Português como sua língua oficial (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor), e regiões que pertencem a outros países e culturas, mas com as quais partilhamos ou partilhámos a Língua e a História.

Embora em situações diversas, e em inúmeros lugares da diáspora, falam ou falaram português, suas variantes ou crioulos, a Galiza, Casamansa, (no Senegal), ilha de Ano Bom, Ajudá (no Benim), Goa, Damão, Diu, Mangalor, Mahé, Fort Cochim, Tellicherry, Chaúl, Korlai, Coromandel, Macau.

Ainda nos são próximos os crioulos de Malaca, Vaipim, Batticaloa e Puttalan no SriLanka.

Na Oceânia, os de Bali, Java (Brestagi e Tugu), de Kuala-Lumpur, Penang, Jehove, Taiping.

E os de Curaçao, Aruba e Bonaire, além do de Suriname, na Guiana Holandesa.

O tempo vai enfraquecendo ou apagando alguns destes crioulos, mas nem por isso desaparece a memória cultural que eles veiculam ou veicularam.

É dentro deste círculo ou núcleo duro dos oito países independentes, que se joga o futuro da língua portuguesa e da solidariedade das nações que a falam, pois neste “Império” ou “República”, as razões e as forças de cada um dos membros são reforçadas pela coesão do grupo.

E é neste círculo que também se processam as estruturas e as dinâmicas que possibilitam e realizam a acção externa dos lusófonos, especialmente junto das organizações internacionais.

O segundo círculo concêntrico, que envolve o primeiro, é constituído pelas outras línguas e culturas de cada um dos oito países e das regiões lusófonas que se encontram em contacto entre si e com a língua comum. Contacto esse que, através do diálogo e do intercâmbio, promove e enriquece cada uma dessas línguas e

³⁰ Celso Cunha, *Uma Política do Idioma*, Rio, S. José, 1964, pp. 38.

culturas tornando-as conhecidas e estudadas em âmbito mais vasto que o regional ou sectorial.

Seguindo a mesma coerência de grupo, a razão lusófona leva à valorização e intercâmbio dessas línguas e culturas, preservando-as e ajudando a sua fixação através, sobretudo, da pesquisa, da escolarização e da actividade editorial.

O terceiro círculo concêntrico, mais amplo, é formado pelas instituições, grupos e pessoas não pertencentes a países e regiões lusófonas, mas que mantêm com a língua comum e as línguas e culturas dos oito países um diálogo de erudição, amizade, simpatia e interesses vários.

Integram-no, sobretudo, os professores e alunos dos vários graus de ensino em países não lusófonos espalhados pelo mundo, os familiares e conviventes dos emigrantes, empresários, religiosos, eruditos, técnicos de países não lusófonos. São grupos, instituições e pessoas de uma qualificação especial, de outros interesses e culturas, que se interessam pelos lusófonos.

Obviamente, a Lusofonia não se esgota no comum uso da língua, mas vive de tudo o que por ela é possibilitado e facilitado, proporcionando a aproximação dos países, na economia, na religião, na ciência, no desporto, em todos os alinhamentos também políticos que os lusófonos entenderem realizar.

Mas, também parece óbvio que, por serem as aproximações e parcerias facilitadas pela língua, ela assume uma importância basilar e prévia a quaisquer entendimentos.

Estas têm sido as viagens em direcção aos portos da Lusofonia.

Sem elas, a Lusofonia não passaria de criação artificial. Através delas, a Lusofonia é uma confluência de ideais e de vontades.

Página 244 (blanca)

A viagem da língua e os meandros das identidades lusófonas. “A reinvenção do ser e do estar”

INOCÊNCIA MATA

*Em cada gesto do poeta, as palavras possuem-se de gestos,
como se fossem outras, e, também, no texto, por cada leitura,
umas vezes afiguram-se muito novas, outras vezes
muito antigas, outras ainda quase eternas.*

Manuel Rui

A um evento realizado na Estremadura espanhola, fronteira de Portugal¹ – e quero fixar aqui os dois sentidos desta palavra, “fronteira”: limite e margem – creio que faz sentido trazer, ou pelo menos referir, os constrangimentos que ainda provoca o termo *Lusofonia*, apesar de estar a ser adoptado cada vez mais e mais incondicionalmente.

Por isso, pareceu-me importante trazer para um colóquio sobre “Lusofonia e Viagens” que pretende também discutir, creio, a viagem da língua portuguesa, e suas mediações culturais pela África, a questão da existência de um espaço lusófono, também na sua vertente literária. E, paralelamente a esta, impõe-se outra questão: em que condições esse espaço da lusofonia literária – a existir algum – pode ser extensivo aos africanos, sem que estes se vejam objectos de um projecto alheio, isto é, participantes da lusofonia dos outros, na moldura da continuidade de uma relação de pertença que o prefixo “pós”, de pós-colonialismo, apenas encoberta e, por isso, legítima?

¹ Colóquio sobre *Lusofonia e Viagens*, Cáceres, Universidade da Extremadura, 13-14 de Novembro de 2003.

Muito utilizado em Portugal e em alguns segmentos africanos, em África, na esteira de outros alinhamentos histórico-ideológicos (a Francofonia, a Anglofonia), poucos são os que no Brasil consideram este termo – *Lusofonia* – funcional, apesar de muito utilizado em Portugal e em África, com pequenas exceções, entre as quais a de José Aparecido de Oliveira e, talvez, de Affonso Romano de Sant’Anna.² E isso apesar de uma das primeiras abordagens da questão datar de 1992, numa reflexão do moçambicano Lourenço do Rosário intitulada “Lusofonia: cultura ou ideologia?”, motivada pelo facto de a então Comunidade Europeia ter resolvido “considerar o grupo dos Cinco Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa como entidade regional com natureza jurídica no âmbito do ACP/CE”, e em que o autor punha a tónica na importância da construção de uma ideia aglutinadora de um conjunto de agentes com uma história comum e fragilidades (regionais e mundiais) comuns. Porém, ainda hoje, mais de uma década depois desta primeira reflexão, a adesão ao termo-conceito ou a sua recusa têm feito correr muita tinta, com intuítos que visam o desvelar das razões históricas e ideológicas sobre a (i)legitimidade do termo e sobre a sua conceptualização. Cito, pela natureza contra-argumentativa de duas posições (de recusa e de adesão, respectivamente), as contribuições de Alfredo Margarido e de Fernando Cristóvão.

No seu livro *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses* (2000), Alfredo Margarido considera que a ideia de um bloco em redor da língua portuguesa não é mais do que a reedição de um comportamento colonial que concede à língua portuguesa o estatuto de “língua imperial”, pois se acaba por proceder ao exacerbamento da língua como “o agente mais eficaz da unidade dos homens e dos territórios que foram marcados pela presença portuguesa” (2000: 57) – o que, ainda segundo Alfredo Margarido, nem a ideologia colonial portuguesa lograra fazer. Ideia a que o lusófilo Fernando Cristóvão contrapõe, no seu artigo sobre “Os três círculos da lusofonia” (2002), referindo que a lusofonia deve ver-se como uma construção de “um certo património de ideias, sentimentos, monumentos e documentação”, isto é, uma construção quotidiana não apenas “na descoberta do património linguístico e cultural comum e anexo, mas sobretudo na multiplicação de laços entre instituições e grupos profissionais dos oito, em acções de cooperação, na valorização dos afectos” (2002: 3).

Entre as duas visões, certamente legítimas, parece haver uma hipótese de negociação. Partindo do princípio de que não é apenas a língua portuguesa que constitui

² Ver o artigo “Lusofonia: mentiras e realidade”, de Affonso Romano de Sant’Anna, apresentado no 6º Congresso da AIL – Associação Internacional de Lusitanistas (Rio de Janeiro, Julho de 1999). www.geocities.com/ail_br

o património comum dos possíveis sujeitos desse espaço a construir, senão também determinado lastro cultural e histórico, evidenciado num sistema cultural de vasos comunicantes, construídos nos espaços do além-mar, aceite que, em nome de uma estratégia de afirmação de um território ideológico-cultural, com ancoragem histórica, se possa falar de lusofonia como um projecto que intenta a identificação com a “causa ideológica da língua” – o facto de o português ser ainda uma língua periférica na Europa e em África, principalmente!³ A língua torna-se instrumento bastante num processo que vise uma “acção afirmativa” tanto política quanto ideologicamente contra a primazia de blocos linguísticos mais poderosos; porém, funciona como um compromisso de alteridades, de múltiplas identidades históricas unidas por um sentimento de pertença a *uma outra* entidade que se internacionaliza pela língua portuguesa, num mundo globalizado e permeável a relações de hegemonia em termos linguísticos e culturais, consequência de outras hegemonias que talvez não caibam no âmbito desta reflexão. É desse compromisso de identidades, dessas negociações de sentidos culturais, com derivações centrífugas, que fala Eduardo Lourenço ao afirmar:

“O imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da *pluralidade* e da *diferença*, e é através desta evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a continuidade e a fraternidade inerentes a um espaço cultural fragmentado, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento cada vez mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença. Se queremos dar algum sentido à galáxia lusófona, temos de vivê-la, na medida do possível, como inextricavelmente portuguesa, brasileira, angolana, moçambicana, cabo-verdiana e são-tomense. Puro voto piedoso?” (2004: 112).

Ignorando a ausência da Guiné-Bissau (certamente por distração – uma vez que em 1987, data deste texto, Timor-Leste ainda não era um Estado) e o facto de eu discordar da visão da lusofonia como uma galáxia (que é, afinal, uma entidade múltipla, é verdade, mas isolada), julgo que poucos discordarão desta visão plural e heterogénea desse espaço histórico que se quer reconstruir e preservar, mesmo que se discorde do espírito hegemónico que preside a tais “movimentações” reconstitutivas, que estão concentradas no império da língua portuguesa.

De facto, o que pode chocar em qualquer reflexão sobre a língua é a oposição entre a necessidade da sua preservação e a diversidade que ela potencia e inevitavelmente

3 Já referi, em outro lugar, os factores dessa perifericidade. Ver: Inocência Mata, “A periferia da periferia”. *Discursos: Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, n.º 9, Fevereiro de 1995.

realiza, portanto, oposição entre difusão e expansão necessárias à homogeneização do sistema, sem obliterar as várias valências culturais do *saber-sentir* dos falantes dos espaços receptores desta língua que em África não a têm como único idioma de construção identitária. Uma língua que pretenda atingir a multiculturalidade – ou melhor, que a queira manter, porque penso que, apesar de tudo, a língua portuguesa já a atingiu –, tem que conciliar a sua dimensão universalizante com a *heterogeneização* cultural para que ela remete. Esta é uma filosofia pedagógica – no sentido de visar uma educação contra a ideia de que a língua tem proprietários.

É essa filosofia que subjaz às considerações de Manuel Rui num texto de 1991 intitulado “Só percurso pelo discurso”, a propósito da viagem da literatura angolana na língua portuguesa e da combustão das palavras ao longo do tempo da língua, que citarei sem parcimónia:

“A herança das palavras.

O poeta, em sua intocável torre arrebatadora, apodera-se das palavras como elementos originários, quase de génesis. Não como se “no princípio era o verbo”, mas numa reinvenção do ser e do estar. Como se as palavras se circunscrevessem a uma herança, aberta. a herança das palavras. Carentes de arrumação.

E por cada vez que o poeta coloca as palavras, as próprias se instigam de um mágico peso específico, inserido em alquimia de locus singular de ab initio para gestação.

Cada gesto de arrumar é sempre o primeiro.

Em cada gesto do poeta, as palavras possuem-se de gestos, como se fossem outras, e, também, no texto, por cada leitura, umas vezes afiguram-se muito novas, outras vezes muito antigas, outras aindaquase eternas.

Quantos textos terá um texto?” (Rui, 1995: 87-88)

Falar, assim, de “Lusofonia e Viagem” deverá pressupor o desvelar de um macrotexto cultural composto de várias vozes dialectais, mas dialogantes. Por isso, o primeiro impulso é referir o processo de apropriação da língua portuguesa empreendido pelos escritores africanos e brasileiros, que vêm transformando a “sintaxe lusíada” em língua “da boca do povo”, “em língua errada do povo/Língua certa do povo” (Manuel Bandeira, “Evocação do Recife”) corroborando a máxima alencariana – em resposta a Pinheiro Chagas, que criticava as “incorrecções” do “velho português” de *Iracema* (1865) –, de que a língua é a nacionalidade do pensamento como a pátria seria a nacionalidade do povo. Por isso, pode Virgílio de Lemos cantar no seu poema “A tragédia e a língua” (poema dedicado “ao Luís de Camões e ao Fernando Pessoa”) o seu anseio de recriar a língua para reconciliar “a tragédia e a língua”...

A tragédia e a língua
(Ao Luís de Camões e ao Fernando Pessoa)

*Fora ou dentro, a língua é luz
da alma, sendo seu próprio corpo
vegetal. Na folha sem branco
passeia-se o nada recriado.*

*Sol, sendo luar, no desvelar reside
o segredo do criado, e na paleta
esquecida, vive ainda o morto,
duplo mergulho no texto e na deriva.*

*E é face ao mesmo mar de teus anseios
que neste outro olhar recrio o gesto
e reconcilio a tragédia e a língua.*

Ilha de Moçambique, 10 de Junho de 1957

Por isso também vale a pena regressar à questão de Manuel Rui: quantos textos culturais terá um texto literário? Julgo que, entre outras ideias que se poderiam extrair do texto de Manuel Rui, ele próprio ferreiro de língua que pouco já tem a ver com a “última flor do Lácio” (Olavo Bilac), a que importa reter aqui tem subjacente uma dupla explicitação: que a língua, em que se concentra a herança de um fazer histórico, exige uma constante “*reinvenção do ser e do estar*”, para ir respondendo ao processo identitário angolano. Vale, neste contexto, convocar outro longínquo poema de 1967, “O idioma é a pátria”, do poeta são-tomense Marcelo da Veiga (num sentido bem distante dessoutro que vulgarmente se retira da “pátria da língua” de Bernardo Soares). Marcelo da Veiga, que afirma a mesma ideia: a de que o esplendor de uma língua advém do uso que dela se fizer:

*Lá [na língua] é que [o povo] tem a raiz;
E lá é que tem o seu chão.
É lá que se ouve o que diz
Sua alma na solidão.*

Assim, o que a afirmação de José de Alencar, tão actual, significaria também hoje remete para o trabalho de artesanania verbal (lexical, sintáctica e translinguística) de que são exemplos ilustrativos obras de escritores como Guimarães Rosa, Uanhenga Xítu, Luandino Vieira, Ascêncio de Freitas, Mía Couto – para referir os mais conhecidos, mas também, e mais recentemente, de um Néelson Saúte, um Ondjaki: de facto, parece-me que estamos perante a transformação de tensões linguísticas em reinvenções translinguísticas, que revelam uma fragmentação identitária inicial e em

que os registos verbais (metonimicamente conotados com o saber ainda hegemónico da letra) ganham significações que apontam para um conflito produtivo entre sistemas culturais de veículos idiomáticos diferentes, funcionamento conflitivo porventura próprio de contextos multilingues, como são as realidades africanas aqui consideradas; ou como são as realidades culturais e sociais da realidade brasileira. Essa filosofia reinventiva, eu diria até metalinguística, ilustra bem a necessidade de uma nova geografia linguística, uma nova ideologia linguística para pensar e dizer o país e expressar o *saber-sentir* de um país cuja cultura popular e social está muito distante do espaço matriz. Essa “nova” língua traz registos que comportam formas específicas de enunciação, melhor, de enunciados de saberes e sentires diferentes.

Ora, tal realidade de *pluralidade e diferença* culturais que se manifesta na literatura tem que implicar, por isso, uma metodologia de abordagem simultaneamente estrutural e funcional no ensino do português e das culturas (literaturas, no caso) que ela veicula. Ambos os métodos intentariam objectivos diferentes, tanto o sistema linguístico em si, como o sistema cultural expresso no mesmo idioma. Para a sua realização, há que convocar estratégias que permitam explorar não apenas as especificidades de cada expressão que a literatura capta, mas também chegar ao conhecimento de realidades culturais próximas, para que seja reforçada a familiarização com variedades de um mesmo veículo de expressão cultural de outros povos que nele se inscrevem como segmentos de um universo plural e que trazem para esse universo valências geradas em outros complexos civilizacionais.

Por isso, para terminar, ainda as dúvidas mais do que metódicas de Manuel Rui:

Mas há receita para este ofício [de ensinar literatura outra e de escrever sobre ela, acrescento eu]? E sobre o seu produto? Será que pode haver outra leitura por ferramentas de outro ofício? Mas haverá ou não haverá receitas sobre o ofício? (Rui, 1995: 91)

Se houver, gostaria de facto de as conhecer! Em todo o caso, do que estou plenamente convencida é de que, dentro ou fora dos espaços nativos ou nativizados do Português, o ensino desta língua e das literaturas que nela se inscrevem – nunca é demais repeti-lo – tem de pressupor a utilização de textos literários *outros*, que revelem a *outridade* do sistema linguístico e cultural. Para que o diverso não seja visto como uma realidade *guetizada*, feita de manifestações folclóricas que ficam encravadas nas intenções de discursos politicamente correctos. Mesmo porque uma pedagogia do Português ou das literaturas de língua portuguesa que não considere a multitudine de culturas em interacção, com as quais os portugueses se relacionaram, se relacionam e com os quais partilham também parte da sua identidade, é contra a própria filosofia da língua portuguesa cuja história é multicultural: longe vão, assim, os tempos de Olavo Bilac e da *sua* “última flor do Lácio”...

BIBLIOGRAFIA

CRISTÓVÃO, Fernando (2002): “Os três círculos da lusofonia”. *Revista Humanidades*, Lisboa, Setembro.

LE MOS, Virgílio (de) (1999): *Ilha de Moçambique – a Língua é o Exílio do que Sonhas*, Maputo, AMOLP.

LOURENÇO, Eduardo (2004): *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 3ª edição.

MARGARIDO, Alfredo (2000): *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

ROSA, Rui Namorado (1995): *Vértice*, Lisboa, n.º 65, Março-Abril.

ROSÁRIO, Lourenço (1992): “Lusofonia: Cultura ou Ideologia?”. *África Hoje*, Lisboa, Agosto.

RUI, Manuel (1995): “Só percurso pelo discurso”. AAVV., *Repensando a Africanidade: I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (1-4 de Outubro de 1991) – Anais, Niterói, UFF.

VEIGA, Marcelo (da) (1989): *O Canto do Ossobó*, Linda-a-Velha, Edoções ALAC.

Personajes que viajan por la obra de Mia Couto

ANA BELÉN GARCÍA BENITO

*O homem é extraviado viajante.
E a nossa viagem é a toda a humanidade.*

(Mia Couto)¹

*O bom do caminho é haver volta.
Para ida sem vinda basta o tempo.*

(Curozero Muando)²

Cuando comencé a preparar este trabajo tenía claro que en un volumen titulado *Invitación al viaje* yo necesariamente iba a seguir profundizando en el conocimiento de ese autor africano que tanto me apasiona, Mia Couto; y haciendo un repaso del conjunto de su obra, y en relación con el viaje, inmediatamente pensé en *Terra Sonâmbula*, su primera novela, construida enteramente sobre el eje de varios viajes que se entrecruzan. El análisis de esta novela constituirá la primera parte de este artículo.

¹ En, “Carta ao mano Nelson”, Mia Couto, *Público*, Lisboa, 1994.

² Paratexto que aparece al comienzo del capítulo nueve de la obra *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, Mia Couto, Lisboa, Caminho, 2002. En la obra de Mia Couto, como en la de otros muchos escritores africanos, la presencia de paratextos es una constante. Se trata de «textos fuera del texto», ajenos, en principio, al cuerpo de la obra. Son de naturaleza diversa: prólogos, prefacios, palabras introductorias, etc., que, de alguna manera, complementan al texto, lo completan, lo explican, lo enriquecen. Su procedencia es diversa, su autoría variada y sus funciones distintas. Pires Laranjeira en su manual *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1995) al hablar de las funciones de los paratextos distingue las siguientes: Paratextos que apadrinan: en *Vozes*

Sin embargo, lo cierto es que si bien éste es el relato en el que más claramente se percibe la importancia del viaje, también en el resto de las obras de Mia Couto encontramos que este asunto tiene una especial significación y presencia, cuestión que abordaremos en la segunda parte del trabajo.

Pero antes de abordar estos dos aspectos, conviene dejar claro que al estudiar el viaje como coordenada casi omnipresente en la obra de Mia Couto, lo haremos desde el punto de vista del significado que el autor concede a las distintas modalidades del viaje que aparecen en sus obras —el deambular de Tuahir y Muidinga, el desplazamiento de Kindzu, el descenso por el río de Mariano que conlleva un descenso a su propia interioridad, la huida de los que tratan de escapar del horror de la guerra, etc.—. No es nuestro propósito, por tanto, analizar si estas obras se pueden considerar o no “relatos de viajes”. Observaremos tan sólo que si nos atenemos estrictamente a la denominación “relato de viajes”, qué duda cabe de que sí lo son. Ahora bien, si tenemos en cuenta que se trata de una categoría cuya denominación aparentemente obvia da paso a una serie de interrogantes a la hora de delimitar formalmente el género, sería necesario un estudio pormenorizado que permitiese mostrar hasta qué punto están presentes en cada una de las obras las premisas formales³ sobre las que se asienta la especificidad de este tipo de discurso, así como los elementos y los sistemas de relaciones que le son propios.

Anoitecidas encontramos un “Prefácio à edição portuguesa”, de José Craveirinha, junto con un “Como se fosse um prefácio”, de Luís Carlos Patraquim, que actúan aquí apadrinando a Mia Couto. Paratextos que reflexionan: en *Estórias Abensonhadas* aparece un paratexto de la autoría del propio Mia Couto en el que reflexiona sobre la relación História /Estórias. Paratextos que contribuyen a la veridicción: con esa función de contribuir al realismo del texto se entienden todos esos paratextos constituidos por creencias, dichos, refranes, fragmentos de diarios, etc. En *O Último Voo do Flamingo* aparece un paratexto en el que el propio traductor del pueblo de Tizangara, que ayuda al inspector de Naciones Unidas, Massimo Risi, a entenderse con los habitantes del pueblo confiesa que no pudo evitar poner por escrito todo lo que vivió; en *Terra Sonâmbula* encontramos una (Crença dos habitantes de Matimati) uno de los espacios en los que se desarrolla la historia. Paratextos que anticipan: otros paratextos funcionan como una prolepsis de lo que sucederá más adelante. Es el caso de las palabras de la hechicera Jessumina en *Vinte e Zinco*, que son la clave para interpretar el libro; o los fragmentos de obras de poetas portugueses como Sophia de Mello Breyner o João Cabral de Melo Neto en *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, que constituyen una innovación sin precedente, pues nunca antes, Mia Couto, había utilizado como textos introductorios, versos de otros autores. Constituye así mismo una novedad el paratexto que encontramos al comienzo del cuento “O peixe e o homem”, en *O fio das missangas*, pues hasta ahora no habíamos encontrado en la obra de Couto un paratexto que guardase una relación tan explícita con el texto que se sigue. Se trata de un fragmento del “Sermão de Santo António aos peixes”, del polifacético jesuita portugués Padre António Vieira (1608-1697).

3 Véase la indagación que lleva a cabo Sofia Carrizo Rueda sobre la poética de los relatos de viajes en su estudio sobre los relatos de viajes castellanos del siglo XV, (Carrizo Rueda, 1994).

Ambientada en la guerra civil de Mozambique y escrita –según confiesa el autor– con tanto sufrimiento que nunca pensó escribir sobre la guerra hasta que ésta terminase, los protagonistas de *Terra Sonâmbula*, el anciano Tuahir y el niño Muidinga, inician un viaje huyendo de un campo de refugiados y de la desgracia de la guerra y comienzan a caminar, a deambular por una tierra destrozada:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados⁴ (Couto, 1992: 9).

El paisaje que encuentran es tremendamente desolador; un paisaje en el que ni el cielo se atreve a presentar su habitual color azul:

Naquele lugar a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas de levantar asas pelo azul. Aqui o céu se tornara impossível. E os vivos se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte (Couto, 1992: 9).

La tierra misma quiere emprender viaje de huida de tamaña desolación, comenzando a moverse sonâmbula; por eso quienes emprenden viaje tienen el mismo color que los caminos, confundiéndose con ellos; es el propio camino que se mueve:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho (Crença dos habitantes de Matimati) (Couto, 1992: 7).

Sin embargo, dejando a un lado este desplazamiento de Tuahir y Muidinga, encontramos que su verdadero viaje comienza en el momento en que, en su deambular, llegan a un autobús quemado al borde de la carretera, o *machimbombo*, en el que deciden refugiarse compartiendo espacio con los cuerpos calcinados de los viajeros y donde encuentran una maleta repleta de cartas y cuadernos que cuentan la historia de un joven llamado Kindzu. Muidinga, que sabe leer y escribir, llevado por

⁴ Me parece significativo que sea el joven el que camina en primer lugar, seguido del anciano, pues es a los jóvenes a quienes el viaje, el camino, ofrecerá –como veremos– alguna esperanza.

la curiosidad y la fascinación que sobre él ejercen las páginas escritas, comienza a leerlas por la noche en voz alta para que también Tuahir pudiera conocer la historia de Kindzu:

Os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo. Procurar lenha, cozinhar as reservas da mala, carretar água: em tudo o rapaz se apressava. O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas (Couto, 1992: 35).

La antigua situación de tradición oral, los más ancianos contando historias por la noche alrededor de la hoguera, la encontramos pues reproducida aquí, si bien que a la inversa: el joven lee, el viejo escucha y la lectura ha sustituido a la narración oral. Ana Mafalda Leite habla en este caso de “adequação dos tempos antigos aos actuais, a leitura como forma de reposição da fala, da encenação dramática oral” (Leite, 1998: 76). El hecho de que sea el joven el que transmita la palabra simboliza –según esta autora– la incorporación del presente al pasado y representa la problemática del país como espacio cultural que debe valorar y mantener las tradiciones, adecuándolas a los nuevos tiempos.⁵ En cualquier caso, las palabras, sean leídas o sean contadas, abren camino para soñar, de manera que sumergidos en la lectura de los cuadernos de Kindzu, y sin moverse del *machimbombo* y sus alrededores, Tuahir y Muidinga inician un viaje que oscila entre la fantasía y el sueño:

–Sabe, miúdo, o que vamos fazer? Você me vai ler mais desses escritos. (...) Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir (Couto, 1992: 136).

Se trata, pues, de un viaje imaginario, pero con consecuencias en el espacio del desplazamiento real de Tuahir y Muidinga, pues como si de un viaje verdadero se tratase, el paisaje que se ve desde el autobús va cambiando. En un principio, solamente Muidinga se da cuenta de esos cambios:

Procura nas redondezas um ramo à altura de receber um nó. Então se admira: aquela árvore, um djambalaueiro, estava ali no dia anterior? Não, não estava. Como podia ter-lhe escapado a presença de tão distinta árvore? E onde estava a palmeira pequena que, na véspera, dava graça aos arredores do machimbombo? Desaparecera! A única árvore que permanecia em seu lugar era o embomdeiro, suportando a testa do machimbombo. Seria coisa de crer aquelas mudanças na paisagem? (Couto, 1992: 37).

⁵ La difícil conciliación entre la tradición y la modernidad en Mozambique, en particular, y en los restantes países africanos, en general, es una de las preocupaciones que más claramente se perciben a lo largo de la obra de Couto, manifestándose de manera especial en *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, *O Último Voo do Flamingo* y *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*.

Pues siendo un niño su capacidad de soñar es mayor, mayor es también su deseo de salir de allí y él es quien más embriagado está por la lectura de los cuadernos; en resumen, Muidinga está, por tanto, más predispuesto para el viaje. Por eso decide no contar nada a Tuahir:

Muidinga hesitou em consultar Tuahir. Ele haveria de desdenhar com aquele riso de peixe, a boca à espera de entender a graça. Decerto lhe acusaria de tontice. Ou ainda pior: lhe lembraria a doença em que se havia exilado não da vida mas da humana meninice. Assim, Muidinda optou por deixar o assunto (Couto, 1992: 37).

El hecho de que el paisaje y sus cambios se muestren al lector a través de la visión limitada de un niño, que además acaba de restablecerse de una enfermedad, permiten dudar de su veracidad; de hecho, el propio Muidinga tiene también dudas al respecto, de ahí la pregunta que se hace a sí mismo: *Seria coisa de crer aquelas mudanças na paisagem?* (Couto, 1992: 37). Sólo más tarde, Tuahir se confiesa también seducido por la lectura de los cuadernos:

—Lhe vou confessar miúdo. Eu sei que é verdade: não somos nós que estamos a andar. É a estrada. —Isso eu disse desde há muito tempo. —Você disse, não. Eu é que digo. E Tuahir revela: de todas as vezes que ele lhe guiara pelos caminhos era só fingimento. Porque nenhuma das vezes que saíram pelos matos eles se tinham afastado por reais distâncias. —Sempre estávamos aqui pertinho, a reduzidos metros. Tudo acontecera na vizinhança do autocarro. Era o país que desfilava por ali, sonhambulante. (...) —É miúdo, estamos a viajar. Nesse machimbombo parado nós não paramos de viajar (Couto, 1992: 147).

Viaje imaginario, por lo tanto, que tiene lugar en un espacio psicológico que recrea un país devastado, pero que, simultáneamente, sueña con resurgir de las cenizas y poder encontrar un espacio en el que haya paz.

Este viaje se contrapone al viaje real de Kindzu, que es quien viaja verdaderamente. En efecto, los cuadernos de Kindzu cuentan la historia de un joven que abandona a su familia y sale de su aldea con un objetivo definido: encontrar a los *naparamas* y unirse a ellos. Estos *naparamas* son una especie de guerreros en busca de un poco de justicia que, bendecidos por los hechiceros, luchan contra quienes hacen la guerra.⁶ Kindzu no huye; al contrario, en medio de los horrores de la guerra

⁶ Alberto da Costa e Silva (Silva, 1992), por esta vocación altruista y de servicio de Kindzu, manifestó primero por su deseo de convertirse en uno de esos guerreros blindados y posteriormente por su empeño al asumir la búsqueda del hijo de Farida, Gaspar, habla de *Terra Sonâmbula* como un auténtico relato de caballerías.

adopta la determinación de partir, de emprender un viaje para combatir. Quiere cambiar las cosas. Estamos así ante un personaje que se convierte en héroe en busca de un ideal y que, tal y como los héroes clásicos, estará sujeto a múltiples aventuras, algunas muy próximas a lo fantástico y misterioso, como por ejemplo la persecución que sufre por parte del espíritu de su padre muerto, que intentará castigarlo con toda clase de hechizos, por no haber llevado alimentos a su tumba. Su deseo de luchar junto a los *naparamas* y *ajudar a acabar com essa guerra* (Couto, 1992: 45) es tan fuerte que, aún cuando está a punto de rendirse y regresar a su aldea, no lo hace:

Me vinha vontade de regresar, tornar a alimentar o meu falecido velho, me simplificar no nada acontecer na aldeia. Sentia saudade das tardes com Surendra. Lá, em minha aldeia, no sempre igual dos dias, o tempo não existia. Contudo, o actual desejo de me tornar um naparama me fez continuar (Couto, 1992: 44).

Especialmente significativo en ese peregrinar es la llegada de Kindzu al mar, concretamente a un barco cargado de víveres que prácticamente está hundido, pues en él encuentra a Farida, una joven mujer que lo introduce en los secretos del amor y le infunde nuevo aliento para vivir. Se trata, en definitiva, de un viaje que transcurre en un espacio real: el país arruinado completamente por la guerra y el oportunismo que ésta genera, aparentemente sin salida. El paralelismo con el viaje de Tuahir y Muidinga es evidente: al igual que éstos llegan a un autobús quemado, Kindzu llega a un barco casi hundido. Es lo que Ana Mafalda Leite denomina “espacios insulares”, islas en las que los protagonistas encuentran nuevas razones para vivir y reaprenden un amor filial en el caso de Tuahir y Muidinga, un amor entre hombre y mujer en el caso de Kinzu y Farida (Leite, 1998: 76).

Ese es el viaje que Kindzu va poniendo por escrito en los cuadernos que más tarde encuentra Muidinga, y cuya manifestación se encuadra dentro de lo que Bajtin (Bajtin, 1989: 283) denomina “cronotopo del camino”; es el “camino de la vida”, del que busca el verdadero conocimiento según el esquema platónico, que pasa por diferentes estados estrictamente delimitados, tales como la ignorancia, el escepticismo autocrítico y el autoconocimiento, hasta alcanzar el conocimiento auténtico. El camino, la salida de la casa natal –la aldea de Kindzu– y la vuelta a casa –Kindzu inicia el viaje de regreso– constituyen por lo general las distintas etapas de la vida: sale un niño, un joven, y vuelve un hombre.

La disposición estructural de la obra responde absolutamente a estos viajes, de manera que encontramos perfectamente diferenciados, por un lado los capítulos, que cuentan la peripecia de Tuahir y Muidinga, y por otro, los cuadernos de Kindzu, que cuentan su historia (Couto, 1992:219-20):

Índice

Primeiro capítulo	
A estrada morta.....	9
Primeiro caderno de Kindzu	
O tempo em que o mundo tinha a nossa idade.....	15
Segundo capítulo	
As letras do sonho.....	35
Segundo caderno de Kindzu	
Uma cova no tecto do mundo.....	41
Terceiro capítulo	
O amargo gosto da maquela.....	51
Terceiro caderno de Kindzu	
Matimati, a terra da água.....	59
Quarto capítulo	
A lição de Siqueleto.....	69
Quarto caderno de Kindzu	
A filha do céu.....	77
Quinto capítulo	
O fazedor de rios.....	93
Quinto caderno de Kindzu	
Juras, promessas, enganos.....	101
Sexto capítulo	
As idosas profanadoras.....	109
Sexto caderno de Kindzu	
O regresso a Matimati.....	113
Sétimo capítulo	
Mãos sonhando mulheres.....	133
Sétimo caderno de Kindzu	
Um guia embriagado.....	137
Oitavo capítulo	
O suspiro dos comboios.....	147
Oitavo caderno de Kindzu	
Lembranças de Quintino.....	151
Nono capítulo	
Miragens da solidão.....	165
Nono caderno de Kindzu	
Apresentação de Virgínia.....	169
Décimo capítulo	
A doença do pântano.....	187
Décimo caderno de Kindzu	
No campo da morte.....	193
Décimo primeiro capítulo	
Ondas escrevendo estórias.....	207
Último caderno de Kindzu	
As páginas da terra.....	211

Pero Kindzu, al igual que hicieron Tuahir y Muidinga, comenzará un segundo viaje, esta vez onírico, hacia el futuro, justo en el momento en el que se prepara para volver a su aldea:

Durante toda a noite dormi um sonho com sabores de autêntico. (...) Vou relatar o último sonho a ver se me livro do peso de terríveis lembranças. (...) Me falta, pois, trazer o que essa noite viajou em minha cabeça. Me falta sonhar o último peso que me impede ser sombra (Couto, 1992: 214).

Y tiene entonces un sueño apocalíptico en el que asiste a la degradación de la especie humana, en el que la guerra acaba por convertir a los hombres en animales, en auténticas bestias:

Então se deu o mais extraordinario dos fenómenos e todos os presentes tombaram no chão, agitando-se em espasmos e berros, e se seguiu uma orgia de convulsões, babas e espumas e, um por um, todos foram perdendo as humanas dimensões. Penugens e escamas, garras e bicos, caudas e cristas se espalharam pelos corpos e todo aquele plenário de gente se transformou em bicharada (Couto, 1992: 216).

Solamente él, Kindzu, conservará la forma humana y, prácticamente ya al final del sueño, se verá a sí mismo siguiendo una *estrada* que le conducirá a un *machim-bombo*:

Porque me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem. A estrada me desca-minhou. O destino o que é senão um embriagado conduzido por um cego. Fui sendo levado sem conta nem tempo. Até que meu coração se apertou em sombrio sobressalto. Me surgiu um machimbombo queimado. Estava derreado numa berma, a dianteira espalmada de encontro a uma árvore (Couto, 1992: 218).

Es aquí donde la historia de Kindzu se encuentra con la de Tuahir y Muidinga y su viaje soñado se superpone al viaje imaginario de aquellos dos:

Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. (...) Venço o torpor e prosigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo, e com sobressalto confirmo: são os meus cadernos (Couto, 1992: 218).

Estamos al final del libro, en el “Último caderno de Kindzu: as páginas da terra”, donde este joven, que un día salió de su aldea con el propósito de acabar con la guerra, termina por encontrarse en el mismo espacio que Tuahir y Muidinga, que no es otro que un espacio de esperanza porque, según Kindzu ve en sueño:

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingénuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu (Couto, 1992: 216).

Los cuadernos de Kindzu, por tanto, son los que permiten soñar y los que, finalmente, harán posible el cambio, pues esas páginas repletas de sueños se convertirán en páginas de la verdadera historia del país:

De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (Couto, 1992: 218).

Nos encontramos, como bien señala Fernanda Angius en su estupendo estudio sobre Mía Couto, entre el “universo del saber y el universo del creer” (Angius, 1998:35), ya que las últimas palabras del libro colocan ante nosotros la posibilidad de construir diferentes hipótesis de respuesta para las preguntas que el desarrollo de la narración ha ido creando: ¿Gaspar –el desaparecido hijo de Farida– y Muidinga son la misma persona? o ¿Kindzu y Muidinga son uno sólo? Ninguna certeza tenemos en relación a estas dos posibilidades. En el caso de que la primera fuese cierta, Kindzu habría cumplido su promesa de encontrar a Gaspar, pues sus cuadernos “encuentran” y devuelven a la vida a Muidinga-Gaspar. Respecto a la segunda, algunos datos hay en la novela que la podrían avalar. Kinzu sería ese niño que viajaba en el *machimbombo* y a quien el viejo Tuahir encuentra y devuelve a la vida bajo el nombre de Muidinga. En el capítulo noveno incluso los mismos protagonistas comienzan un juego de trasposición de personalidades que de alguna manera anticipa esta hipótesis: –Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kinzu e o senhor é meu pai! (Couto, 1992: 166), que se verá confirmada más adelante, cuando las dos “islas” de las que hablaba Ana Mafalda Leite, el autobús y el barco, se unen compartiendo espacio, el mar:

A paisagem chegara ao mar. A estrada agora só se tapeteia de areia branca. À medida que a viagem prosegue Tuahir vai piorando, como se se aproximasse dos derradeiros finais. Ele se esbate no banco do autocarro, tão inerte quanto Muidinga estava em sua doença (Couto, 1992: 207).

Muidinga arrastra a Tuahir desde el autobús hasta lo alto de una duna y el mar invade la tierra:

As ondas vão subindo a duna e rodeiam a canoa. A voz do miúdo quase não se escuta, abafada pelo requebrar das vagas. Tuahir está deitado, olhando a água a chegar. Agora já o barquinho balouça (...) começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias (Couto, 1992: 208-209).

La lectura de los cuadernos, por tanto, propicia el reencuentro consigo mismo.

La estructura del libro es perfecta, confluyendo todo ese complicado entramado de los diferentes viajes, reales, imaginarios y soñados, en la esperanza del “Último caderno de Kindzu”.

1.-VIAJE REAL: *TUAHIR / MUIDINGA*

VIAJE = HUIDA CAMPO REFUGIADOS

2.-VIAJE IMAGINARIO: *TUAHIR / MUIDINGA*

VIAJE = HUIDA → **ESPERANZA**

3.-VIAJE REAL: *KINDZU*

VIAJE = LUCHA, DEJA LA ALDEA CON UN OBJETIVO

4.-VIAJE IMAGINARIO: *KINDZU*

VIAJE = LUCHA → **ESPERANZA**

Todo en *Terra Sonâmbula* remite al viaje, pues sólo poniéndose en camino habrá posibilidad de conseguir el cambio. Así, también los personajes secundarios se pueden dividir entre los que viajan porque están cansados de esa vida, como Gaspar, Tia Euzinha, Surendra Valá, Assma, Virginia, Carolinda o Farida, y los que aceptan la situación resignadamente, como Assane, Romão Pinto, Quintino o Estevão Jonas.

Y por eso encontramos todos los elementos que son necesarios para viajar. Por una parte, en el viaje de Tuahir y Muidinga tenemos los viajeros, *a mala*, la maleta en la que están los cuadernos de Kindzu y algunos víveres para el viaje, *o machimbombo*, el autobús desde el que se observa cómo el paisaje va cambiando, y muy especialmente a *estrada*, la carretera, que adquiere una dimensión simbólica –*estrada* que aparece también como protagonista en “Elogio da estrada”, *Tempo*, nº1041, 1990, y en *Na Berma de Nenhuma Estrada*– y de ser una carretera muerta –“Estrada morta” es el título del primer capítulo–, que no ofrece futuro, *Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só las hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras*

(Couto, 1992: 9), que es camino hacia ninguna parte, *A estrada que agora se abre aos nossos olhos não se entrecruza com coisa nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância* (Couto, 1992: 9), pasa a representar la esperanza y el cambio, *Siqueleto esvaindo, Nhamataca fazendo rios, as velhas caçando gafanhotos, tudo o que se passara tinha sucedido em plena estrada* (Couto, 1992: 147) y gracias a que hay personas capaces de soñar que otro mundo es posible, porque, como dice el viejo Tuahir, *O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro* (Couto, 1992: 7). Sólo así ese espacio inhóspito que es la *terra sonâmbula* del comienzo del libro, se convierte al final en *país sonhambulante*, donde el neologismo resultante de la fusión de *sonhar* y *deambular* remite hacia un país que sigue sin rumbo, pero capaz de soñar con un futuro de esperanza. Por otra parte, en el viaje de Kindzu aparecen el barco semihundido lleno de alimentos y el mar.

Todos estos espacios, tanto el autobús como el barco o la carretera, tienen en la novela un funcionamiento especial, simbólico, pues como marco dentro del cual tienen lugar los acontecimientos no presentan un funcionamiento dinámico, en el sentido de que no permiten el movimiento de los personajes. Según Bal “los personajes caminan y por ello necesitan un sendero. Viajan y por consiguiente necesitan un gran espacio, países, mares, aire...” (Bal, 1985: 104). Aquí no; en esta novela el autobús está parado, *Neste machimbombo parado nós não paramos de viajar* (Couto, 1992: 147), el barco está casi hundido y no puede navegar, y los personajes no se desplazan por la carretera sino que es la propia *estrada* la que se pone en movimiento:

Porque me surgiram agora lucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel esperando a viagem dos homens. Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem (Couto, 1992: 218).



En relación a este aspecto, encontramos también una inversión de los valores tradicionalmente atribuidos a elementos como el mar o la tierra. La tierra aparece como el ámbito de lo inestable y entraña peligros y amenazas, de ahí las imágenes de un paisaje en constante cambio. En contraposición, el mar —elemento cambiante por definición— es visto por los personajes como libertador, tranquilizador, remanso de paz.

Por otro lado, como ya apuntábamos al inicio de estas páginas, el viaje es también una constante en el resto de las obras de Mia Couto. Prácticamente en todas ellas aparecen personajes que viajan, que han viajado —de tal manera que el viaje ha sido determinante en sus vidas—, o que desean viajar. Si hemos visto que Tuahir y Muidinga son el paradigma de los que huyen y deambulan por un país sin rumbo, en “As flores da novidade”, historia que forma parte de *Estórias Abensonhadas*, encontramos todo un camión lleno de personas que se ven obligadas también a abandonar su aldea ante el peligro inminente de los bombardeos. En *A Varanda do Frangipani*, dos personajes, el inspector Izidine Naíta, africano de nacimiento que ha estudiado en Portugal, y Domingos Mourão, portugués que ha pasado toda su vida en Mozambique, representan a todos los que, tras haber viajado, ya no pertenecen a ninguna parte y se encuentran desubicados, en la frontera entre dos mundos, sin pertenecer ya a ninguno de ellos y sin comprender nada de lo que sucede a su alrededor. Domingos Mourão habla como un africano, *já nem sei que língua falo, tenho a gramática toda suja, da cor desta terra* (Couto, 1996: 48), y no quiere regresar a Portugal. Sin embargo, sus compañeros en el asilo lo rechazan porque sienten que no es como ellos. Y estos mismos ancianos rechazan también al inspector, Izidine Naíta, enviado al asilo por las autoridades para esclarecer el asesinato del director de la institución:

o senhor nunca há-de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses, meus amigos, pretos, nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto, como eles. Mas lhes pergunte a eles o que vêem em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça (Couto, 1996: 55).

Y no sólo no consigue aclarar lo ocurrido, sino que su confusión es cada vez mayor. Situación que vive igualmente otro personaje, esta vez el inspector de las Naciones Unidas, Massimo Risi, en *O Último Voo do Flamingo*, que viaja desde Europa a la aldea de Tizangara para aclarar el asunto de varias explosiones de soldados, de cascos azules de los que no queda ningún resto excepto su miembro viril. A medida que avanzan los hechos, Massimo Risi va aumentando en confusión y, al final del libro, desesperado por no poder enviar a la sede de Naciones Unidas

ningún informe aclaratorio, reconoce que no comprende nada de lo que sucede en ese mundo:

Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que não entendo é este mundo daqui (Couto, 2000: 42);

O italiano escutava como se nada entendesse (Couto, 2000: 218);

–O meu relatório. O que vou escrever, como vou explicar? (Couto, 2000: 221).

En *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, tenemos al joven Mariano, estudiante universitario que se ve obligado a emprender un viaje río abajo⁷ hasta su isla natal para asistir al funeral de su abuelo:

A bordo do barco que me leva a Luar-do-Chão não é senão a morte que vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro do meu Avó Dito Mariano (Couto, 2003: 15).

Sin embargo, más que de un viaje al encuentro de la muerte del abuelo –quien, por otra parte, no está exactamente muerto, sino en algún lugar entre la muerte y la vida–, se trata de un reencuentro con la vida, ya que en ese desplazamiento por el río que lleva a cabo el protagonista –y mediante una serie de visiones en forma de personas y cartas que le llegan desde el otro lado del mundo– va reaprendiendo un universo –el de su tierra– dominado por unas tradiciones y una espiritualidad que creía olvidada. Viajando por el río va al encuentro de su pasado. Así, redescubre su propia vida y la de su tierra:

Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença mas por desmérito de viver (Couto 2003: 64).

El espacio, el lugar del relato, es un río, el Madzimi, que además de ser muy importante desde el punto de vista de la narración, pues propicia el desarrollo de los acontecimientos, es el que determina la configuración del mundo: *Nenhum país é tão*

7 El motivo del río asociado al tiempo es frecuente en la obra de Mía Couto y está presente de una manera especial en *O Fio das Missangas*, donde encontramos dos historias centradas en este motivo: “Inundação” y “O rio das Quatro Luzes”. Particularmente en la primera de estas historias se dice explícitamente: *Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem, é o tempo* (Couto, 2004: 27). Tal vez se podría pensar en esta historia como germen de la novela *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, pues también aparece el motivo de la casa: *A casa, aquela casa nossa, era morada mais da noite que do dia* (Couto, 2004: 27). Es evidente que la cronología de ambas obras va en contra de esta hipótesis, pues *O Fio das Missangas* es posterior a *Um Rio Chamado Tempo ...*; no obstante, esto es así solamente desde el punto de vista de la edición y no sería descabellado pensar que el autor hubiese escrito la pequeña historia antes que la novela.

*pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha.*⁸ *A separá-las apenas um rio* (Couto 2003: 18); el que controla las vidas de los habitantes de la isla: *Quando me dispunha a avançar, o Tio me puxa para trás, quase violento. Ajoelha-se na areia e, com a mão esquerda, desenha um círculo no chão. Junto à margem o rabisco divide os mundos –de um lado, a família; do outro, nós, os chegados. Ficam todos assim, parados, à espera. Até que uma onda desfaz o desenho na areia. Olhando a berma do rio, o Tio Abstinência profere: –O Homem trança, o rio destrança. Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador* (Couto, 2003: 26); es también un espacio que funciona como metáfora del personaje, en el sentido de que refleja el estado anímico de éste: así sucede cuando Mariano, apesadumbrado, acude al supuesto entierro de su abuelo y se encuentra con que: *O rio estava tristonho que ela nunca vira* (Couto, 2003: 21).

El río es igualmente fundamental a la hora de configurar el espacio del protagonista, de Mariano, ya que se trataría, en palabras de Del Prado Biezma, de “el espacio físico y simbólico de la deriva, de la búsqueda de sí mismo” (Del Prado Biezma, 1999: 215). Mariano acude a Luar-do-Chão con el propósito de asistir al entierro de su abuelo o, al menos, de encontrar una explicación lógica para lo que sucede, cuando descubre que no está vivo pero tampoco muerto: *Ocupo-me, então, do que ali me levou: questiono o médico sobre o estado do meu Avô. Queria esclarecer tudo, em transluzente lógica* (Couto 2003: 113); pero tantos años alejado de la isla le han hecho olvidar y no comprende nada: *Não é apenas a língua local que desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão* (Couto, 2003: 211); es un extranjero en su propia tierra: *–Você ficou muito tempo fora. Agora, é um melungo* (Couto, 2003: 159), que no entiende nada de lo que ha pasado con su familia –comportamiento extraño de todos sus parientes– ni de lo que sucede en la isla –por qué el abuelo no acaba de morir o por qué la tierra se ha cerrado negándose a aceptar ser horadada–. Sin embargo, a medida que avanza el relato, y mediante las esclarecedoras cartas del abuelo Dito Mariano, el lector descubre al mismo tiempo que el propio Mariano el verdadero motivo de su viaje a la isla: *... você não veio aqui chamado por*

⁸ En esta obra, la ciudad y la isla se contraponen tal y como sucede en la novela romántica y realista con la ciudad y el campo. Unas veces la contraposición se manifiesta como el lugar del pecado frente a la inocencia idílica –Fulano Malta va a la ciudad no a visitar a su hijo sino a frecuentar a las prostitutas–; otras como el lugar donde se adquieren riquezas de manera poco clara en contraste con el trabajo y el esfuerzo de las gentes del campo –recuérdese a Tio Último, prototipo de nuevo rico, que ha conseguido su fortuna mediante la especulación del suelo, la tala incontrolada de árboles, el uso de bienes públicos para fines privados, etc.–, o como el poder manipulador frente a la ignorancia –de nuevo el Tio Último, que aprovecha el viaje desde la ciudad a la isla para convencer a los familiares que han acudido al entierro de su padre para que vendan la casa familiar–.

⁹ Al igual que ocurría con el inspector Izidine Naíta en *A Varanda do Frangipani*, y con Máximo Risi en *O Último Voo do Flamingo*.

funeral de pessoa viva. Quem o convocou foi a morte de todo este lugar (Couto, 2003: 171). Solamente alguien como Mariano, que ha estado fuera, podrá cumplir esta misión salvadora de casa y tierra:¹⁰ *Sim, faltava-nos um que viesse de fora mas fosse de dentro* (Couto, 2003: 173), porque aunque él no lo sabía nunca había salido de allí: *Você, meu filho, não sai daqui. Aliás, você nunca saiu de Luar-do-Chão* (Couto, 2003: 202).¹¹ Y poco a poco va *aprendendo os modos da terra* (Couto, 2003: 202), entendiendo que *Esta terra começou a morrer no momento em que começámos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar* (Couto, 2003: 195), como Tio Últmio y sus hijos, lejos de la familia tanto física como anímicamente. De esta forma, el viaje, el reencuentro consigo mismo, se produce cuando Mariano concluye su misión: ha calmado las desavenencias entre sus tíos, restableciendo el sosiego en la familia, y ha conseguido que el abuelo descanse en paz, instaurando de nuevo el orden en Luar-do-Chão –pues la tierra se abre de nuevo y regresan las lluvias–. Se trata de un renacer –tal y como ya habíamos señalado anteriormente–, se ha encontrado a sí mismo alejando sus propios miedos y fantasmas y reuniendo el coraje suficiente para enfrentarse a su Tio Últmio, ya casi al final de la novela, cuando éste aún persiste en la idea de vender la casa familiar:

–*O tio não entendeu que não pode comprar a casa velha? –Pois escute bem, eu vou comprar com meu dinheiro. Essa casa vai ser minha. –Essa casa nunca será sua, Tio Últmio. –Ai não? E porquê, posso saber? –Porque essa casa sou eu mesmo. O senhor vai ter que me comprar a mim para ganhar posse da casa. E para isso, Tio Últmio, para isso, nenhum dinheiro é bastante* (Couto, 2003: 249).

Podríamos hablar por tanto, al igual que hace Ana Mafalda Leite (Leite, 1998: 72) al analizar *A Varanda do Frangipani*,¹² de dos tipos de “renacimiento”, el del propio protagonista y el de su tierra y sus tradiciones, ambos conseguidos a través de una nueva tematización del río como elemento que fertiliza y permite el renacer de la tierra y de la tradición. En la cosmogonía africana en general y en el universo

¹⁰ Casa y tierra resultan ser un mismo todo, de ahí que Mariano al poner orden en su casa restablezca igualmente el orden en Luar-do-Chão, y de ahí también el título de la novela: *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*.

¹¹ Nuevamente encontramos conexiones entre *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, y la historia “Inundação”, contenida en *O Fio das Missangas*, pues también en esta última el protagonista comprende que realmente nunca ha salido de la casa familiar: *E me esgueirei pelo quintal, deitando passo na estrada de areia. Ali me retive a contemplar a casa como que irrealizada em pintura. Entendi que por muita que fosse a estrada eu nunca ficaria longe daquele lugar* (Couto 2004: 29).

¹² Domingos Mourao, Xidimingo, confiesa al inspector Izidine Naíta en *A Varanda do Frangipani: Retorno ao rio onde nasci para deixar o meu sêmen e depois morrer. Todavía, eu sou peixe que perdeu a memória. À medida que eu subo o rio vou inventando uma outra nascente para mim*. (Couto, 1996: 50).

construido por Mia Couto en particular, el agua es portadora de fertilidad, de vida, es el agua de los ríos, del mar, de la lluvia. Quien muere en el agua no ha muerto del todo porque el agua es un tránsito hacia otra cosa, es el medio en el que se nace y se muere. La muerte en el agua es una promesa de regeneración y regreso.¹³

Y ya para terminar, en la última obra de Mia Couto, *O Fio das Missangas*, encontramos en numerosas ocasiones el viaje a través de la imaginación, utilizado como instrumento para huir de la realidad. Así por ejemplo, Maria Metade, la protagonista de la historia “Meia culpa, meia própria culpa”, que se encuentra presa por haber asesinado a su marido, se considera incluso más libre que antes de ingresar en la cárcel: *Pois lhe confesso: aqui, penumbreada nesta prisão, não sofro tanto quanto sofria antes. É que aqui, sabe, acabo saindo mais que lá em minha casa natal* (Couto, 2004: 43), pues allí dispone de todo el tiempo del mundo para viajar al pasado a través de sus recuerdos:

Vou onde? Saio pelo pé de meu pensamento. Por via de lembrança eu retorno ao Cine Olympia, em minha cidade de outro tempo. Sim, porque depois de matar o Seis reganhei acesso a minhas lembranças. É assim que, cada noite, volto à matiné das quatro de minha meninic (Couto, 2004: 43).

Y puede repetir este viaje tantas veces como desee: *Vantagem da prisão é que todo o dia é domingo, toda hora é de matiné das quatro* (Couto, 2004: 43). Lo mismo le sucede al mendigo Sexta-Feira, protagonista de la historia “O mendigo Sexta-Feira jogando no mundial”, que, sentado frente al escaparate de una tienda de electrodomésticos y con la mirada fija en uno de los televisores expuestos, cada día viaja con su imaginación y se ve a sí mismo y al resto de los mendigos formando equipo y jugando el mundial de fútbol. También frente a un televisor, y gracias al pensamiento, los dos ancianos de la historia “Enterro televisivo” se adormecen cada noche con los personajes de las telenovelas, imaginando que son sus propios hijos. Por otra parte, aparece igualmente en varias historias de esta obra el viaje asociado al sueño,¹⁴ en las que lo que más llama la atención es el hecho de que no son los personajes

¹³ Muchos de los personajes de la obra de Couto tienen muertes relacionadas con el agua o con el fuego. La interpretación simbólica de estos elementos es clara: la muerte por agua o por fuego significa un resucitar, una muerte que no es fin sino principio.

¹⁴ En la obra de Couto el sueño es una constante, siendo con frecuencia el recurso utilizado para la comunicación con los antepasados, además de ser un mecanismo de resolución del conflicto de algunos personajes que soñando escapan al sufrimiento y a las condiciones de miseria que forman parte de su día a día. Mediante el sueño esos personajes vislumbran otro mundo, al que se acaban entregando. De esta forma, la función del sueño es convertir en realidad una esperanza lejana. Al soñar se llega a la creación mental de lo que se desea. Por la realización irreal se alcanza la realización efectiva y el mundo soñado por los personajes de Couto podrá llegar a existir algún día.

quienes viajan a través del sueño, sino que es el sueño quien los visita.¹⁵ Así en “Mana Celulina, a esferográfica”, Salomão, uno de los personajes, dice: *–Você vai ser castigado, Ervaristo. Ainda não sei como, mas o sonho me vai visitar e vai revelar uma decisão* (Couto, 2004: 60).

Podemos concluir diciendo, por tanto, que el conjunto de la obra de Mia Couto se sitúa en una zona de frontera entre diferentes racionalidades, entre diferentes percepciones del mundo, entre diferentes culturas. Frontera que será atravesada, en uno y otro sentido, por la mayor parte de los personajes que se mueven por su obra y, en definitiva, por nosotros mismos, lectores, que con ellos viajamos por ese mosaico de culturas que es Mozambique. En la obra de Mia Couto el viaje como tema es siempre una búsqueda de paz –que puede ser desde la paz de todo un país, hasta la tranquilidad interior de una persona concreta– y de conciliación –entre la tradición y la modernidad, entre la oralidad y la escritura, entre el primero y el tercer mundo...– que pasa, como apunta Ana Mafalda Leite, por una “releitura da colonialidade, africanizada, aculturada, reconstruída, refeita” (Leite, 1998: 79). Así, podemos afirmar que a través de estos viajeros y a medida que ellos viajan, el propio país viaja también. Mozambique cobra vida en la obra de Mia Couto y adopta una condición de “país que deambula”, que emprende viaje para descubrirse a sí mismo, para reencontrarse. En palabras del propio escritor en entrevista concedida a Michel Laban en 1992, pero que siguen siendo pertinentes en la actualidad, *Moçambique só existe na medida em que existe essa viagem permanente. Ele ainda está à procura de sistema* (Laban, 1998: 1036).

BIBLIOGRAFÍA

Estudios teóricos

AAVV (1997): *Literatura de Viagem – Narrativa, História, Mito*, Lisboa, Edições Cosmos.

ALMEIDA, O. (1988): “Geografia, Insularidade e Clima – a suposta influência psíquica”, *Separata do Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, vol. XLV.

ANGIUS, F. / ANGIUS, M. (1998): *O Desanoitecer da Palavra. Estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*, Praia-Mindelo, Embaixada de Portugal/Centro Cultural Português.

¹⁵ De la misma manera, en *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, el abuelo Dito Mariano, para indicar a su nieto cómo debe proceder, lo visita a través del sueño: *Lhe deixarei conselho para guiar as condutas dos seus familiares. Não será só nas cartas. Lhe visitarei nos sonhos também* (Couto, 2003: 126).

AREIAS, Laura (2001): “Heroínas da ficção africana: entre a guerra da cultura e a cultura da guerra”, *Estudos Portugueses e Africanos*, 30 (2), pp. 27-32.

BAJTIN, M. (1989): *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Taurus.

BAL, M. (1985): *Teoría de la Narrativa. (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra. Crítica y Estudios Literarios.

BUESCU, H. Carvalho / DUARTE, J. Ferreira (2001): *Narrativas da Modernidade: a construção do outro*, Lisboa, Edições Colibri.

BUESCU, H. Carvalho / SANCHES, M. Ribeiro (orgs.) (2002): *Literatura e Viagens Pós-Coloniais*, Lisboa, Edições Colibri.

CABRIA, I. (1992): “Entrevista a Mia Couto. Cada Hombre es una Raza”, *Quimera*, 112-114, págs. 71-74.

CARRIZO RUEDA, S. (1990): “Presuposición e intertexto y la cuestionada estructura de un relato de viajes”, *Studia Hispanica Medievalia II*, Buenos Aires, Universidad Católica de Argentina, pp. 112-117.

_____ (1994): “Hacia una poética de los relatos de viajes. A propósito de Pero Tafur”, *Incipit*, XIV, pp. 103-144.

DEL PRADO BIEZMA, J. (1999): *Análisis e Interpretación de la Novela. Cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Síntesis.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993): *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Madrid, Síntesis.

LEITE, A.M. (1998): *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri.

MACEDO, H. (1980): *Camões e a Viagem Iniciática*, Lisboa, Moraes Editores.

MATUSSE, Gilberto (1998): *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, Livraria Universitária.

PIRES LARANJEIRA, J.L. (1995): *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.

SILVA, A. Da Costa e (1992): *A Enxada e a Lança –A África antes dos portugueses*, Rio de Janeiro/São Paulo, Nova Fronteira.

SIMAS-ALMEIDA, L. (1996): “A Redenção pela palavra em Terra Sonâmbula de Mia Couto”, in *Revista da Faculdade de Letras*, nº 19-20.

Obras literarias

COUTO, M. (1992): *Terra Sonâmbula*, 1ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (1994): *Estórias Abensonhadas*, 1ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (1996): *A Varanda do Frangipani*, 7ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (1997): *Contos do Nascer da Terra*, 1ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (1999): *Vinte e Zinco*, 1ª edição, Lisboa, Caminho: caminho de abril.

_____ (2000a): *Mar me Quer*, Lisboa, Caminho.

_____ (2000b): *O Último Voo do Flamingo*, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (2001): *Na Berna de Nenhuma Estrada e outros contos*, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (2002a): *Cada Homem é uma Raça*, 8ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (2002b): *Vozes Anoitecidas*, 7ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (2003a): *Cronicando*, 7ª edição, Lisboa, Caminho: uma terra sem amos.

_____ (2003b): *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, 2ª edição. Lisboa, Caminho: outras margens.

_____ (2004): *O Fio das Missangas*, 1ª edição, Lisboa, Caminho: outras margens.

Viajando por África: de Capelo e Ivens a Pedro Rosa Mendes

M^a JESÚS FERNÁNDEZ GARCÍA

Aproximarse al género de los relatos de viajes es entrar en un ámbito donde la heterogeneidad y la diversidad son los trazos dominantes. Aunque referirnos a la variedad como rasgo intrínseco a la modalidad de los libros de viajes pueda parecer recurso a un lugar común presente en todos los trabajos sobre esta materia, es inevitable partir de caracterizaciones iniciales que, por un lado, problematizan su existencia¹ o hablan de género transversal y fronterizo,² y, por otro, observan la existencia de obras en sí mismas resultado del mestizaje de formas discursivas diversas, a las que se unen con frecuencia materiales procedentes de otros códigos como el icónico (fotografías, dibujos, planos, etc.).

La diversidad es, pues, un rasgo particular del género, constituido por una constelación de textos tan numerosos como diversos y la existencia de familias dentro de esta galaxia de fronteras difusas supone un campo de exploración permanentemente abierto.

Frente a esa impresión de hibridez, se alzan las convenciones constitutivas fundamentales, relativas a una base temática sustentada en un viaje y a un modo de

1 “L’expression de “littérature des vogayes” témoigne elle-même d’une certaine ambiguïté et d’un statut de genre que ni lui appartient pas entièrement”. François Moureau, « Le récit de voyage : du texte au livre », *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, organização de Maria Alzira Seixo e Graça Abreu, Lisboa, Edições Cosmos, 1998, pp. 241-257.

2 Así lo denomina Geneviève Champeau en “El relato de viaje, un género fronterizo” (*Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, pp. 15-31), quien se pregunta: “¿Qué designa pues esta apelación genérica, en qué criterios se funda la agrupación de textos tan diversos en una misma clase y cómo puede describirse esta diversidad?” (p. 15) Como vemos, incluso después de décadas de análisis y estudio sobre la llamada “literatura de viajes”, cuestiones fundamentales continúan provocando reflexiones.

enunciación que es la narración de un viaje real o ficticio. A partir de estas instancias elementales, el autor organiza los materiales narrativos escogiendo procesos que, como estudió Wladimir Kryszinski en su propuesta de una tipología general de los relatos de viaje, pueden completar un amplio arco que, en relación al referente real, irá desde “la description exacte, maximalement mimétique de l’espace e du temps, ainsi que du déplacement auquel participe le narrateur” hasta “transformations fantastiques ou imaginaires qui déréaliseront le référent au point de le priver de l’exactitude fidèle”.³

Las obras sobre las que vamos a fijar nuestro análisis ejemplifican esta diversidad tipológica, evidente en el diferente tratamiento de las categorías narratológicas, como veremos. Además, consideramos, con otros autores,⁴ la intencionalidad como factor que distingue dominantes, contribuyendo a ubicar cada tipo de relato en modalidades diversas dentro del universo de los libros de viaje, pero también porque en referencia a este plano podemos ensayar una interpretación que vincula las obras de nuestro corpus revelando una relación compleja entre ellas.

Desde este punto de vista que tiene en cuenta las intencionalidades y su jerarquización, la familia de textos a la que, dentro del género de los relatos de viajes, pertenecería cada una de las obras de los viajeros portugueses por África que vamos a presentar sería bastante diferente en cada caso. Por un lado, nos situamos en el ámbito de los relatos de viajes no literarios al considerar las obras de dos exploradores decimonónicos, Ivens y Capelo, en las cuales la intención estética parece irrelevante, mientras que dominan la intención documental e ideológica como corresponde a textos del siglo XIX al servicio del movimiento de exploración y colonización del territorio africano. Por otro lado, tenemos un texto contemporáneo, *Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes, que, pese a las dificultades que representa su ubicación genérica, puede decirse finalmente asumido por el sistema literario como obra de ficción literaria. En esta obra, las dominantes estética y documental están profundamente imbricadas (en esta fusión radica uno de los méritos de la obra, en nuestra opinión) y parece situarse en un segundo plano la dominante ideológica, aunque como trataremos de ver no es tan secundaria, pues se refleja en elecciones

3 Wladimir Kryszinski, “Vers une typologie des récits de voyage: structure, histoire, invariants”, en *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, organização de Maria Alzira Seixo e Graça Abreu, Lisboa, Edições Cosmos, 1998, pp. 287-304.

4 Geneviève Champeau, apoyándose en autores precedentes, sintetiza la intencionalidad en tres tipos: documental, ideológica y estética. Su jerarquización en una obra revela una dominante que “facilita la descripción de las relaciones que se establecen, en cada obra, entre diferentes tipos de discursos, formas, estilos y, por consiguiente, facilita también la constitución de tipologías en función de la gestión de esta hibridez” (*Cf. op. cit.*, pp. 17-18).

del autor tanto formales como temáticas de primera importancia. Nuestro viajero de finales del siglo XX, a diferencia de sus predecesores, selecciona libremente los elementos de la realidad que le servirán para construir su relato y sobre éste no pesa ninguna obligación de veracidad ni ninguna finalidad práctica, apenas un pacto con el lector que certifica desde el inicio su modalidad factual.

¿Por qué, pues, las rescatamos de familias tipológicas tan distanciadas para confrontarlas? ¿Qué elementos permiten su aproximación? Nuestro propósito al reunir las es evidenciar la existencia de relaciones transtextuales de distinto tipo entre estas obras distantes en el tiempo, separadas por el lugar que ocupan dentro del género y por su intencionalidad. En algunos casos son relaciones apoyadas en procesos de intertextualidad muy concretos, pero también puede sugerirse otro tipo de vínculos menos evidentes dado que atañen al componente ideológico. En conjunto dichas relaciones ejemplifican cómo las interconexiones determinan, durante la lectura, lo podríamos llamar, empleando la distinción de M. Rifaterre, la “significancia” de la obra, frente al “sentido” o lectura lineal.⁵

Así, pues, partiendo de la consideración de que existen relaciones transtextuales entre las obras de nuestro corpus, el reto es descifrar cómo se realiza ese diálogo en cualquiera de sus planos, tanto el propiamente textual como en el de la obra final en cuanto producto cultural e ideológico, conscientes de que ambos planos se explican mutuamente.

1.- VIAJANDO POR ÁFRICA: VIAJEROS DECIMONÓNICOS Y VIAJERO CONTEMPORÁNEO

Pedro Rosa Mendes, periodista de *O Público*, inició su carrera como escritor en 1999 con *Baía dos Tigres*, obra que le valió en el año 2000 el premio de Narrativa del Pen Club portugués. La traducción inmediata a varios idiomas, entre ellos al español en 2001, por Ediciones el Bronce,⁶ confirma el éxito que la obra ha tenido dentro y fuera de Portugal.

En una entrevista concedida a MediaBooks,⁷ Pedro Rosa Mendes explicaba la razón de su viaje y de su posterior obra como resultado de un proyecto ganador de

5 Michel Rifaterre, *La production du texte*, Seuil, 1979. En la misma línea encontramos la distinción propuesta por Derrida entre una lectura lineal y una lectura especulativa, derivada de cualquier guiño intertextual que obligue al lector a detenerse sobre el/los significado/s del texto.

6 Traducción de Rosa Martínez Alfaro.

7 www.Mediabooks.pt/autores/entrevista. Firman la entrevista los periodistas Elsa García y Leonel de Jesus.

una beca del Centro Nacional de Cultura. El trayecto propuesto no era completamente original:

“O pretexto para fazer a viagem era repetir um pouco o percurso de Capelo e Ivens, não no sentido de exploração, mas sim de viagem num local fechado para viagem e para outros percursos”.

También en algunas ediciones de la obra⁸ aparece en la contraportada un texto del escritor angoleño José Eduardo Agualusa refiriéndose a esta relación entre los viajes de unos y otro:

“Em 1997, Pedro Rosa Mendes propôs-se realizar uma viagem impossível: a travessia do continente africano, por terra, «De Angola à Contracosta». Tratava-se pois de cumprir o famosíssimo trajecto de Capello e Ivens, um século depois...”.

La experiencia de Rosa Mendes nace, pues, vinculada a un viaje anterior, que tuvo lugar entre los años 1877 y 1880 y, en una segunda expedición, entre 1884 y 1885, por encargo y a expensas de la corona portuguesa. Los oficiales portugueses Hermenegildo Capelo y Roberto Ivens, exploradores naturalistas al modo de tantos otros de su época como Livingstone, Stanley o el portugués Serpa Pinto, recorrieron una franja del continente africano de la costa occidental angoleña hasta la oriental mozambicana, respondiendo a intereses diversos, desde los propiamente científicos a los políticos, acordados por las potencias europeas en su repartición de África. Ivens y Capelo dieron forma escrita a sus viajes en dos obras: *De Benguela às Terras de Iaca* y *De Angola à Contra-Costa*, publicadas en Lisboa en 1881 y 1896 respectivamente.

Si bien, como decíamos, es evidente la ubicación diferente que los relatos decimonónicos y el contemporáneo ocuparían dentro de una tipología de los subgéneros del relato de viajes, también puede buscarse entre ellos un cordón umbilical materializado en la experiencia real del viaje por un espacio coincidente, coincidencia no casual, como vemos, sino buscada por el autor de *Baía dos Tigres*. Puede distanciar a unos y otro el porqué del viaje, el porqué de la narración y, evidentemente, la forma del relato, sin embargo, desde una óptica que considere ambos relatos vinculándolos, el viajero contemporáneo parece tratar de responder con su viaje, y por añadidura con su obra, a preguntas como ¿es posible repetir en el África de finales del siglo XX el viaje de Capello e Ivens? ¿qué mundo va a encontrar el viajero contemporáneo? ¿qué tipo de relato es el que puede verbalizar la experiencia de ese viajero contemporáneo?

⁸ Como en la que manejamos: Pedro Rosa Mendes, *Baía dos Tigres*, Lisboa, Dom Quixote, 2002 (5ª edição)

Considerando la elección del término “pretexto” con que Rosa Mendes conecta su experiencia a la de los exploradores del siglo pasado, sin duda escogido con el sentido de “vinculación débil”, podríamos concluir que estamos ante una relación que se quiere extra-textual, relativa únicamente a la coincidencia en el espacio del viaje y en su trayectoria. Además, como veremos, las referencias textuales, por tanto “explícitas”, a Ivens y Capelo son tan pocas y tan breves en *Baía dos Tigres* que podrían pasar desapercibidas para un lector que desconociese los viajes de los exploradores del XIX.

Sin embargo, en nuestro caso el término pretexto nos permite introducirnos en un juego de interpretaciones (y de palabras) para preguntarnos en qué grado y con qué función las obras de Ivens y Capelo funcionan como pre-texto de *Baía dos Tigres*, abriendo así una línea de descripción y comentario que, por un lado, muestra, a través de un ir y venir por las obras del corpus, la evolución del relato de viajes en cuanto a motivación, ideología y opciones formales diferentes; por otro, atañe al concepto mismo de intertextualidad y a las modalidades que asume en la obra del autor contemporáneo.

2.- LAS RAZONES DE UN VIAJE POR ÁFRICA

Las narraciones de Ivens y Capelo pertenecen a esa literatura “pseudo-científica” que pretendía describir los lugares que los exploradores, al servicio de un determinado poder colonial, iban visitando al tiempo que marcando con el sello de propiedad. Fundamentalmente tenían un propósito informativo, es decir, recopilar y transmitir datos de distinta naturaleza: geográficos, antropológicos, etnográficos, geológicos, meteorológicos, topográficos, incluso etnolingüísticos, presentados en un lenguaje asequible al público letrado de la época. En este sentido, la obra de los exploradores portugueses no difiere de otras de su época, como la de Alexandre Serpa Pinto (*Como eu atravessei Africa*, 2 vols, Londres, 1881). En *De Benguela às Terras de Iaca*, por ejemplo, la abundancia de datos es generosa (acompañada de grabados, auténticas fotografías de época, de gráficos, tablas, etc.) y minuciosa. Puede comprobarse que el interés por la naturaleza supera al que despiertan los pobladores autóctonos, aunque no faltan referencias al elemento humano. Sin embargo, mientras que es una visión de admirada sorpresa⁹ en relación a la flora, a la fauna y a los accidentes geográficos, la visión del hombre africano es con frecuencia acompañada de un juicio moralizador muy negativo. Son muchos los ejemplos que podrían aislarse para ilustrar esta afirmación:

“Inútil seria, na verdade, dar aqui uma ideia do abandono físico e moral das populações da África central.

O pouco interesse pelo conforto, o descuido pelo vestuário, o desprezo e ignorância dos mais elementares sentimentos – que, se não existem inatos no homem, pelo menos representam a imediata consequência do seu viver em sociedade, embora primitiva –, são factos para impressionar o viajante desde o momento em que pisa o grande continente, e que causam sempre surpresa” (pág. 114).

El propósito documental con que los autores observan lo que van encontrando a su paso llega al punto de convertirse ellos mismos en objeto de observación. Así, Ivens y Capelo consideran importante anotar cómo reacciona físicamente el hombre blanco en un medio natural tan ajeno como la selva y hacen tablas con su temperatura corporal o, como en el ejemplo, relatan con todo detalle la experiencia del hambre:

“O europeu civilizado, que nunca sofreu a fome ou a sede, pois tem os meios de satisfazer seus caprichosos apetites, pode dificilmente avaliar quanto o estômago é exigente em tais ocasiões, dominando todas as faculdades e fazendo do homem um simples animal absorvido na ideia de o encher.

É extraordinário, mas verdadeiro.

A cavidade estomacal, vazia durante horas, reclama pelo menos um constante lubrificação, como consequência da influência da temperatura elevada.

Nos primeiros instantes, a natureza actua, aparecendo a saliva em maior quantidade.

Quando a falta continua, ressequido o estômago em razão de pouca fluidez das secreções, e diminuindo de volume, faz com que as outras vísceras pareçam querer ocupar o lugar dele, exercendo contracções nas paredes abdominais.

A goela apergaminha-se, a língua pega-se, o ar produz nas cordas vocais vibrações metálicas (de barítono passa-se a tenor), um sentimento de cansaço indefinível acompanha os roncões dos intestinos, a vista perturba-se, intensa angústia sobrevém...o homem cai”.¹⁰

El yo-viajero es, como vemos, una instancia de primera importancia, a veces mayor que el Otro, sea éste paisaje o ser humano.

9 Como exemplo de ello puede servir el siguiente párrafo: “O extenso manto de verdura que cobre essas vastas encostas e o planalto superior são um verdadeiro paraíso para a grande variedade de antílopes e outros animais, cujo sustento habitual é o capim.” (*Op. cit.*, p. 69)

10 *Cf. op. cit.*, 218. La experiencia del hambre también es muy importante en el libro de Rosa Mendes. El día de su cumpleaños, al borde del colapso por hambre, recibe un plato de arroz con leche. Envía a su mujer (vía rádio) un mensaje: “Janta bem. Por mim” (*Bata dos Tigres*, p. 98).

Frente a la enumeración de los nobles fines que la “Europa culta” se imponía al ampliar sus conocimientos sobre el continente africano, fines que Capelo e Ivens hacen suyos en el prefacio a *De Benguela às Terras de Iaca* y que consisten básicamente en la contribución a la ciencia geográfica, a la historia natural y a “redimir milhares de desgraçados do férreo jugo da escravidão, por uma luta sistemática contra tão odioso crime”,¹¹ frente a estos filantrópicos fines, decíamos, podría pasar desapercibido el objetivo más inmediato de tan arriesgada y dificultosa exploración, que se enuncia en un párrafo comparativamente más breve:

“Avançando para o continente africano, fomos sempre certos da grande necessidade de concluir as cartas das nossas províncias, de estudar os sertões limítrofes, torneando os caminhos importantes, e de, numa palavra, conhecer o que é nosso.”¹²

Y este sello de propiedad no puede desvincularse de algunos acontecimientos históricos de la misma época, en especial, de la Conferencia de Berlín, celebrada en 1884, en la que las potencias europeas, volcadas en la repartición territorial del continente africano, acordaron que los derechos de ocupación efectiva primarían sobre los derechos de tipo histórico, con lo que los intereses portugueses resultaban perjudicados.¹³

Así, pues, aparecido en un tiempo de pleno auge colonizador, el relato de los exploradores portugueses es también y fundamentalmente un instrumento más al servicio de la colonización: primero con su presencia y después con la publicación de los datos recopilados, los exploradores van creando una línea imaginaria que con el tiempo será reclamada como auténtica frontera política. La literatura de todos los exploradores en el continente africano, que en el caso portugués podría considerarse casi un *continuum* desde el siglo XV, tiene en las tres últimas décadas del XIX un corpus de obras que comparten motivación, objetivos, ideología. Entre ellas, hay que ubicar las de Capelo e Ivens.

Trasladados ahora a la obra contemporánea, en *Baía dos Tigres* de Pedro Rosa Mendes, el motivo del viaje sólo se explicita en una ocasión, cuando un agente de la UNITA interroga al narrador-viajero sobre la razón de su viaje:

“—(...) Diz que está em viagem mas há viagens de vários tipos e temas, como sabe. Esta é para recolher informações?

—Não. É para conhecer gente.

11 Cf. *op. cit.*, p. 19.

12 Cf. *op. cit.*, p. 28.

13 Consecuencia de todo ello sería el Mapa *cor-de-rosa* y, posteriormente, el Ultimátum inglés de 1890.

–Mas o senhor é jornalista. As pessoas dão informações. O jornalista faz investigações. Está numa investigação.

–Não, estou em viaje. É diferente. A trabalhar para mim. As pessoas contam histórias. Já disse que não estou ao serviço do meu jornal. Nem me interessa o processo de paz” (pág. 104).

Vemos claramente que el acto de viajar en sí mismo es motivo y objetivo. Pero además, acorralado por las preguntas del soldado, el narrador quiere desprever de cualquier motivación sospechosa su viaje y, para ello, lo vincula al de Capelo e Ivens:

“(…) Vou a Lubumbashi e só se tiver tempo. (...)”

–Tem lá amigos?

–Não tenho lá amigos, nem conheço ninguém no Zaire. Vou lá porque a viagem de Capelo passou no Shaba” (pág. 106).

Ésta es la primera referencia al viaje de los exploradores portugueses del XIX que encontramos en el relato de Pedro Roda Mendes y se trata de una mención con que, curiosamente, se intenta restar valor político al viaje, intentando por contra presentarlo como mera travesía de rememoración histórica. En cualquier caso, el narrador-viajero no registra ninguna reacción particular en el militar, síntoma de que tal vez desconociese al tal Capelo. Pero, además, la respuesta primera del narrador contiene uno de los elementos fundamentales en la explicación del viaje y determinante de la forma del relato: el viaje es encuentro con el Otro: “É para conhecer gente”, se dice literalmente.

La configuración del relato (y la sucesión de elecciones que representan: voz narrativa, modo narrativo-descriptivo, etc.) se imbrica extraordinariamente con el predominio de una intencionalidad documental. Así, al hacer del encuentro con el Otro, o sea, de las gentes africanas sin distinción, el principal objetivo del viaje, la narración del desplazamiento en sí mismo, de sus formas y dificultades, aún existiendo protagonizado por un yo narrador, dejará un lugar preferente al relato de biografías numerosas y diversas de personajes rescatados del anonimato, hasta el punto de que el yo en viaje desaparece para dejar todo el espacio narrativo al relato del Otro.

3.- CONSTRUYENDO EL RELATO, RECREANDO LA REALIDAD

Los relatos de Ivens y Capelo progresan siguiendo una lógica espacio-temporal lineal, asumiendo a veces una forma próxima al diario, en que una voz en primera persona del plural (dado que se supone una autoría conjunta)¹⁴ introduce narración

¹⁴ No obstante, con frecuencia se trataba de una voz genérica: “o viajante caminha sob uma abóbada de folhagem, formada por diversas trepadeiras e cipós” (p. 72).

y descripción, mediatizadas por una mirada subjetiva y modalizadora de las realidades. La voz autorial, única e interpretadora, concede al relato una impresión de homogeneidad, que el lector europeo de la época apreciaría como próxima a la veracidad científica. No se trata, sin embargo, de un tratado científico, pese a los frecuentes nombres técnicos de plantas o animales. Algunos elementos nos lo recuerdan desde el inicio,¹⁵ como las interpelaciones a un lector, al que se supone compartiendo un mismo sistema de valores cuando se trata de enjuiciar aspectos de la realidad africana alejados del concepto europeo de “civilización” o al que se intenta contagiar, como en una novela de aventuras, de la emoción del contacto con espacios vírgenes.

En *Baía dos Tigres* tiempo y espacio no se sujetan a orden de cualquier tipo. Aunque la línea trazada para el viaje es de occidente a oriente, de Angola a Mozambique, pasando por Zambia, el relato no ajusta su presentación a esta linealidad espacial, ni a una progresión cronológica paralela. La obra adopta la forma de micro-narrativas, poco más de ochenta textos de naturaleza muy variada donde se mezclan la narración homodiegética de un yo que viaja, biografías de personajes diversos, poemas, la letra de alguna canción, una entrevista, una carta, textos periódicos, etc.

Hasta tal punto el “Otro” es un elemento privilegiado en la obra de Pedro Rosa Mendes que ésta se articula mayoritariamente, siguiendo un modelo de narración fragmentaria que bien podríamos calificar de posmodernista, en pequeños relatos breves dedicados a diferentes personas. En conjunto configuran un acercamiento a África a través de sus gentes, una especie de viaje por la geografía humana de aquellas tierras. Estamos, pues, ante fragmentos de vida cotidiana, de individuos con rostro, con nombre y apellidos. Historias de hombres y de mujeres cuyo mayor mérito es seguir viviendo, creando islas de normalidad en medio del caos. En algunos casos son relatos completamente presentados en primera persona;¹⁶ en la mayoría, aunque sea la voz del narrador-viajero la que conduce la narración de la historia personal, la alternancia con el estilo directo consigue transmitir igualmente una fuerte impresión de veracidad.¹⁷

15 Nos referimos sólo a esta instancia, la del lector evocado, pero muchos otros rasgos de estilo alejan del tratado científico las obras de Ivens y Capelo: las frecuentes exclamaciones (“São quase inacreditáveis as cenas que ainda se observam na África central em pleno século XIX!” (*De Benguela às Terras de Iaca*, p. 272) o las preguntas retóricas (Por onde seguiremos? Que partido tomar? Qual o projecto definitivo? (*De Benguela...*, p. 274).

16 Técnica ligada a la práctica periodística que privilegia el relato de los “testigos presenciales”.

17 O tal vez deberíamos decir verosimilitud. *Baía dos Tigres*, como decíamos, es una obra que nos lleva necesariamente al problema de las fronteras de lo ficcional literario por estar ligada a

La elección que supone construir a partir de relatos diversos y aislados puede vincularse a una técnica fotográfica y la impresión final del conjunto con la contemplación de un álbum fotográfico que va de la instantánea del soldado de la Unita, al criador de ganado robado por el gobierno, al niño reclutado para la guerra, al cooperante francés, al camionero que recorre la carretera más asaltada de Angola, a la descendiente de portugueses que se quedó, al soldado que perdió una pierna por una mina, al poeta africano, etc. La adopción por parte del narrador-viajero de una visión fotográfica de la realidad es evidente en numerosos pasajes,¹⁸ pero esta mirada fotográfica, limitada a la captación del instante, se completa con un relato vivencial, modificando así la impresión estática del tiempo hacia una comprensión dinámica: “Do alto da falésia Mário olha o Mucuío aos seus pés: aquela praia é a sua vida. Sem ele a dizê-la, seria uma fotografia sem história: uma praia pequena como outras”.¹⁹ Esta cita subraya la apuesta evidente por el paisaje humano, elección que preside toda la obra.²⁰

Pero, como decíamos, junto a estos relatos de “gente”, encontramos muchos otros capítulos de naturaleza muy diversa: pasajes ligados a la práctica periodística como la reproducción de informes oficiales sobre las consecuencias de la guerra, de una entrevista a un periodista africano responsable de la Vorgan, emisora angoleña

unos materiales reales, que para el propósito “crítico” de la obra deben ser reconocidos como tales por el lector. Según el propio autor, algunos personajes son de principio a fin reales, otros son resultado de la mezcla de historias. En algunos pasajes se hace referencia a la grabadora de que se sirve el viajero-narrador en sus encuentros con gentes, por lo que el estilo directo puede ser interpretado en principio como una traslación bastante próxima de los discursos originales. Para apreciar la obra poco interesa el grado de manipulación de los materiales obtenidos en el viaje, pero sí nos interesa subrayar esa tensión evidente entre la naturaleza documental y el estatuto ficcional de la obra y lo que ella condiciona el “pacto de lectura”.

Sobre el estilo directo y su pretendida literalidad puede verse el estudio de Graciela Reyes *Polifonía Textual* (Madrid, Gredos, 1984).

18 Las referencias al cine y a la fotografía son muy abundantes, aspecto que puede ser ligado al propio estilo descriptivo:

“Retenho de Justino uma fotografia que nunca chegou a ser tirada porque era meia-noite e a pequena Olympus não tem *flash*” (p. 35).

“Num travelling quase imóvel mas cheio de gestos, passa por nós uma margem de mulheres seminuas que se lavam em grupo” (p. 41).

“Mais de mil metros de vertical, depois dos *canyons* do deserto de Namibe, num corte igual ao das rochas dos *westerns* de John Ford em Monument Valley” (p. 63).

19 *Baía dos Tigres*, p. 132.

20 Siguiendo con esta vinculación con la fotografía, podríamos decir que mientras el relato de Ivens y Capelo obtiene una fotografía de África instantánea y sincrónica, la que propone Pedro Rosa Mendes sería una imagen de hipertexto.

ligada ideológicamente a la UNITA, de textos periodísticos angoleños; otros materiales como un pequeño guión cinematográfico que con humor e ironía quiere describir la visita a un príncipe africano; algunos de autoría ajena como varios poemas o la letra de canciones. Todo ello permitiría hablar de un auténtico *collage*.

El viajero de finales del XX observa simultáneamente en varias direcciones, invitando al lector a la contemplación y comparación de lo múltiple. Diversa y múltiple es también su manera de plasmar la experiencia del viaje recurriendo a la mezcla de textos de distinta naturaleza y de numerosas voces, dando lugar a una narración en gran medida polifónica. En este conjunto de voces, la del narrador-viajero en primera persona es la más audible, a pesar de surgir en unos capítulos y desaparecer en otros. A ella se debe el relato propiamente hodopórico, auténtica espina dorsal de la obra. El yo narrador es una entidad dual, que se divide entre un sujeto que destila percepciones ligadas a la experiencia del viaje (contempla el paisaje, transmite sensaciones físicas, como olores, hambre, frío, y psíquicas como el miedo)²¹ y que, en otros casos, se esconde para hacer del Otro el único centro del relato.

También es la mirada del narrador-viajero la que construye el “espacio del otro”. En relación a esta instancia, la imagen con que se abre el libro es elocuente: el viajero tiene ante sí un mapa extendido correspondiente a Angola, dividido en zonas rojas (las que conservan aún minas antipersona) y las azules (zonas sin minas). Ésta es la antesala del reino del caos. La narración del yo-viajero insiste en los micro-capítulos centrados en la experiencia del viaje en subrayar una impresión fundamental: viajar por este espacio es entrar en un mundo donde a cada paso se bordea la muerte, con caras diferentes, pero sobre todo dos: la de una mina antipersonal o la de un soldado armado, ambas propias de un país con una guerra encubierta. Las coordenadas espaciales y temporales, imprescindibles para el viajero de cualquier tiempo y lugar, han desaparecido:

“Vamos chegar, é ali. Há horas que é ali. Devíamos ter chegado há dias, ali. Ali não há nada. Para onde fica ali? Que sentido faz? Nem sequer sabemos onde está aqui” (pág. 73).

Esta idea de estar realizando un viaje por un espacio fantasma se repite en referencia a Angola:

“Quero dizer: o país não existe como está no mapa. Deixa-se o Atlântico e entra-se no nada” (pág. 340).

21 Sujeto experimentador que no se autocensura al calificar negativamente algunas experiencias: “Pelo compartimento começou a circular corvina salgada. (...) Uma pestilência. Todos comeram. (...) Para segurar melhor a cerveja e a fome, o grupo tinha comprado conserva de carapau em lata (...). Iguamente nojento” (p. 61).

El espacio físico corresponde a una materialidad degradada: paisaje urbano de paredes desconchadas, paisaje rural de miserables chozos vegetales, caminos de tierra que esconden minas, corrientes de agua amenazadoras sin puentes. La admiración de Ivens y Capelo ante la contemplación del río o la selva, naturaleza interpretada como “pintoresca” por el pensamiento decimonónico al uso, es en la obra contemporánea un fondo de cuadro duro y adverso donde la figura humana resalta como célula fundamental de la vida, representando su fuerza positiva.

En resumen, la obra de Pedro Rosa Mendes se caracteriza fundamentalmente por la reunión de lo diverso: multiplicidad de personajes focalizados, multiplicidad de voces, multiplicidad de formas discursivas. Este trazo dificulta cualquier aproximación genérica según una clasificación tradicional, lo cual puede interpretarse como un deseo de cuestionar las categorías establecidas situándose en la frontera misma de todas ellas.²²

4.- TEXTOS EN DIÁLOGO

El complejo ámbito de estudio de la llamada comúnmente intertextualidad, tal y como ha sido descrita y sistematizada por autores como Julia Kristeva, Michael Riffaterre o Gérard Genette, a pesar de las diferencias conceptuales y terminológicas entre las distintas escuelas y tendencias, representa hoy un cuadro teórico suficientemente amplio y elaborado donde apoyar la interpretación de las conexiones buscadas entre los textos presentados anteriormente.²³ En primera instancia, seguiremos el análisis y la terminología propuestas por Gérard Genette en su libro *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*,²⁴ por considerarla más concreta y operativa para nuestro propósito de aislar contactos precisos entre las obras del corpus. Pero, no dejamos

²² Geneviève Champeau se refiere a esta naturaleza “entre-deux” de los relatos de viajes, relacionando su gran aceptación con un cuestionamiento posmoderno de las clasificaciones tradicionales:

“La libertad que ofrece, su naturaleza de “entre-deux”, el situarse siempre ‘entre’ –literatura y discursos extraliterarios, lo factual y lo ficcional, el yo y el mundo, el mundo y la biblioteca, la mirada y la proyección de estereotipos– puede ser un factor de su acepción actual al entrar en consonancia con un cuestionamiento postmoderno de fronteras y categorías” (art. cit., p. 31).

²³ Un resumen de las distintas interpretaciones que se han dado del concepto de intertextualidad, probablemente el término “más polisémico y ambiguo de toda la teoría literaria”, puede encontrarse en los artículos de Susana Anega Jaén, “Intertextualidad: concepto, tipos e implicaciones teóricas” y Fernando Galván, “Intertextualidad o subversión domesticada: aportaciones de Kristeva, Jenny, Mai y Plett”, incluidos en el volumen *Intertextuality/Intertextualidad*, Mercedes Bengoechea y Ricardo Sola (editores), Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997, pp. 17-34 y 35-77 respectivamente.

²⁴ Edición española, Madrid, Taurus, 1989.

de lado completamente la interpretación más expandida del concepto de intertextualidad que la interpreta como resultado de “una reapropiación revolucionaria de textos anteriores” al concebir la obra literaria como “producto de una serie de influencias sociales e ideológicas”.²⁵

Podemos en primer lugar considerar las referencias explícitas a los relatos de Ivens y Capelo que en el texto de Rosa Mendes encontramos para evaluar qué tipo de presencia “efectiva” se da de un texto en otro, o sea, qué formas adopta la intertextualidad, entendida como “una relación de copresencia entre dos o más textos”.²⁶

Ya nos hemos referido a la primera que, como vimos, consiste apenas en la mención del nombre de uno de los viajeros decimonónicos, Capelo, y que funciona como justificación del propio viaje. Pero la alusión,²⁷ por mínima que sea, funciona como un mecanismo de actualización del viaje y del texto decimonónicos, que conseguiría su propósito si el lector poseyese la información suficiente para establecer la relación entre ellos.

La referencia más desarrollada a la obra de Roberto Ivens y Hermenegildo Capelo aparece en un capítulo dedicado a dos viajeros de principios del siglo XIX, Pedro João Baptista y Anastasio Francisco, que son a juicio de Pedro Rosa Mendes, los primeros exploradores del continente africano, injustamente olvidados y pretenciosamente despreciados por aquellos otros europeos de “nome gordo”:

“Baptista realizou, com o companheiro Anastácio Francisco, uma das travessias africanas mais injustamente esquecidas, já que foi das mais notáveis. Dois escravos semi-iletrados foram os primeiros a conseguir ligar Angola e Moçambique por terra – e a pé.

A proeza de chegar a Tete, tocando a fronteira ocidental da penetração portuguesa a partir do Índico, levou tempo – de 1801 a 1814. Mas Pedro João Baptista e Anastácio Francisco conseguiram antecipar-se meio século à «primeira» travessia do continente por David Livingstone, de Luanda a Quelimane (1854-56) (pág.

25 *Intertextuality/Intertextualidad*, Mercedes Bengoechea y Ricardo Sola (editores), Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1997, p. 3. Concepción más general y filosófica, así como más fiel a la inicialmente postulada por Julia Kristeva y defendida por intertextualistas post-estructuralistas, como Barthes, y deconstruccionistas, como Derrida.

26 Gerard Genette, *cf. op.cit.*, p. 10.

27 Tipo de relación intertextual que Genette (*cf. op. cit.*, p. 10) describe como “un enunciado cuya comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones”.

28 *Baía dos Tigres*, p. 202.

201). (...) Pedro e Anastácio Francisco foram mais primeiros que Livingstone ou Vernon Cameron, e mais que, por exemplo, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens”.²⁸

La particularidad que Rosa Mendes destaca de estos exploradores iletrados se sostiene sobre la calidad de su encuentro con el Otro:

“Mandam Baptista ver o Outro e ele vai, vendo um Outro diferente de qualquer visto pelos exploradores europeus. O Outro de Baptista pode ser estranho, inimigo ou misterioso mas não é exótico; é irmão e vive num berço familiar”.²⁹

Mirada, pues, depurada de impurezas culturales en opinión del autor de *Bata dos Tigres*, lector de la crónica de estos viajeros. Frente a esta imagen positiva, Ivens y Capelo representan el reverso de la moneda, es decir, la cara negativa de una manera de mirar mediatizada por los preconceptos³⁰ de un eurocentrismo decimonónico. Así, pues, el viaje de Rosa Mendes repite el de Ivens y Capelo porque el espacio y la dirección son semejantes, pero el autor rechaza su modo de mirar, y por añadidura su manera de relatar, como evidencian las referencias negativas a su relato:

“Os pombeiros chegaram antes de todos os exploradores europeus de nome gordo que muitas vezes, na segunda metade do século XX, aproveitaram, ignoraram ou, entre alguns incorrigíveis, desprezaram o seu saboroso diário de viagem”.³¹

Aunque sin nombrarlos en el texto, el sujeto plural a quien se refieren las formas verbales “aproveitaram” e “desprezaram” es el de los exploradores Ivens y Capelo, como se revela en sendas notas ligadas a los verbos:

“Capelo e Ivens, na sua imorredoura «De Angola à Contracosta», (...) dos pombeiros escrevem que «os homens em semelhante serviço empregados não eram de molde a poder garantir-lhe o mais singelo valor científico». A dupla de exploradores conjectura sobre as «peripécias» que, no seu conhecimento, «ficaram no escuro pela falta de instrução dos protagonistas (...) e em que não menor número deviam ser as noções de interesse, que a ciência afinal não pode aproveitar”.³²

Así presentados dos modelos de viajeros, diferentes por su manera de ver y de contar, el narrador-viajero contemporáneo se vincula sin rodeos con el de Pedro

²⁹ *Ibidem*, p. 203.

³⁰ “-quantos espantos de Capelo e Ivens pareceriam infantis ao pombeiro!”. *Cf. op.cit.*, p. 204.

³¹ *Ibidem*, p. 202.

³² *Idem, Ibidem*, nota 1, p. 202.

João Baptista, a cuya palabra confiere el poder de re-crear la realidad en una relación con ella más simple y exacta:

“Da sua experiência extraordinária não é, porém, o troféu que importa; é o registro. Pedro João Baptista escreveu um diário que, para o conhecimento europeu da África Central, (...), funcionou como a invenção de uma geografia pela palavra. De nada importa que, para a gramática e para a ciência (nos seus cânones oitocentistas), essa palavra fosse tosca e inexacta. Ela teve a mesma força das «canções» íntimas dos aborígenes australianos, cujo território é inventado no acto mesmo de o cantar. As pistas, as pedras, os rios, o deserto, os lagartos e os espíritos antepassados sempre lá estiveram, mas apenas (re)nasceram como lugar quando foram falados”.³³

El comentario sobre este texto inaugural de los relatos de viaje por África, debido a dos esclavos, resaltando sus cualidades como diario de un viaje, motiva la reflexión más concretamente centrada sobre la esencia misma de todo viaje vinculado a un relato:

“No limite, (...), o viajante é apenas o seu relato, identifica-se com ele porque dele extrai a própria identidade; não existe fora do mapa; viajante e mapa são uma e a mesma entidade”.³⁴

Este paso de lo particular (Pedro João Baptista) a lo general (el viajero) parece evidenciar la sintonía de propósitos, la confirmación de un paralelo, la selección de un modelo previo, frente a un abanico de elecciones posibles. Sintonía manifiesta en relación a la función del relato, a la actitud ante el otro e, incluso, al uso de un estilo espontáneo, todo lo cual convierte el diario de los esclavos exploradores en el auténtico intertexto de *Baía dos Tigres*, inspirando incluso algunos de sus trazos, como por ejemplo la importancia del estilo directo, es decir, de la voz del otro:

“Uma das delícias do diário de Pedro João Baptista é o seu estilo (...). O pombeiro inventou uma gramática anárquica, onde o discurso directo irrompe sem aviso e os verbos não têm isso de conjugação, onde a pontuação tem a irregularidade do fôlego e expressões eruditas convivem com um léxico existente em nenhum dicionário. Os conceitos científicos não estão lá – os pontos cardeais não existem mas é uma evidência que Leste se diz «andar com o sol na cara»”.³⁵

³³ *Idem*, p. 203.

³⁴ *Idem, Ibidem*, p. 203.

³⁵ *Ibidem*, p. 204.

Mientras que la obra de Ivens y Capelo es aludida, dado por supuesto su conocimiento por parte del lector, y apenas reproducida en unas líneas en nota de pie de página, la travesía de Pedro João Baptista y Antastácio Francisco es delineada en sus rasgos generales en un capítulo a ella dedicada. Pero además, a continuación de este capítulo centrado en la figura de los viajeros y en su periplo, el siguiente reproduce una carta de Pedro João Baptista a la hermana del Cazembe, especie de rey local, en cuya corte los viajeros se “entretuvieron” durante varios años. Esta carta desvela la relación amorosa existente entre Baptista y la princesa. En nota, el autor informa sobre las peripecias que ha vivido dicha carta y agradece a los propietarios la posibilidad de publicarla por primera vez, certificando así su autenticidad como documento real. Con la inclusión de la epístola se hace al lector partícipe de circunstancias inéditas que rodearon al viaje, pues es el lector el que concluye que el retraso de los viajeros se debió a esta relación amorosa, de manera que *Baía dos Tigres* al contener elementos que explican el periplo de los dos viajeros se implica como texto en la historia de este viaje.

En la génesis del relato contemporáneo se libra, pues, una tensión entre viajes anteriores y sus respectivos relatos. Como vemos, el texto contemporáneo considera la existencia de éstos de distinta manera: integrándolo plenamente hasta la reproducción literal, en el caso del diario de Pedro João Baptista, y limitándolo a espacios paratextuales, en el caso de las obras de Ivens y Capelo.³⁶

La relación transtextual entre *Baía dos Tigres* y los libros de Ivens y Capelo no es, sin embargo, tan simple como pudiera parecer. Por un lado, la obra de Pedro Rosa Mendes propone una nueva manera de “ver” la realidad, opuesta en todos sus ingredientes, desde los ideológicos a los formales, con la de los exploradores Ivens y Capelo, como hemos podido comprobar. En relación a sus obras, el relato contemporáneo se presenta como una contestación crítica que emplea el silencio como método, escogiendo para dejar aflorar su presencia procedimientos textuales como la alusión mínima y la cita paratextual. Pero, por otro lado, en el espacio paratextual (por ejemplo, contraportada del libro) o en ámbitos externos al propio texto literario, como entrevistas y reseñas críticas, la vinculación a los viajes (por ende a los relatos) de Ivens y Capelo es habitual.

Sin duda estas llamadas paratextuales al viaje de los exploradores decimonónicos tienen su consecuencia primera en la forma como se realiza el pacto de lectura.³⁷ Las

³⁶ Para el concepto de paratexto, puede verse Gérard Genette, *op. cit.*, p. 11. La cita de Ivens y Capelo es parte del paratexto de *Baía dos Tigres*, mientras que es evidente el lugar que desde el punto de vista textual más relevante ocupan las referencias a la narración de Pedro João Baptista.

³⁷ Genette, p. 14.

expectativas lectoras, a través de la información paratextual, se orientan, en primer lugar, hacia la identificación genérica de *Baía dos Tigres* como un relato de viajes y, en segundo lugar, como traslación fidedigna de un viaje tan real como los históricos de Ivens y Capelo.

Ambos acuerdos previos son en parte incumplidos por la obra: el primero porque la narración viática, aún siendo importante, deja espacio a textos que, desde el punto de vista de su caracterización genérica, pertenecerían a la crónica, al reportaje, a la lírica, a la cuentística, al guión cinematográfico, etc. En segundo lugar, a pesar de encontrarnos con una relación con el referente recta, el propio autor subraya, como veíamos, la manipulación que ha ejercido sobre materiales reales, transformando las historias. Además, el premio recibido en 2000 la canonizó como obra de ficción. En nuestra opinión, esta tensión entre la certeza de lo real y la duda de lo ficticio es uno de los ingredientes más atractivos de la obra, lograda sin duda gracias a una hábil manipulación de los materiales obtenidos que no pierden en el proceso de literaturización³⁸ la cualidad de lo verídico y no apenas de lo verosímil.

En conclusión, ¿qué tipo de relación es, pues, la que existe entre *Baía dos Tigres* y las obras de Ivens y Capelo?

La relación entre las obras de nuestro corpus no llega a un grado de imbricación tal que podamos considerar a sus predecesoras auténtico hipertexto al modo como concibe Gérard Genette esta vinculación,³⁹ pues no encontramos en *Baía dos Tigres* una transformación directa ni indirecta de los relatos anteriores. La obra de Pedro Rosa Mendes actualizará un sentido para el lector que desconozca por completo las decimonónicas, pero el interés por vincularlas a través de distintos medios (alusiones textuales y paratextuales, contraportada, entrevistas, publicidad) ha creado un efecto de evocación evidente, abriendo la puerta a una lectura intertextual.⁴⁰

38 Nos referimos al proceso de crear un estilo que no es registro documental de los acontecimientos al modo periodístico, sino que ofrece ejemplos de un trabajo estilístico con los instrumentos propios del ejercicio de escritura literaria.

39 La hipertextualidad denomina la relación de un texto B con un texto anterior A, su hipotexto. Esta relación, según el autor, “puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente, como transformación, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo.” *Op. cit.*, p. 14.

40 El efecto producido podría, en nuestra opinión, sintetizarse de la siguiente manera: “La inserción de una cita literal, de una alusión genérica, o de cualquier otro guiño intertextual interrumpe la lectura y genera una tensión entre la tendencia a creer en la integridad y originalidad del texto y la posibilidad de que su significado se disperse y postponga (*sic*) infinitamente. Es decir, como diría Derrida, constituye una ruptura y un vestigio que exige una lectura especulativa, no lineal” (Susana Anega Jaén, *art. cit.*, p. 29).

Esta lectura nos lleva a interpretar *Baía dos Tigres* como una contestación crítica a las obras de Ivens y Capelo, realizada a través de la distancia apreciable que se crea entre los relatos por distintos procedimientos, como hemos visto, entre los que se incluye como el más importante el propio silencio.⁴¹

Pero, más allá de esta relación entre textos concretos, considerada la intertextualidad en su sentido más amplio, la relación que la obra de Pedro Rosa Mendes establece con los relatos de sus predecesores se sintetiza en un rechazo a la forma de encuentro que Europa realizó con África durante el pasado colonial y que, en la mayoría de los casos, se continúa en el presente. La lectura intertextual de *Baía dos Tigres* revela una intencionalidad ideológica que no se acaba con la crítica a un orden político arbitrario y degradante, sostenido ahora por los propios africanos,⁴² o al mantenimiento de una situación de guerra encubierta, sino que además alcanza al desconocimiento que de la realidad africana tiene el hombre del primer mundo, subraya la pervivencia de un abismo de desconfianza mutua, constata la falsedad de todos los “encuentros”.

Puede parecer evidente que esta relación de oposición que enfrenta el texto contemporáneo a sus predecesores decimonónicos es resultado de la tensión colonial/postcolonial, comprensible teniendo en cuenta el siglo de historia, de evolución ideológica y literaria, que separa ambos tipos de relatos de viajes.

En este sentido cabría esperarse en la narración contemporánea una culpabilización del proceso colonizador portugués, resultado de esa “mala conciencia” que a veces se señala como sentimiento dominante en la relación con las antiguas colonias. Sin embargo no es así, la guerra civil no es vista por el autor como resultado de un proceso deficiente de descolonización, sino como la única responsable del caos en que se ha transformado la vida de miles de personas. De ella, sólo los dirigentes africanos son hoy responsables. En la oposición antes-ahora, que a veces puede aparecer en forma de descripción de un edificio o de una calle desfiguradas por la guerra, la visión que corresponde al tiempo anterior, el de la colonización portuguesa, es normalmente positiva. En las distintas fases de la guerra (sea colonial, civil o encubierta) reside la clave de esta transformación degradante y, en su esencia destructiva, se explica el presente.

El viaje de Rosas es un regreso al mismo espacio, pero a otro mundo muy diferente al retratado por Ivens y Capelo. La dificultad de encontrar lugares absolutamente

41 Creemos que también con otros procedimientos como el de escoger, frente a una voz narrativa solitaria y omnipresente, la polifonía de un sujeto colectivo, esencialmente múltiple, entre cuyas voces se halla la voz autorial del viajero.

42 Y especialmente por dos grupos en el caso de Angola, el MPLA y la UNITA.

vírgenes de la vorágine viajera, mejor sería decir turística, en que vivimos se compensa con el viaje a lugares transformados hasta el punto de haberse convertido en auténticas antípodas de sí mismos.

Los libros de viajes por África de los exploradores decimonónicos contribuyeron a crear una imagen de los países africanos de la que perduran aún hoy los ingredientes de “exotismo” y “pintoresquismo” que les atribuían Ivens y Capelo. Frente a ese conjunto de textos *Baía dos Tigres* es una voz anómala, crítica y amarga, que se propone una nueva forma de viajar y de relatar:

“Não há paisagem, nem aldeias, não há gente em volta de fogueiras nem elefantes recortados no cinzento do céu. Poderia falar de coisas assim, esperava-o, mas seria mentira. Não existe horizonte, nem relevo, tempo ou direcção” (pág. 21).

El autor de finales del siglo XX ha sustituido el interés científico, económico o de poder por un interés puramente humano, que le obliga a conocer desde dentro, compartiendo el día a día, con sus dificultades y miserias, exponiéndose como si fuese un africano más a la sin razón de vivir o morir dependiendo de un paso en falso. Pese a ello, pese a esa especie de sentimiento de solidaridad, el escritor cuenta con una gran ventaja frente al destino de las gentes que conoció y con las que llenó sus páginas: a él le queda el regreso a la paz del primer mundo. El libro es la mejor prueba de ese regreso. Por ello sus palabras, que recogemos de la entrevista citada anteriormente, dejan un sabor amargo que nos recuerda la fina línea que separa literatura y vida: “Estou muito envolvido com várias pessoas de lá, algumas delas nem sei se estão agora vivas ou mortas”.⁴³

BIBLIOGRAFÍA

SEIXO, Maria Alzira (1998a): *Les récits de voyages. Typologie, historicité*, Lisboa, Edições Cosmos.

_____ (1998b): *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.

BENGOECHEA, Mercedes y SOLA, Ricardo (1997): *Intertextuality/Intertextualidad*, Alcalá, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

CHAMPEAU, Gêneviève (editora) (2004): *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum.

GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.

⁴³ En la entrevista citada de Mediabooks.

MOUTINHO, Isabel (2000): “Images of Africa in contemporary narrative in Portuguese”, Maria-Alzira Seixo et alii (eds.), *The Paths of Multiculturalism. Travel Writings and Postcolonialism*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 325-334.

Diáspora, exílio e permanência. Leitura comparada de textos africanos escritos por mulheres

ANA MARIA MÃO-DE-FERRO MARTINHO

LIMITES HERMENÊUTICOS

O nosso estudo sobre literatura escrita por mulheres em países como Angola, Cabo Verde e Moçambique, tem-se baseado muito frequentemente na procura da validação de duas vertentes: a da existência de um quadro estético e ético comum que autorize a sua associação e leitura comparada; a da pesquisa simultânea de traços distintivos que permitam levar essa afinidade para terrenos de interrogação dos seus limites hermenêuticos.

Ao pensarmos numa resposta ao tema do encontro sobre “Lusofonia e Viagem” pareceu-nos de toda a oportunidade avaliar estas hipóteses à luz de uma reflexão sobre a viagem, lida do lado da mobilidade (sob as múltiplas formas de uma cultura de exílio ou diáspora) e da permanência, em que o valor simbólico dos caminhos se faz para acentuar o exercício de saberes ancestrais e não o da experiência da multiplicidade dos espaços físicos.

Uma pergunta que desde logo nos ocorre e que pode levar à revisão de muito do que se tem dito e escrito, por nós, nomeadamente, é a de sabermos até que ponto este problema é em primeiro lugar uma questão de género ou histórico-cultural. Sendo um problema de género, significa necessariamente que estas escritoras contribuem para a construção de um discurso que as implica como fazendo parte de um grupo que procura, com consciência absoluta ou não desse facto, as bases de uma cultura e de uma ideologia de reivindicação e conquista de espaço simbólico. O seu envolvimento na leitura dos valores de dimensão tradicional – ainda um critério validado por muitos dos intelectuais africanos, embora claramente discutível na sua vertente mais essencialista –, deixa-as na situação ambígua e incómoda de reconhecerem a necessidade de um compromisso com o passado colectivo e a evidência de anacronismos socioculturais que as afectam directamente.

Ou seja, por um lado é fácil identificarmos na escrita destas autoras a revisão de culturas de extracção ancestral e o uso de muitos dos seus significados como medida de integração histórica perceptível, e simultaneamente a construção sobre esse abstracto de um discurso ideológico de dimensão transcontinental.

Recentemente, ao lermos um texto em que se discutia a relação das mulheres sul-africanas com a opressão racial e com a opressão sobre as mulheres,¹ apercebemo-nos deste caso como um dos exemplos no limite dessa problemática. Em 1991 teve lugar em Durban uma conferência sobre “Women and Gender” e logo no ano seguinte uma outra, na Nigéria, intitulada “African Women’s Diaspora in Nigeria”, que foram decisivas para colocar diversos problemas, embora suscitando na altura mais conflitos do que respostas. Esses conflitos nasceram então da dificuldade de entendimento entre académicos e activistas, mulheres brancas e negras, mulheres africanas e afro-americanas. Entre acusações mútuas de legitimidade patrimonial da origem e identidade africanas, as sul-africanas brancas acabaram por se ver no meio de uma discussão em que as africanas negras até então exiladas na Europa vieram em sua defesa, reconhecendo-lhes o direito de participação activa na leitura de mundos africanos, em especial naqueles protagonizados por mulheres negras.

Trata-se em boa verdade de reconhecer ou não que as mulheres de origem africana são responsáveis por respostas, em contexto pós-colonial ou pós-apartheid, com contornos privados, baseados na sua experiência de África, sendo que a legitimidade desses discursos se circunscreve ao modo de ler e escrever sobre os sujeitos e objectos dos diferentes fenómenos de opressão.

Muito embora estes problemas ainda suscitem diversas formas de incomodidade, uma vez que a herança dos constrangimentos raciais, de género e de classe, não está necessariamente resolvida, deve dizer-se que a Constituição sul-africana é hoje uma das mais progressistas no respeitante ao lugar das mulheres na sociedade e nos órgãos de decisão² e, como tal, tem-lhes sido reconhecido direito a um estatuto muito tempo negado.

Invocamos este exemplo, em boa medida distante das realidades que nos ocupam directamente neste texto, porque ele pode ajudar-nos a compreender que os fenómenos de pertença a um determinado espaço têm uma natureza contingente, baseada na História colectiva e nas diferentes histórias individuais, mas também simbólica e representacional, pela leitura de múltiplas formas de alteridade.

É nesse sentido, nomeadamente, que podemos reconstituir as diversas formas de localização e deslocalização cultural.

¹ Jennifer Wilkinson, “South African women and the ties that bind” in *The African Philosophy Reader* (eds. P.H. Coetzee & A.P.J. Roux), 2ª ed., Routledge, 2003, pp. 343-360.

² *Cf. Op. Cit.*, pp. 345.

FEMINISMO AFRICANO OU DUPLA COLONIZAÇÃO?

Muitos têm considerado o feminismo africano como necessário ao acompanhamento de todos os fenômenos de variação social. Tanto uma estética feminista como um discurso pós-colonial retêm a afinidade de uma mudança de paradigmas em face de sociedades em busca de modelos reformistas de desenvolvimento. No entanto, em boa parte desta mudança parece existir uma gestão muito diversa de prioridades: para as mulheres escritoras, nomeadamente, falar de sociedade pós-colonial é frequentemente denunciar ao mesmo tempo as injustiças de sistemas patriarcais. A impossibilidade reconstrutiva de um modelo favorável aos valores africanos, que se justificaria como oposição ao discurso colonial, é com frequência o traço dominante na escrita literária de mulheres.³

A noção de “dupla colonização”, adoptada por muitos autores, justifica precisamente o que acima referimos: as mulheres africanas foram, e são, duplamente colonizadas: primeiro pelas ideologias imperialistas, depois pelas patriarcais.

Esta situação suscita uma outra: quem tem legitimidade para falar sobre estas realidades? Quem pode fazer a respectiva denúncia e ver os seus textos aceites nas comunidades de referência?

No fundo era isso que se discutia na África do Sul e na Nigéria nos anos 90: tem essa legitimação que ser claramente empírica e baseada nas experiências individuais? Pode ser justificada por critérios de natureza racial ou de género, sejam quais forem as circunstâncias culturais que lhes estão na origem? O essencialismo da segunda hipótese convence muito poucos hoje em dia, o que não lhe retira importância como hipótese de leitura crítica em diversas obras e textos.

Os dois exemplos que a seguir apresentamos são significativos da dificuldade de consideração deste problema.

Na sua obra *Niketche*, Paulina Chiziane guia-nos através da realidade social complexa de Moçambique, dos conflitos entre homens e mulheres no espaço da organização da família e da construção do estatuto social da mulher. A permanência de valores da sociedade patriarcal, nomeadamente perceptíveis na poligamia informal, gera uma guerra pela substituição de papéis, em que as mulheres assumem uma estratégia colectiva de redução do poder do homem. A alegoria é clara: enquanto grupo, as mulheres são o poder. Nasce desta forma a rejeição da “duplicidade colonial” no sentido em que as diferentes formas de opressão se tornam modelos de contingência absoluta.

3 Cf. K.H.Petersen, “First Things First – Problems of a Feminist Approach to African Literature” in B. Ashcroft et alii. (ed.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, 2003, pp. 251-254.

Por outro lado, ao retratar a cultura através de uma visão marcada por estereótipos, na sua curiosa e simplificada leitura das diferenças entre o Sul e o Norte, Chiziane propõe o modelo de uma etnicidade essencialista do homem e da mulher de Moçambique.

Ao aceitá-lo, constrói um discurso que é, antes de tudo, ideológico e programático.

Das transições entre o Norte e o Sul emerge uma iconografia que só não é panfletária nos momentos de assumido intimismo.

O sentido da viagem nesta autora vem associado a duas formas de experiência: a da personagem central, que faz todo um percurso movido para a construção de conhecimento, fazendo depender dessa experiência um fenómeno de generalização em que as restantes personagens são funcionalmente definidas por ela; a dos leitores, sendo que se trata de uma relação de cumplicidade permanente. Espera-se de nós que saibamos compreender a situação das mulheres envolvidas na narrativa. Este é um diálogo de classe entre mulheres instruídas; a viagem proposta é a de construção de um “topos” cultural onde esse encontro se concretize na afinidade de um universo ideológico cúmplice.

A alegoria do rio que corre ilustra claramente este percurso em direcção a um outro lugar. Este é um lugar no entanto que revê imagens convencionais. Trata-se de um rio inamovível, sem fluxo que acompanhe ou marque o fluir do tempo.

“A minha vida é um rio morto. No meu rio as águas pararam no tempo e aguardam que o destino traga a força do vento. No meu rio, os antepassados não dançam batuques nas noites de lua [...] Meu Deus, ajuda-me a descobrir a alma e a força do meu rio”.⁴

Esta é uma viagem que remete para a permanência, mas para uma permanência indesejada, em conflito com os valores ancestrais (veja-se a imagem iconográfica do batuque). A vontade de superação deste estigma aparece vertida na dimensão confessional, contraditória em relação ao voluntarismo de outros momentos.

Este percurso é por isso, e antes de mais, cultural: qual é o lugar da minha cultura? Possivelmente não o da proximidade activa dos mundos africanos, mas algum outro no limiar de experiências generalizáveis.

Em Dina Salústio, caboverdiana, autora de *A Louca de Serrano*,⁵ esperaríamos diferenças significativas em relação a estes pressupostos. Curiosamente, também no caso

⁴ Paulina Chiziane, *Niketche*, Lisboa, Caminho, 2002.

⁵ Dina Salústio, *A Louca de Serrano*, 2ª ed., S. Vicente, Spleen, 2001.

desta autora, proveniente embora de uma sociedade profundamente diversa, podemos identificar fenómenos semelhantes.

Donde uma conclusão se pode retirar: as questões que se colocam à dimensão africana destes textos não são relacionáveis com problemas de raça, mas de género e de classe.

Neste segundo caso, algumas metáforas são levadas mais longe, sendo também mais radical a forma de olhar para o homem e para a mulher, no sentido em que as suas diferenças são discutidas na base da fertilidade demonstrada. Uma vez mais, interroga-se a ordem social do lugar do homem, da maternidade exigível à mulher como justificação da sua existência social.

A ausência de fertilidade nos homens explica o papel autoritário das mulheres e da sua gestão de segredos que a eles são vedados. Assim, deixa de haver lugar para os homens como líderes de existências colectivas, para passar a haver uma clara revisão do seu papel através da acção das mulheres. Não se trata de os substituir no seu lugar, mas de os controlar por via da anulação das suas mais periféricas e estereotípicas qualidades.

O que se nos afigura de valor simbólico incontornável, ainda neste romance, é a dimensão da loucura, associável a todas as formas de exclusão. Não nos parece razoável falar de dupla colonização neste caso, antes se trata de uma forma de desconstrução do lugar do homem, sendo que essa desconstrução se gera a partir de mistérios só acessíveis às mulheres.

A viagem tem neste caso a dimensão da própria insularidade que é sobretudo defensiva. Trata-se de um mundo controlado por mulheres porque só elas conhecem a origem comum da sua maternidade. Todos os percursos servem para a sustentação de insularidades privadas, asseguradas por linguagens igualmente exclusivas.

FRONTEIRAS E SINAIS

Curiosamente, a tão proclamada insularidade como fenómeno de permanente deriva e motivação para a viagem em direcção ao exterior e para a transição entre espaços marcantes na cultura caboverdiana, não aparece nem em Salústio nem em Orlanda Amarilis, também caboverdiana.

Todas as narrativas desta autora se constroem de acordo com uma lógica de preservação dos espaços interiores e esses espaços são inteiramente habitados por mulheres. Enquanto para a primeira escritora se pode falar de instauração de um discurso feminista, na segunda não se perverte a ordem patriarcal, ela mantém-se intacta, mas são acentuados os fenómenos de construção de sinais só a elas acessíveis.

Neste caso, a viagem é apenas a procura da alteridade através da dimensão dos universos interiores.

A obra *Cais do Sodré té Salamansa*⁶ inscreve no próprio título a viagem representativa de uma vivência de diáspora. Ora esta viagem só é perceptível através da própria experiência e das mulheres que realizam os diferentes percursos. Através da memória, nomeadamente. Não é necessariamente uma viagem física, como os títulos das narrativas podem sugerir, mas percursos com dimensões de percepção para lá do real empírico. São viagens que se baseiam num tempo desconstruído.

A dimensão dos sinais a decodificar aparece acentuada na forma como Paula Tavares, autora angolana, em *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*,⁷ constrói as virtudes de um lugar marcado por sinais só acessíveis a iniciados nas culturas de referência. Não ocorre neste caso nenhuma tensão entre homem e mulher, são ambos determinados por valores maiores da experiência colectiva.

Trata-se de organizar formas de pertença a uma cultura de imersão. Em todo o caso, o acesso a esse conhecimento faz-se de fora para dentro e não é garantido que se consiga resposta a todos os mistérios iniciados. A reconstrução de metáforas e o exercício associativo e analógico de ideias instaura um espaço de discurso aberto à experiência e à leitura mitológica dos caminhos possíveis. Não estamos a considerar uma leitura vertical das relações humanas, tão pouco do próprio conhecimento. Falamos, isso sim, de uma experiência de dimensão horizontal que organiza os códigos da leitura mitológica e não desconstrutiva do mundo. Será, pode dizer-se, uma dupla leitura.

A imagem do estrangeiro aparece no poema a seguir parcialmente citado como a de alguém que instaura instabilidade e receio, assinalando as mudanças que ocorrem de fora para dentro, podendo gerar cortes na existência cognoscível, da comunidade:

*Estrangeiro / ontem não nasceu ninguém no ehumbole a lua estava alta e nova/o
velho que sofre/ não conseguiu morrer.*

Esta poesia interroga a autoridade das sínteses culturais e resiste à homogeneidade cultural no mesmo sentido em que apresenta símbolos e ícones revisitados. O arcaísmo aqui não surge como artifício construído em nome de autoridades representadas, mas é valor de uma original textualidade iterativa.

⁶ Orlanda Amarílis, *Cais-do-Sodré té Salamansa*, Linda-a-Velha, Alac, 1991.

⁷ Paula Tavares, *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*, Lisboa, Caminho, 2001.

OUTRO NO LUGAR QUE SOU EU

Em Maria Alexandre Dáskalos, também angolana, importa considerar o lugar da diáspora. A diáspora está na origem da forma mais disjuntiva de exercício da distância e da identidade. A dualidade cultural que implica esta forma de projecção em relação aos espaços de referência traz consigo o peso de enigmática instabilidade e reavaliação constante do lugar de si e do lugar em que se está. Pela sua natureza transitória é também o espaço de um “relativismo da distância”,⁸ em definição de Williams, de uma negação tanto da leitura unitária da cultura como do dualismo da relação de si com o Outro.

Ao viver em permanência como um Outro, abre-se ao sujeito da experiência textual a possibilidade de exercício crítico marcado pela reinterpretação política da cultura.

“Acho que não chegámos a falar de/ rinocerontes. /Naquele tempo eram só palavras, /só podia haver palavras. /Mas, agora, ouvi dizer/que as lágrimas dos rinocerontes/são o ouro da alquimia”.⁹

Esta diversidade contribui para a construção de uma luta libertadora, criando efeitos de descontinuidade criativa possíveis através das formas como os sistemas culturais operam para sugerir diferentes modos de representação linguística e performativa das culturas.

Estamos perante um universo de efeitos semióticos naturalmente disjuntivos, que podem criar efeitos contraditórios e imprevisíveis entre os enunciados antecipados e os sujeitos de enunciação. Desta disjunção emergem formas diversas de ler e de prever a produção de discursos, sendo que, como diz Homi Bhabha, “meaning is never simply mimetic and transparent”.¹⁰

8 Cf. B. Ashcroft et alii. (ed.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, 2003, pp. 207.

9 Maria Alexandre Dáskalos, *Lágrimas e Laranjas*, Lisboa, Caminho, 2001.

10 Cf. B. Ashcroft et alii. (ed.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, 2003, pp. 207.

Viagem, utopia e construção da nação: as muitas águas do *Rioseco*

FRANCISCO SALINAS PORTUGAL

RAZÕES DE UMA ESCOLHA

“Le roman africain contemporain explicite assez largement, du point de vue de l’action, les possibilités offertes par la mobilité du personnage. De nombreuses oeuvres peuvent ainsi être vues comme des ‘récits d’itinéraire’, les étapes fondamentales de la vie du héros étant marquées par les déplacements qui sont autant d’épreuves infléchissant le sens de son destin” (Paravy, 1999: 18-19).

Esta constatação que faz o professor francês Florence Paravy fez-nos pensar em tantos romances africanos cujas personagens se deslocam constantemente: do rural à cidade, da cidade ao campo, do estrangeiro (exílio ou emigração) ao país, de um lugar a outro do próprio território nacional, em suma, personagens que são, antes de mais, viajantes *em e através* de um espaço que a escrita constrói e reconhece.

Para centrarmos mais a nossa reflexão nas literaturas africanas de língua portuguesa, diríamos que nelas encontramos todas estas possibilidades de viagem: assim, por exemplo, na literatura caboverdiana¹ temos a viagem como fuga/evasão ou a viagem como reencontro com a pátria, retorno ao espaço originário da infância.²

1 A ilha é um espaço propício para o devaneio bachelandiano da fuga como libertação de um sujeito condenado pelos constrangimentos físicos do espaço a viver num ambiente sufocante de que tentará libertar-se, por todos os meios possíveis. Porém, a ilha, na duplicidade inerente a todo o símbolo, é ventre e sepulcro, berço e esquife, lugar matricial do aconchego primeiro e destino final de um percurso; lugar do retorno e, portanto, infância recuperada.

2 Para o primeiro caso não temos mais do que lembrar os romances de Baltazar Lopes ou de Manuel Lopes e, no segundo lembramos especialmente *Xaguete*, de Teixeira de Sousa.

Porém, o regresso problemático, que põe a descoberto o desenraizamento da aculturação de um herói confrontado com o ruir das esperanças revolucionárias, é o núcleo central do guineense Filinto Barros em *Kikia Matcho*. Outras vezes, a viagem a que se vê submetido o herói é utilizada pelo escritor africano, habitualmente empenhado em projectos nacionalitários, para, alegórica ou metaforicamente, apresentar a delineação dos contornos físicos e sociais da pátria-em-construção, como podemos ver, a título de exemplo, em *Yaka* de Pepetela, onde o percurso de Alexandre Semedo, de Norte a Sul do país, permite ao narrador apresentar os diferentes grupos étnicos que constituem a “nação” angolana e que, por esta via, se dotam de uma unidade que conforma o projecto político-social da nova nação, ao apresentar, do ponto de vista da acção romanesca, o triunfo desse percurso (além disso, historicamente apresenta-se-nos algo mais imediato, o percurso do MPLA na guerra de libertação).

Mas, também viajam numa espécie de errância sem aparente objectivo, as personagens de Luandino Vieira, em cuja deslocação o autor aplica um especial realismo ao serem, de facto, a transposição da mesma realidade física (o musseque) e social (a “confusão” desse bairro feito de díspares contributos sociais). Com a sua organização do relato, Luandino está a fazer a metáfora do musseque luandense (labiríntico e estelar) por onde as suas personagens deambulam numa espécie de errância sem uma finalidade concreta que não seja a sua sobrevivência.

Com estes exemplos quisemos mostrar como a viagem, enquanto tema ou organização narrativa, está presente na literatura em geral e nas africanas de língua portuguesa em particular, talvez para concordarmos com Pageaux e Machado quando afirmam:

“Não há romance sem herói privilegiado; mas, por outro lado, para numerosas gerações, não há aventura sem viagem, não há herói que não seja viajante; não há viagem que não seja ao mesmo tempo matéria romanesca e aventura filosófica” (Machado e Pageaux, 1988: 48).

Neste quadro geral insere-se o romance de Manuel Rui, *Rioseco* (1997),³ onde o autor, sem abandonar completamente a sua corrossiva linha de denúncia político-social que magistralmente tinha desenvolvido em *Quem me Dera ser Onda* (1982), acrescenta uma perspectiva mais ambiciosa da (re)construção de duas vidas particulares, a de Zacaria e Noíto, como exemplificação da (re)construção da nação angolana numa ilha que é final de uma viagem e início de uma nova aventura.

³ Para as citações, utilizamos a 2ª edição. Manuel Rui, *Rioseco*, Lisboa, Cotovia, 1999.

Em conclusão, poderíamos dizer que tema ou estrutura narrativa, a viagem é, desde os primórdios da escrita literária, o recurso por excelência de que se servem os autores de qualquer espaço literário, talvez para confirmar que o destino do indivíduo é um constante viajar:

“A viagem na sua especificidade, torna-se uma espécie de *tema literário*, no qual é importante ver até que ponto ela pode estruturar um texto ou o imaginário de um escritor e quais serão os diversos aspectos e metamorfoses desse tema” (Machado e Pageaux, 1988: 33).

VIAGEM E ERRÂNCIA. A QUALIFICAÇÃO GENÉRICA

Rioseco não é, em sentido restrito, uma narrativa de viagens onde o escritor-viajante seria, em simultâneo, objecto da narrativa ao mesmo tempo que organizador e encenador das suas próprias personagens (Machado e Pageaux, 1988: 34) o que, em termos de sintaxe, se traduz, por via de regra, num relato na primeira pessoa. *Rioseco*, porém, parece obedecer a uma concepção da narrativa como resultado de uma viagem e não como a viagem em si, o que faz com que a diegese se inicie, praticamente, no momento em que as personagens “deixam” de viajar porque

“o acentuar da paragem na deslocação [...] faz com que uma parte assinalável da literatura das viagens pouco tenha, de facto, a ver com elas, e seja muito mais um resultado, ou uma consequência, do que um processo ou uma sequência” (Seixo, 1998: 22-23).

Com efeito, a viagem que Zacaria e Noito iniciam no barco de Mateus em direcção à ilha é apresentada como final de um longo percurso e é nesse ponto que o romance se inicia:⁴

“Nesses dez anos de **andar de um lado para outro**, aprendera muita coisa com resignação. Sempre discordara ou pusera dúvida nos planos que o marido havia descoberto para **fugirem** do pior. Mas de concessão em concessão, eivada no faro de melhores alvares por cada aventureira pesquisa das nesgas do marido, fora **perdendo notícia** dos parentes mais próximos, **deixara para trás** cada casa erguida com sacrifício, bois, panelas e tantos caminhos feitos com os seus próprios pés

⁴ Neste sentido, a obra parece obedecer ao princípio detectável no romance contemporâneo, tal e como explica M^a Alzira Seixo: “Sendo a viagem literária contemporânea, na maioria dos casos, um percurso interior do espaço exterior secundarizado [...] feito para além disso, turismo ou deslocação de trabalho” (Seixo, 1998: 15); mais o segundo do que o primeiro, pois este é mais próprio das literaturas ocidentais, como resposta às condições sócio-económicas das sociedades desenvolvidas que não encontramos em África.

sobre a teimosia do capim. Porém, agora, lhe verosimilhava ter-se o homem instintivado, por divina graça, nos arredores da bonança. Aquela ideia da ilha era quase a **experiência que faltava**. De memória reinventariava os salvados. Embambas poucas que a trouxa continha. E quando se lhe começava a recordar as perdas tão de imensas pelos **caminhos da vida**, acenou com a mão esquerda para trás a enxotar todas as moscas do passado. Tanto azar que uma pessoa tem na vida que, um dia, quando chega a sorte vem toda de uma vez. [...] Importante era **chegar ao outro lado** [...]. Por todas as paragens da sua **peregrinação**, encontrara sempre alguém de dividir o pouco ou muito” (RS, pp. 14-125. Os negritos são nossos).

Nesta breve analepse do início do romance, que acabámos de transcrever, o autor apresenta, na perspectiva de Noíto, o que significaram dez anos da vida do casal: um deambular de um lado para o outro numa peregrinação em procura de uma “bonança” que só agora, no final da travessia das duas vidas, parece terem encontrado numa ilha que tem, simbolicamente, o significado de um paraíso, uma nova Utopia (para mantermos o mito de T. Moro que, desde o século XVI e sob diferentes versões e adaptações, sobrevive na cultura ocidental); uma ilha que deverá ser “colonizada” pela “experiência que faltava” à maneira de novos Robinsón Crusoe.⁵

Chamamos a atenção para o vocabulário com que Noíto descreve esse percurso (e que sublinhámos na citação anterior) e a transparência simbólica das referências indicadas: “andar de um lado para outro”, que põe o leitor perante a constatação de uma viagem sem finalidade concreta, mas como uma errância em que os sujeitos se perdem; “perdendo notícia dos parentes ... que deixara para trás”, o que indica o carácter em certa medida iniciático que tem a “peregrinação” de Zacaria e Noíto, viagem iniciática em que, por via de regra, o herói abandona tudo para se reencontrar numa nova existência.⁶

Todas estas qualificações que Noíto faz da sua deslocação fazem pensar nas complexas relações entre literatura e viagem, no sentido que lhe atribuem Machado e Pageaux quando as qualificam da seguinte maneira:

“Ao reflectirmos com alguma profundidade sobre as relações entre viagem e literatura, somos desde logo levados a distinguir três formas essenciais que se sucederam

5 O eco crusoniano no romance de Manuel Rui é indicado por Ana Mafalda Leite: “é praticamente impossível deixar de recordar o modelo de *Robinsón Crusoe*, de Daniel Defoe, ao ler *Rio Seco*” (Leite, 1998: 73).

6 Embora seja sugestivo, deixaremos para outra ocasião o estudo deste romance segundo a perspectiva de uma análise mítico-simbólica, no sentido das propostas que faz Villegas (*Vide* Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela contemporánea*, Barcelona, Editorial Planeta, 1976).

historicamente: a peregrinação, a viagem e o turismo” (Machado e Pageaux, 1988: 35).

Com efeito, há “peregrinação” nesse viajar dos protagonistas no sentido de um caminho de perfeição que os conduz a essa espécie de templo que é a ilha, relevando, desta maneira, do carácter sagrado do seu próprio percurso, e há “viagem” no sentido do herói que abandona o espaço familiar para ir ao encontro do “outro”, do “estranho” ou “diferente” de maneira a submeter-se à experiência transcultural que a viagem implica. Porém, se num caso ou no outro existe uma decisão individual do sujeito e a viagem é o pôr em acção de uma vontade individual apenas dependente do imperativo de querer conhecer, no caso de *Rioseco*, como de resto em tantas experiências de viagem no romance africano, o facto de viajar não obedece a uma decisão livre do herói, mas a imperativos de ordem externa:

“Il est frappant de constater à quel point le phénomène [le déplacement forcé] est récurrent et constitue un des traits convergents majeurs des romans de cette période. Ce sentiment de dépossession et d’impuissance presque totale constitue bien souvent le coeur de la problématique romanesque et s’exprime de façon privilégiée à travers les fonctions du héros, dont les déplacements ne sont presque jamais le résultat d’une libre décision” (Paravy, 1999: 180-181).

Em consequência poderíamos dizer que o romance de Manuel Rui participa da narrativa de viagens, mas não só. Como todas as obras de criação estética, não é o resultado da aplicação de um esquema previamente codificado e canonizado de um determinado género, mas participa, como de resto todas as obras de quem quer que seja, na elaboração do paradigma genérico correspondente. Se partimos do pressuposto do carácter internacional do acto da escrita – logo, este não consiste numa simples aplicação individual de esquemas nacionais ou continentais, mas também não numa simples aplicação de um modelo genérico (europeu ou africano se eles existirem!) –, poderemos afirmar que as formas do romance africano são as do romance em geral, embora os conteúdos possam diferir segundo finalidades ideológicas ou sociais (Semujanga, 1999: 1909).

Este romance é, portanto, o resultado da aplicação de esquemas genéricos⁷ que desenvolveram a literatura ocidental e a literatura africana, relevando assim da transculturalidade dos géneros e das artes, num processo de hibridiz cultural e estética

7 Num plano mais especificamente literário, o debate sobre os géneros encontra-se ligado a conceitos como o de tradição e mudança literária, imitação e originalidade, modelos, regras e liberdade criadora e à correlação entre estruturas estilístico-formais e estruturas semânticas e temáticas, entre classe de textos e classe de leitores, etc. (Aguilar e Silva: 1982, 331 e 332).

onde se misturam os meandros da história (a guerra de libertação e a articulação do processo de independência, factos que nos poderiam levar a uma leitura de *Rioseco* noutra paradigma genérico) com os elementos etnográficos postos ao serviço de um projecto identitário de matriz nacionalista. A obra, aliás, combina a dimensão profana da construção e reconhecimento do espaço com uma certa sacralização, quer do espaço, quer dos percursos vitais das personagens. Além disso, num discurso de carácter eminentemente realista perfilam-se, aqui e além, elementos de um real maravilhoso onde o mito não está ausente e convida a uma leitura plural de um texto que resiste a uma classificação rígida.

UMA COLONIZAÇÃO ÀS AVESSAS

No percurso de Zacaria e de Noíto assistimos a um movimento similar ao daqueles que, no século XVI, fizeram a colonização das terras do Congo. Com efeito, é ponto assente que a chamada literatura de viagens se refere à que foi produzida no século XVI, no calor das grandes viagens ultramarinas e do que estas produziram e provocaram na sociedade portuguesa de quinhentos; em todos esses textos de carácter radicalmente eufórico,⁸ os autores descobrem um mundo diferente e, nesse mundo, encontrar-se-ão com o outro, o estranho ou diferente, com um objectivo explícito de evangelização e um objectivo menos ostensivo – por vezes mal dissimulado – de enriquecimento; portanto, as novas terras são apresentadas como objectivo de evangelização do “gentio” nas primeiras formulações do mito imperial português. Com o passar dos séculos, em substância, mantêm-se essas mesmas perspectivas e se recorrermos à literatura colonial (já nos alvares do século XX), ao objectivo evangelizador – que não desaparece do discurso justificador, mas se coloca num segundo plano –, sobrepõe-se o de “civilizador” (de facto, funcionam como sinónimos);⁹ portanto, desde o século XVI, a literatura de viagens portuguesa, de tema africano ou de referencialidade africana, releva do projecto colonial português. Ora bem, o surgimento de uma literatura nacional, angolana no caso, irá subverter esses princípios, pois como tem sido sistematicamente afirmado, a literatura africana surge como negação da literatura colonial:

8 Reservamos a definição de uma literatura eufórica à centrada na tematização das viagens ultramarinas, embora não esqueçamos a disforia presente em textos tão significativos como a *História Trágico-Martima*, ou mesmo, em episódios disfóricos como o do velho do Restelo, no interior de um discurso fundamentalmente eufórico como é o d' *Os Lusíadas*.

9 Para Locha Mateso, “la littérature coloniale sera donc la transposition sur la scène de l'écriture, de cette ‘activité réconfortante’ que sont la conquête et l'expansion coloniales et une apologie à peine dissimulée de cette dernière” (Mateso, 1986: 83).

“Les critiques [...] feront la distinction entre “littérature coloniale” et “littérature africaine”, cette dernière s’étant précisément constituée, comme l’a montré Lylian Kesteloot, par la négation des mythes et stéréotypes diffusés par la première” (Matesso, 1986: 84).

Logo, se a literatura “nacional” é a negação dos mitos e estereótipos da literatura “colonial” (aí incluída toda a literatura nacional portuguesa de coloração africanista ou de temática africana), parece lógico que esses textos mudem a perspectiva desses mitos e quem antes era colonizado se converta em colonizador e o espaço, que antes era pano de fundo ou metonímia da barbárie, seja agora protagonista e central na acção romanesca.

Se repararmos na citação antes transcrita, observaremos que reproduz um tipo de discurso que poderia mesmo ser utilizado, com todas as distâncias, pelos textos quinhentistas das Descobertas, mas que agora, ao modificar o sujeito da enunciação e o focalizador dessa situação, apresenta, assim, uma visão “às avessas” da prática colonizadora, de maneira que a negação do discurso colonial é feita pela via ironizante.

Nesse processo de colonização levado a cabo pelo casal Zacaria-Noíto, eles são uma espécie de casal primeiro no paraíso que é a ilha e a surpresa que manifestam perante os hábitos e características do espaço insular tem muito a ver com a surpresa dos colonizadores portugueses de quinhentos perante uma realidade tão diferente como aquela que representava a terra incógnita africana e, tal e como nos apresentam por vezes os relatos do século XVI, também com a vontade de “construir” nessa nova terra prometida.

O casal é obrigado lentamente, dia a dia, a refazer o seu modo de vida. Zacaria é carpinteiro e a profissão permite-lhe também simbolicamente construir e “refazer”, pelas suas próprias mãos, o novo cosmos. Reconstruir a casa, refazer a terra (ou o País?), aprender novos hábitos alimentares, conhecer outra natureza, a marítima, e aprender a dominá-la são as acções que permitem que Zacaria seja uma espécie de demiurgo, de criador de realidades diferentes ou, mais do que criador, descobridor de uma realidade que está por detrás do engano:

“O narrador demora-se com prazer na escrita e descrição minuciosa dos hábitos dos pescadores, suas conversas, e reinventa um manual de paciente observação da flora e fauna da ilha, nas suas muito lentas mutações” (Leite, 1998: 73-74).

Noíto e Zacaria fazem o caminho contrário ao dos colonizadores do século XVI ou do século XIX, pondo fora de casa os seus moradores e recuperando, assim, um território do qual foram expulsos, numa dimensão colectiva de (re)conquista da pátria. A sua (re)colonização às avessas nega toda uma mensagem secular de colonização “necessária” para voltar ao ponto primeiro, à adâmica experiência da (re)construção do cosmos:

“La conquête spatiale s’opère donc en deux temps: tout d’abord la prise de possession, puis l’action organisatrice, qui a pour but s’inscrire dans l’espace les signes indélébiles de l’organisation sociopolitique et des rapports de domination” (Paravy, p. 145).

Dois são os actos que, na nossa perspectiva, se revelam como decisivos no processo de reconquista: o abate da casuarina e a construção da cacimba. Um simboliza o domínio da terra, o outro o domínio das águas, as duas acções fulcrais nesse processo de (re)nacionalização.

CONSTRUIR A NAÇÃO

A nação é mais do que um território, é mais do que um acto administrativo segundo o qual as pessoas pertencem a esta, ou a outra nação, mas esse aspecto do Estado enquanto visibilidade administrativa nacional é um tema que se coloca nos países colonizados e de que Manuel Rui se ocupa também, com uma evidente carga político-ideológica, em *Rioseco*. Atente-se, por exemplo, neste diálogo:

“Mas esse Kalala falou que a terra é de um ngueta que vai voltar”

“É mentira”

“Então”

“A terra não é de ninguém”

“Então é por isso a guerra. Desculpa mas então esta terra é tua?”

“É minha”

“E tu tens papel?”

“Papel de quê?”

“Papel da terra. Tua terra. O Kalala disse que eu não podia receber nos cocos dos coqueiros porque não tinha papel da terra e quem não tinha papel não podia. Eles andam a dar papel?”

[...]

Para quem?”

“Falaram estado”

“Então com esse estado, ainda me podem receber na enxada que me deste. Não. Aí não vão receber. Também, antigamente, quando os tugas chegaram aqui havia gente e eles ficaram. E ninguém daqui lhes passou papel. Também nem ainda devem ter e ainda bem. E olha só: os tugas quando chegaram na nossa terra eu é que lhes devia passar papel. Ah! Ah! Ah!” (RS., p. 164).

O que sublinha o autor, com a ironia que caracteriza muitas vezes as falas das personagens, é a própria formação do Estado que se faz no “papel” e portanto, à margem de outras considerações de carácter histórico, social e principalmente simbólico; se se definir a nação como uma comunidade de interesses livremente aceite por quem decidir pertencer-lhe, será necessário narrar a nação para que de facto ela exista.

Neste sentido, parece-nos que cumpre aproximarmo-nos das teorias de Homi Bhabha a respeito do que poderíamos chamar a “nação narrada”, ou, o que é o mesmo, a “nação inventada”. Com efeito, para Homi Bhabha (*Narrating the nation*, introdução a AA.VV., *Nation and Narration*, 1999) narrar a nação é uma forma de racionalizar e de autorizar as tendências culturais díspares que a compõem, em nome do interesse nacional ou dos interesses criados por um grupo étnico em particular.

Seguindo com a teorização de Bhabha, os discursos e as estratégias narrativas dos letrados nacionalistas certamente pretendem dissimular a heterogeneidade e a fragmentação da sociedade em causa, projectando uma imagem unívoca de uma pátria “que se constituye en el acto mismo de narrarse y cuya unidad no tiene realidad más allá de la literatura” (Llorens, 1998: 74).

O que está a dizer Bhabha, na melhor tradição do nacionalismo liberal do século XIX (de Manzini e Mancini a Renan) prolongado no século XX, entre outros por Seton-Watson (*Nations and States*), é que a nação é um “construto” cultural e portanto existe na medida em que existe um discurso que a “diz”;¹⁰ não se trata de uma fala que resgate uma ideia nacional que residiria nos territórios ocultos de uma memória colectiva a aguardar uma epifania que ilumine a colectividade, mas de uma fala que constrói performativamente a ideia nacional que existe enquanto a dita fala se mantiver. Como assinala Brennan:

“Nations, then, are imaginary constructs that depend for their existence on an apparatus of cultural fictions in which imaginative literature plays a decisive role” (citado por Noa, 2002: 212).

Por tudo isso, a literatura, para além de activar temas e estilemas que no seu conjunto até poderiam representar a *check-list identitária*¹¹ possui um *mais* que a dota

10 Para Babha, “é a partir das tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação emerge como uma poderosa ideia histórica no Ocidente” (Noa, 2002: 213).

11 A lista identitária, a sua elaboração e exegese, apesar de ser “uma das formas mais banais do debate ideológico” (Thiesse, 2000: 20-21), não deixa de ser interessante, talvez pela facilidade e uma certa simplicidade que lhe é inerente, pelo menos nos primeiros momentos da elaboração do discurso “nacional”.

de espessura simbólica e torna evidente os anelos e desejos da colectividade que ela própria tautologicamente define como comunidade imaginada (no sentido que dá Benedict Anderson à expressão)¹² e mostra, em última análise, a nação como projecto (muito mais do que um projecto de nação).

Isso é o que encontramos em *Rioseco*. Com efeito, o espaço narrativo que o autor escolheu, uma ilha não definida, mas situada perto de Luanda,¹³ é o microcosmos de um cosmos total que é Angola, tal e como, certamente, aponta Ana Mafalda Leite:

“Neste romance de Manuel Rui, o país como que se desloca simbolicamente no espaço e se centra numa ilha. Ilha que é a metáfora maior de reunião e harmonização da diversidade regional, cultural e linguística. Na ilha, os rios reúnem-se ao mar, o interior ao litoral, e instaura-se um novo cosmos” (Leite, 1998: 73).

No seu romance, Manuel Rui foge de uma identificação entre o espaço da ilha e Angola sem que por isso possamos evitar em nós, leitores, a dita identificação; diríamos que o “efeito de real” barthesiano se consegue pela via da abstracção das próprias personagens e dos seus conflitos, que só têm cabimento num espaço concreto e referencialmente identificado com Angola. Mas, que Angola? Ou melhor, Angola é o quê?

Há três pontos para os quais gostaríamos de chamar a atenção. O primeiro é o de duas personagens centrais: Zacaria e Noíto, ele é tchokué e ela umbundu mas, de certa maneira, eles representam Angola toda, o que se faz através da metáfora da língua:

“Em que língua é que a tua mulher está a falar?”

“Tchokué”

[...]

“Então a tua mulher é quioca, não é”

“Te enganaste. Não é quioca. Só que fala quase todas as línguas. Viajou muito. Sabe mumuila, kuanhama, umbundu, kikongo... só português e kimbundu é que quase nada e compreende muito pouco”

“E tu, onde aprendeste kimbundo?” [...]

“Eu também sei muitas línguas” (RS, pp. 13-14)

12 [...] es *imaginada* porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993: 23)

13 “Deduzimos que se trata da ilha do Mussulo, embora o nome nunca seja mencionado” (Laban, 2002: 24). É evidente que o elemento referencial não tem importância nenhuma; seja essa ilha ou outra qualquer, ou mesmo nenhuma, o sentido do romance não se altera.

O tema linguístico como estratégia textual torna-se extremamente eficaz não só pela sua função na caracterização e definição das personagens, ou pela incidência que tem no desenvolvimento diegético, mas também porque revela uma marca ideológica que tem por finalidade delinear os contornos da nação; uma pátria que se constrói a partir do caos; utilizando a metáfora do carpinteiro que é fulcral no romance, “[Zacaria] dava voltas à cabeça”. Gostaríamos também de chamar a atenção para a utilização de elementos simbólicos e para a sua rentabilidade na construção romanesca. O primeiro que avulta, desde o início, é a oposição mar/rio; oposição e complementariedade e que não só organiza o espaço romanesco, como também ocupa boa parte das preocupações e reflexões do casal Zacaria-Noíto, até os conduzir à interrogação final de uma ilha que afinal não é ilha: “A ilha ficou dividida. São duas ilhas. Barcos para a água doce, e barcos para a água do mar?” (RS, p. 531).

Um terceiro elemento é o carácter empenhado da escrita de Manuel Rui. Com efeito, o compromisso do escritor africano com as realidades individuais e colectivas do seu contexto é uma constante que se reflecte em todos os discursos críticos que produziram os textos africanos, como indica Bernard Mouralis:

“Ao nível mais imediato, a literatura negro-africana aparece, em primeiro lugar, como uma recusa e uma denúncia da situação criada aos Negros desde o dia em que os Europeus fizeram irrupção na sua história” (Mouralis, 1982: 180-181).

Nós encontraremos isto tudo ao longo de *Rioseco*: uma visão crítica, pela via da ironia, dos insucessos do processo revolucionário, do desencanto, da falta de escrúpulos dos “garantes” da estabilidade social de Angola. Visão que se consegue, nomeadamente, pela própria configuração das personagens e a sua luta heróica pela sobrevivência e que, de forma caótica, Noíto recupera com o discurso indirecto livre do final do romance que se revela, assim, uma espécie de crónica da realidade angolana:

“Nesta função de crónica comprometida na denúncia dos males da sociedade pós-colonial, [o texto literário africano] releva o problema da inadaptação dos filhos do país às novas condições de existência, provenientes da guerra civil, agravadas por uma organização política e administrativa incapaz de gerir as enormes dificuldades herdadas do regime colonial. Delineia personagens desorientadas, angustiadas face a um mundo sobre o qual não têm capacidade de intervenção, indivíduos problemáticos no sentido utilizado por Georges Lukács” (Afonso, 2004: 389).

Essa nação que se constrói é o somatório de grupos etno-linguísticos, de classes sociais diferentes, de grupos etários díspares e onde a vontade de ser nação prevalece sobre as características grupais. Até se observa uma espécie de aculturação à inversa,

quer dizer, os grupos de portugueses brancos que se angolanizam, como podemos ver, a título de exemplo, no processo que segue sô Pinto. Atente-se neste diálogo com o Cabo do Mar:

“O sô Pinto poderia-me dar sociedade numa chata dessas”

“E tu entras com quê?”

“Com as licenças e...”

“Até dá. Entras mesmo [...] Há coisas do fim do mundo. Se eu contar isto lá na metrulha ninguém acredita, A velha tem que amarrar a chuva de uma maneira só para dar peixe e não nos foder o juízo, Cabo. Fala com ela para amarrar a chuva e eu lhe pago as coisas para ela oferecer à sereia. Há merdas que um gajo tem que respeitar” (RS. pp. 460-461).

O espaço dessa nação é feito também de contradições, de oposições e sincretismos que adquirem um valor simbólico de primeira ordem e que Michel Laban define como “antagonismos estruturantes: rio vs oceano; ilha vs. continente; paz vs. guerra; presente vs. passado, natureza vs. mundo da cidade; comunitarismo vs. individualismo (Laban, 2002: 29) e a realizar a união de todas elas a figura de Noíto, uma figura mais velha que mantém um laço afectivo extraordinariamente importante no desenvolvimento diegético do romance com Kwanza, o filho do pescador Mateus, que tem o nome do rio mítico de Angola.

À MANEIRA DE CONCLUSÃO: VIAGEM PELA HISTÓRIA RECENTE DO PAÍS

Sem ser um romance histórico, pelo menos no sentido em que tradicionalmente a teoria e crítica literárias consideram o género, *Rioseco* tematiza, porém, a história recente de Angola, embora sem referências cronológicas concretas, ainda que facilmente identificáveis. Neste sentido, podemos dizer que o romance de Manuel Rui entraria na ficcionalização da história com intuitos regeneradores, mostrando assim a frequente utilização do discurso romanescos para revisar/escrever a história do país apresentando o percurso do herói como metonímia do percurso da nação:

“Son trajet [du héros] est aussi fréquemment l’occasion de représenter, à travers l’espace romanesque, l’histoire d’un pays et apparaît ainsi comme une métaphore du devenir historique. La colonisation, puis l’indépendance ont introduit des bouleversements qui ont accentué la mobilité des êtres, favorisant la perte des repères identitaires et le déracinement” (Paravy, p. 349).

Sem entrarmos em explicações sobre o romance histórico, a sua poética e a sua definição, gostaríamos de sublinhar, à maneira de conclusão, a presença e existência de um gosto pela ficcionalização da história nos contextos emergentes. Com efeito,

talvez o facto de essas sociedades terem sido protagonistas da história não sendo protagonistas do discurso sobre a história, tenha obrigado, de certa maneira, os literatos a procurarem novas formas discursivas que dissessem a “verdade” do passado colectivo: daí a importância deste género ou deste tipo de discurso na literatura contemporânea. Para utilizarmos o comentário de uma estudiosa do romance histórico, falaremos da extraordinária vitalidade do romance histórico e da nova poética deste tipo de romance que consolida o que tem vindo a denominar-se o romance histórico pós-moderno:

“En estas últimas décadas del siglo¹⁴ la novela histórica se distribuye en dos líneas básicas: una que mantiene en sus rasgos esenciales el modelo genérico tradicional, y la otra que altera esos rasgos y a la que se denomina *nueva novela* histórica o novela histórica *postmoderna*” (Fernández Prieto, 1998: 161).

Ora bem, ainda que quiséssemos estabelecer as características genéricas do romance histórico em *Rioseco*, não íamos consegui-lo; porém, a história recente de Angola está presente no relato de Manuel Rui. Como já tinha acontecido com obras anteriores do autor, sem que existam claras estratégias de verificação no romance, é óbvio que esse pacto se constrói a partir do efeito de real barthesiano, que nos permite identificar as situações em que se desenvolvem Zacaria e Noíto sem que isso ponha em causa – antes pelo contrário – o “pacto de ficcionalidade” que é inerente ao romance histórico.

Obra empenhada, *Rioseco* consegue construir um discurso extremamente poético e ao mesmo tempo carregado de fina ironia posta ao serviço duma crítica, ora acutilante ora terna, que situa esta obra e o seu autor num ponto de maturidade expressiva de primeira plana em termos de escrita.

BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Maria Fernanda (2004): *O Conto Moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Caminho.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel (1982): *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 4ª edição.

ANDERSON, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, (1ª edição em inglês, 1983), México, Fondo de Cultura Económica.

¹⁴ Está a referir-se ao século XX.

FERNÁNDEZ PRIETO, Calia (1998): *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa/Univ. de Navarra.

LABAN, Michel (2002): “As muitas águas do Rioseco”, *Mar Além*, nº 1, Fevereiro, Lisboa, pp. 24-29.

LEITE, Ana Mafalda (1998): *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Colibri.

LLORENS, Irma (1998): *Nacionalismo y literatura (Constitución e institucionalización de la “República de las letras cubanas”)*, Lleida. Universitat de Lleida / AEELH.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel Henri (1988): *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Edições 70.

MATESSO, Locha (1986): *La littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT-Karthala.

MOURALIS, Bernard (1986): *As Contraliteraturas*, Coimbra, Liv. Almedina.

NOA, Francisco (2002): *Império, Mito e Miopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa. Editorial Caminho.

PARAVY, Florence (1999): *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmatan.

SEIXO, Maria Alzira (1998): *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.

SEMUJANGA, Josias (1999): *Dynamique des genres dans le roman africain (Éléments de poétique transculturelle)*, Paris, L'Harmatan.

THIESSA, Anne-Marie (2000): *A Criação das Identidades Nacionais*. Lisboa, Temas e Debates [1999].

Viaxes en Compostela: capital e nación no teatro de Roberto Vidal Bolaño

IOLANDA OGANDO

O teatro de Roberto Vidal Bolaño, verdadeiro *home de teatro* do sistema galego até ao ano do seu falecemento en 2002, é exemplo dos procesos de constitución do campo teatral dende a década dos anos setenta, sendo reflexo dun labor consciente e demorado de construción dun ideario e dun imaxinario propios. O teatro de Vidal Bolaño é, en verdade, unha mostra viva de actividade socio-cultural e de preguntas político-nacionais que se asentán en argumentos – accións, personaxes, tempos e espazos – perspectivadas dende moi diversos ángulos. No entanto, é posíbel recoñecer unha ollada crítica, fundamente irónica, que subxace nas súas obras, que agochan un pensar complexo sobre Galiza e a súa realidade.

Acontece isto mesmo en diversos textos deste autor onde historia¹ e viaxe se mesuran arredor dunha visión particular das ideas que, sobre o país galego, se teceron através de imaxinario pasado e territorio.

Nas últimas décadas, foron moitos os traballos de relevancia dedicados ao estudo do desenvolvemento e da construción das nacións, institucións que non por ser *mundialmente maioritarias* ou por ser *socialmente naturalizadas*, deixan de ser elaboracións humanas analizábeis. As achegas de autores tan significados coma Benedict Anderson ou Eric Hobsbawm puxeron de relevo algúns dos factores que favorecen a aparición dos novos sentimentos nacionais a partir de finais do século XVIII e, alén diso, os elementos concretos que axudan na representación – é dicir, na conformación e na configuración desas novas comunidades que Anderson describiu como *imaxinadas*.

¹ É dicir, o discurso histórico.

O carácter *imaxinado* da nación – é dicir, o feito de se constituír en comunidade non pola existencia obxectiva dun coñecemento ou dunha rede de comunicación que abrangan a totalidade do colectivo, senón pola crenza que nela depositan os seus integrantes malia non se coñeceren entre eles (Anderson 1996:6) – obriga a utilizar símbolos que axuden a representar mentalmente esa *comunidade*. Estas novas marcas da nación, inventadas ou reinventadas – seguindo os termos que Hobsbawm lles aplica ás tradicións –, conforman o que Anne Marie Thiesse denominou como *check-list* identitaria da nación emerxente:

“une histoire établissant la continuité avec les grands ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des *monuments culturels*, un folklore, des *hauts lieux* et un *paysage typique*, une mentalité particulière, des représentations officielles – hymne et drapeau – et des identifications pittoresques – costume, spécialités culinaires ou animal emblématique” (2001: 14).²

Esta mesma autora engade que “le recours à la liste identitaire est le moyen le plus banal, parce que le plus immédiatement compréhensible, de représenter une nation” (Thiesse 2001: 14). Isto, obviamente, verificase con grande facilidade na configuración das “vellas nacións” durante o século XIX, na das novas construcións *postcoloniais* do século XX ou, aínda, das chamadas “nacións sen estado”.³ Esta condición, alén de nos amosar o proceso “en tempo real”, precariza a existencia desa nación, na medida en que axuda a lle dar máis visibilidade a esta *check-list* como proba *do ser* – como tamén sinala Thiesse:

“Les nations qui ont accédé récemment à la reconnaissance politique, et surtout celles qui en sont encore à la revendiquer, témoignent bien, par les signes qu’elles prodiguent pour attester leur existence, du caractère prescriptif de cette ‘check-list’ identitaire” (2001: 14).

Dous dos elementos desa *check-list* identitaria son de especial interese para o noso traballo: os “*monuments culturels*” e aínda os “*hauts lieux et un paysage typique*”. É dicir, son elementos emblemáticos do territorio ocupado por esa comunidade, espazo físico que se carga de símbolos colectivos.

Ora ben, como indica Anderson (1996: 115), a representación dese espazo vólvese posíbel grazas, en boa medida, ás viaxes que os diferentes integrantes da nación – en moitos casos funcionarios da burocracia estatal/nacional – realizan por

2 As itálicas son miñas.

3 Aínda que, claro está, con diferentes cargas nestes elementos, establecendo combinacións semellantes e, asemade, contrastes significativos.

el. Obviamente, estas viaxes marcarán e mudarán a visión e a comprensión do territorio que acolle o colectivo imaxinario. Con eles dáse lugar, entre outras cousas, a novos mapas que axudan na *logoización* – reutilizando o termo de Fernández Pérez-Sanjulián (2003: 85) do novo estado-nación en marcha.

Anderson (1996: 16) sinala como tamén as viaxes contribuíran na pasaxe dos vellos reinos feudais ás novas construcións nacionais, nomeadamente ao se desenvolveren medios de transporte coma o ferrocarril. Deixa así patente o elo *territorio-viaxe-nación*, proceso axial na configuración dos colectivos nacionais durante os últimos séculos. Consecuentemente, esta ligazón tamén aparecerá reflectida na literatura.

Neste sentido, é necesario lembrar que traballos máis ou menos recentes, xurdidos desde campos literarios ben diferentes, coma o de Pascale Casanova (1999), Carlos Manuel Ferreira da Cunha (2002) ou Antón Figueroa (2001), salientan o feito de que a formación das novas nacións – sexa cal for o resultado actual – se apoia na constitución de “literaturas nacionais”. Estes sistemas literarios, en que cobra unha importancia fundamental a utilización da lingua, serven como transmisores e/ou espellos desas conformacións políticas e colectivas que reestruturaron o territorio europeo desde finais do século XVIII – ao igual que na configuración dos novos estados postcoloniais e aínda nos procesos *in progress* doutros colectivos.

Esta participación-reflexo, encóntrase en moitas das obras literarias posteriores ao século XIX; con grande clareza no caso dos textos teatrais – como sinalaron nos seus múltiples traballos Ruiz Ramón, Villegas e, no caso do teatro galego, Vieites (2003) ou Ogando (2004).

SOBRE A PROCURA DE COMPOSTELA AO LONGO DE VIDAL BOLAÑO

Velaquí, pois, o obxecto deste estudo: analizarmos a presenza destes tres elementos – territorio, viaxe e nación – na produción escrita dun dos autores máis relevantes da literatura galega dos últimos anos. En verdade, a obra teatral deste dramaturgo supón un dos máis interesantes casos de análise na descrición e no estudo da evolución do campo literario galego por

- 1.- ser un dos autores, xunto a Euloxio Ruibal e Manuel Lourenzo, da *triada* de Abrente, dramaturgos destacados por unha anovadora creación dramaturxica nun momento de deserto teatral na Galiza;
- 2.- ser un dos principais promotores da creación e, en parte, da profesionalización, do sistema teatral galego;

- 3.- participar en todos os niveis dese sistema: o espectacular, o escrito, o crítico, o técnico..., sendo responsábel dalgúns dos espectáculos de maior éxito de público e crítica que se viviron nas últimas décadas. Por último,
- 4.- crear unha obra por e para o teatro, marcada por unha nidia posición cronopolítica.

Desta maneira, pódese dicir que o teatro de Vidal Bolaño afonda, consciente e decididamente, en moitos dos problemas sociopolíticos do territorio galego actual, para alén de analizar criticamente as ideas e as imaxes sobre as que o colectivo se sustenta.

Dentro da obra deste autor, interésannos, fundamentalmente, as obras de teatro histórico porque, ademais de seren algunhas das pezas galegas máis significativas dos últimos anos, obsérvanse nelas, de xeito patente, as características e as preocupacións que acabamos de sinalar.

Como xa se explicou noutro traballo (Ogando, 2004), o teatro histórico – en xeral, todo o teatro – é a chave fundamental para entendermos ou encontrarmos pistas sobre as ideas dos dramaturgos – moitas veces de cariz político e social. Obviamente, nos momentos de constitución dunha nova nación, esta literatura dramática amosa a inquietude dos autores polas cuestións da construción nacional. Tamén no caso galego este subxénero teatral tivo unha especial incidencia na construción dun imaxinario colectivo a través de figuras – Prisciliano, O Mariscal Pero Pardo de Cela, Pedro Madruga, Rosalía... – ou de acontecementos históricos propios do colectivo.

Acontece isto mesmo no teatro de Vidal Bolaño, coas características propias do sistema en que escribe. Ao igual que aparece como elemento constitutivo, a viaxe – elemento temático a través do que, como veremos, se representa a capital galega – metaforiza, á súa vez, a nación na cidade e, por conseguinte, reflicte moitas das teimas e das preocupacións que este dramaturgo presenta ao longo das súas creacións. Compostela, deseñada a través dos camiños polas súas rúas, convértese nunha metáfora onde situar moitas das ideas que Vidal Bolaño proxecta sobre Galiza ou as institucións que actúan nela.

Sendo así, da vasta produción deste autor poderemos considerar varias das súas pezas, que coinciden en dous aspectos: a construción do argumento a partir dun feito e/ou personaxe histórico, por unha parte; pola outra, o camiñar por Compostela. Estes son percorridos que, en todas as ocasións, se converten en viaxes de (auto)coñecemento. Transfórmanse, así, en símbolos de tránsitos vitais que mudan a vida dos personaxes e contan a situación dun país – Galiza – que se metaforiza nas rúas da vella cidade ou, en todo caso, nos personaxes que por elas transitan.

COMPOSTELA EN VIDAL BOLAÑO, VIDAL BOLAÑO EN COMPOSTELA

Entre estas pezas, poderemos contar exemplos de moi diverso tipo, aínda que todas presentan como trazo común a peregrinaxe a Compostela, mesmo cara a unha Compostela dominada, en moitos casos, polo culto xacobeo e, sobre todo, unha Compostela sempre doente, coma os personaxes e a Galiza que nela se constrúen.⁴

Acontece así en *Agasallo de sombras*,⁵ aínda que dunha maneira moi particular, xa que, neste caso, a viaxe é só nun cuarto da casa de Rosa – representación de Rosalía de Castro moza. A viaxe convértese nunha pasaxe das sombras pola estancia de tal maneira que, case dunha maneira virtual, Rosa pode visitalos en compañía da sombra de Aurelio Aguirre mais, igualmente, sen saír da casa. Ambos son visitados por personaxes históricos que eran coñecidos ou querenzas da autora, coma Pondal, Vicetto, Goethe...; con eles aparecen, tamén, diversos espazos – a feira, o salón parisino...–, como nalgunhas das escenas do segundo acto:

A escena convértese nunha feira; músicos, saltimbanquis, cómicos, faquires, botadoras de cartas e vendedores de lambetadas (...) Onde antes estaba a galería, hai agora un teatriño diante do que agardan uns cantos espectadores ilustres (1992: 68).

Chegan as notas dun acordeón e a escena vólvese ó interior dun café cantante. Os clientes amoréanse nas mesas (1992: 74).

Así, ao longo de *Agasallo de sombras*, deséñase unha viaxe de ambiguos límites en canto á súa realidade, mais igualmente presente e significativa para a protagonista; principalmente na escena XV, na que se encontra coa “raíña de Saba”, amante de Murguía, con quen comparte *dores* (1992: 76-77), ou na XVIII – a penúltima –, na que Aguirre, como sombra, se despide dela suicidándose cunha pistola (1992: 87).

Desta maneira, o periplo nocturno de Rosalía ofrece non só a posibilidade de observar as súas sombras, mais tamén a prisión que lle supón a vida con Murguía e coa propia nai, dona Tareixa. Este cárcere obsérvase en varias das pasaxes do texto a través da actitude represora de ambos, mais deséñase, así mesmo, coa visión que de Compostela transmite a xa *non-viaxeira* Rosa:

4 En Compostela, ou con particulares *odiseas*, poderían situarse aínda outras pezas de Vidal Bolaño como *Saxo Tenor* ou *Mar revolto*, pezas de 1993 e 2001, respectivamente.

5 Con data de edición de 1992, mais estreada polo Centro Dramático Galego en 1984. Foi de feito, a primeira obra dun autor galego, vivo ou morto, que representou a compañía institucional, marcando un fito tanto na evolución do sistema teatral galego coma na polémica suscitada á volta da perspectiva que ofrecía sobre a vida e a figura de Rosalía de Castro e, de paso, Manuel Murguía.

“ROSA. – É estraño. Sería o último que agardaría que me ocorrese ó volver aquí.

AGUIRRE. – ¿Por que?

ROSA. – Non sei. Santiago para min nunca foi outra cousa ca un sepulcro. Un cimiterio de vivos como lle dicías ti. Nunca crin que alguén se poidera divertir nela así.

(...)

Teño visto tanta soidade, tanta tristura, e un ceo tan pálido sempre nela que...” (1992: 39).

Compostela é, para esta Rosalía, un símbolo de todas as razóns que a atan á vida que, sen lle gustar, nunca será quen de abandonar, ao igual que lle ocorre á protagonista de *Rosalía* de Otero Pedrayo.

En efecto, o autor ourensán describiu moitas das imaxes que de Compostela existen no colectivo galego da posguerra e da transición – e aínda na actual –, e unha das máis destacábeis é a que presenta en *Rosalía* – peza histórica sobre a mesma Rosalía de Castro que, ao igual que as obras de Vidal Bolaño, ten unha parte fundamental dedicada ao percorrido pola cidade.

De feito, o significado e as características do espazo deseñado nas viaxes compostelás de Vidal Bolaño resulta máis claro se o comparamos co outro grande creador de Compostela. Este, ao mesmo tempo, é un dos grandes modelos da súa obra.

En efecto, e como sinalou tamén Araúxo García no seu estudo (2002), hai unha verdadeira filia oteriana en *Agasallo de sombras*, coa presenza explícita da pequena peza *A sublevación dos traxes*; tamén coa *non declarada* do longo texto oteriano que, para alén de todos os elementos sinalados por Araúxo García, ofrece outro elemento común: a viaxe constituínte por Compostela que se traduce en múltiples escenarios nas pezas.

Estes espazos caracterízanse nas dúas obras por seren físicos e reais, mesmo en pasaxes onde a acción raia no fantástico ou no onírico. De por parte, comprobamos que estes lugares dependen, en moitas ocasións, da peripecia vital da protagonista.

Como destacabamos nun traballo inédito de 2002, no caso de *Rosalía* – no medio de toda a diversidade espacial construída coa exposición detallada dos diversos lugares polos que pasa a escritora–, a referencia xeográfica e social predominante é, sen dúbida, Santiago. Deste xeito, a descrición da vida rosaliana convértese nunha descrición da propia cidade onde pasou unha boa parte da súa vida, ben con espazos interiores, ben con exteriores.

A descrición destes exteriores adoita ser, dende un punto de vista convencional, pouco teatral e máis ben cinematográfica. Mais o que nos interesa salientar é que é

habitual que estes espazos muden completamente en poucos momentos ou que se describa o decorrer da acción por diversas rúas – mesmo alternando exteriores e interiores cunha gran velocidade. Encontramos, así, referencias ás diversas viaxes da autora ao longo da obra, aínda que – e novamente niso temos coincidencia – a viaxe principal é aquela que lle serve para se caracterizar ou para se coñecer a si mesma – nomeadamente a través das rúas de Compostela:

“Pasea un intre polo claustro da Catedral: pensa na amizade dos camposantos; o chover, soante e obrigado a lei musical do organo no sistema de arcos apreixadores do tempo, fai verdecer o aproveitamento da hora e do minuto (...) Rosalía descobre novamente a indignidade das xentes vilegas. E foxe. Vai como con medo de irritar cobras deitadas, de ser cravuñada por saetas ou acantazada dende as fiestras, dende os recantos tendeiros... Xa o camiñar de Rosalía nas rúas tiña aire de fuxida...” (1985: 122-123).

Así, *Rosalía* e *Agasallo de sombras* poderían diferenciarse polo tipo de viaxe que por Compostela aventura a súa mesma protagonista – a primeira predominante exterior, a segunda totalmente interior. Pero aínda encontramos outra coincidencia na visión de Compostela que deixa entrever unha diverxencia: para ambos os autores, a capital galega é a representación do que opina dela a xente e a sociedade *ben pensante* da cidade (1992: 41), ao igual que ocorre tamén na *Rosalía* de Otero Pedrayo.

Así, os dous autores cavilan nas súas obras sobre a capital galega, que cobra toda a súa dimensión, sobre e ante todo, porque simboliza e representa a sociedade galega do seu tempo. A cidade convértese na sociedade e a sociedade constitúe Santiago, como se pode ver nesta didascalía da obra oteriana:

“O Santiago señorial pousa arredor dos albos manteis damasquinados de liño padronés, das sopeiras de prata escura e barroca e as xerras finas de branco ullán ou do Ribeiro; os pobres afátanse arredor dos picheis de cobre ó caldo ou á caldoubada vigueira; despois de crebado o primeiro pulo da fame moza, os estudantes nas pousadas acenden inventivas descontra Napoleón o pequeno, contan historias de medo do anfiteatro, búrlanse dos esconxuros dos exclaustrados, e súpeto calan na latexante presenza da doniña flor de magnolia que chegou da Ulla...” (1985: 73-74).

Otero Pedrayo está a retratar, nomeadamente na sociedade fidalga e decadente que non é quen de entender as palabras da poeta, a situación da que a tamén a personaxe é consciente.

“Rosalía.- Non merecentes desta beleza, era mellor que as xentes deixaran a cidade. ¡As pedras e as pantasma teñen vergonza de nós! ¡Por que a deixaron caer

atal baixo? Todos, os comerciantes onceneiros, os cregos e os catedráticos enchisterados, de paseo ás súas horas, vaidosos, monifates maquiados polas horas do reloxo...” (1985: 116).

Na acción da obra medra até tal punto a hostilidade que sente Rosalía por parte desas xentes composteláns (1985: 63), que prefire ir vivir para o campo (1985: 134-135). Alén diso, unha gran parte da súa loita persoal céntrase na súa loita/adaptación a Compostela. Esa relación de amor-odio deixa translucir unha segunda procura: Rosalía – e con ela Otero – anda a buscar esa sociedade fidalga e galega que consiga entender a Rosalía e con ela a Galiza:

“Rosalía.- Se casaran entrambos mundos, e a cidade fora espello da campía, e cando houbera decoración dunha dor buliran todos a saudalo, e fora a Galiza un pequeno mundo de traballos e cantares, coa irmandade dos máis e gobernada polo espírito dunha fidalguía de corazón...” (1985: 135).

No texto de Vidal Bolaño, as críticas desta parte da cidade prodúcense máis ben por razóns de “moral”, na liña dun retrato da poeta que, fronte á deseñada por Otero, non ten tantas preocupacións por Galiza como pola súa honra, a da súa familia e os seus deberes. Finalmente, pola dor que, con firmeza, cre que a debe acompañar en todos os aspectos da súa vida (1992: 85-87).

Deste xeito, se para a Rosalía oteriana Compostela aínda gardaría a esperanza dunha reconstrución dun colectivo ideal, a Rosa vidalbolañiana encontra en Santiago unha prisión inmóbil incapaz de entendela ou de amosar un pouco de vida.

Mais poderemos, aínda, encontrar reminiscencias desa Compostela oteriana a través das outras obras de Vidal Bolaño: *Doentes*⁶ e *As actas escuras*.⁷ En ambas as dúas, como veremos, a cidade constrúese, realmente, mediante a presenza sobre escena dos diversos espazos miúdos e dos recunchos da cidade, retomando a estrutura viaxeira da peza de Otero.

De maneira moi significativa, sempre por Compostela, aparece o periplo vallein-claniano de *Doentes*. En efecto, nesta peza, Vidal Bolaño presenta dous homes practicamente desafuzados nunha peregrinaxe errática e desesperada pola cidade. Don Valeriano – crego castrense xubilado – e Cañete – doente de tuberculose – vagan

6 Premio de Teatro Rafael Dieste convocado pola Deputación da Coruña en 1997, foi publicada no ano seguinte. Tamén en 1998 é estreada por Teatro do Aquí baixo a dirección do propio autor.

7 Premiada en 1992, no segundo “Certame de Textos Teatrais Camiño de Santiago”, ficou inesperadamente inédita ao se desentender a Xunta de Galicia da publicación, como constaba nas bases do concurso, e só chegou ao prelo en 1997 na colección *História da literatura* promovida pola AS-PG e A Nosa Terra (*vid.* Tato 2000: 479).

pola cidade á procura de obxectivos diferentes: no caso do primeiro, conseguir hospedaxe e negociar coa estatua de San Serapio que el mesmo roubou; no caso do segundo, achegarse a Franco, aproveitando a súa visita a Compostela, para o asasinar.

Vidal Bolaño presenta Compostela a través de dúas personaxes situadas, aínda que por razóns diferentes, na marxe do sistema, do lado dos perdedores – en palabras de Ribao Pereira (2002: 270-71), enfermos. Son figuras frecuentes en todo o seu teatro. No seu deambular *doente* nesa noite, con claras reminiscencias á viaxe dos protagonistas de *Luces de Bohemia*, cuxo autor foi outra das grandes querenzas de Vidal Bolaño,⁸ encontramos en *Doentes* unha cidade, un tempo, unhas xentes... afogados, apreixados pola ditadura franquista. Tamén a extrema miseria en que se encontraba o país, como se observa polo propio ambiente desa viaxe, descrito por Ribao Pereira:

“A *peregrinatio* complétase co vagar polas rúas e as paisaxes compostelás, sempre entre brétemas dunha noite cada vez máis pechada. A escuridade aumenta de escena en escena, e canda ela o carácter ata certo punto irreal da acción mesma” (2002: 277).

Así, novamente, unha particular viaxe interior na cidade volve servir de metáfora dunha situación sociohistórica dominada, como as propias rúas, pola escuridade.

Nun nivel diferente, teremos que situar tamén a Compostela que, como destino e como hóspede, aparece nunha das máis interesantes obras de Vidal Bolaño: *As actas escuras*.

Nesta obra, Vidal Bolaño trae dende Madrid a Don Mauro – sacerdote e historiador – e o seu sobriño Casiano – licenciado en Xeografía e Historia e discípulo do Instituto Libre de Enseñanza. Temos así, de maneira clara, unha viaxe que, seguindo as ideas de Domenico Nucera (2002: 247 e ss.), ten un punto de chegada – Compostela –, un punto de retorno – Madrid – e un claro desprazamento físico. Tamén esta viaxe, como acontece adoito na literatura, vai supor unha evolución na relación de ambos os dous, como se observa nun dos primeiros diálogos da obra:

“Don Mauro: Se sei que che ía prestar tan mal a viaxe deixaba que seguises apodrecendo entre os tombos da Biblioteca Nacional.

Casiano: Foi o que debeu facer. Eu non lle pedín que me trouxese.

Don Mauro: Convíñache saír de Madrid e tomar o aire” (1997: 144).

8 Para algunhas das relacións entre estas dúas obras véxase o traballo de Montserrat Ribao Pereira (2002).

Fronte ao expresado por Casiano no momento de partida dos protagonistas de volta á casa:

“Casiano: Pese ó que lle dixen cando chegamos, quero que saiba que nunca lle agradeceré bastante que me trouxese con vostede” (1997: 230).

Mais a esta viaxe superpónselle outra nova: un curioso percorrido pola cidade, que os protagonistas deberán emprender para investigar sobre os restos descubertos na catedral, co fin de verificar a posibilidade de seren do apóstolo.

Reparemos, en primeiro lugar, na interesante perspectiva da viaxe ser protagonizada por dous *estranxeiros* que veñen a Compostela, feito que nos coloca ante dous interesantísimos aspectos: a falta de *verosemellanza* lingüística e aínda de actitude ante a cidade nova e, en consecuencia, a ausencia da ollada do “outro” – porque en ningún caso se percibe a estrañeza propia do viaxeiro por Compostela. De feito, é curioso comprobar a desenvoltura con que ambos os dous se moven polas rúas compostelás. Esta característica, por outra parte, permitiulle ao autor construír a súa obra sen as interferencias propias do acabado de chegar. A única excepción nesta caracterización dos personaxes aparece no momento en que Casiano e Don Mauro se achegan á cidade e aquel ve, por primeira vez, Santiago coa catedral dominando o conxunto:

“Casiano: A cidade. Oíra falar da súa grandiosidade, pero nunca supuxen que fose tanta.

Don Mauro: Corríxeme se me trabuco. É unha sombra de tellados harmoniosos recortada sobre o fondo dun ceo outonizo, da que xorden como lanzas afiadas dúas torres de gran maxestade.

Casiano: Tal que o velame inzado polo vento de dúas naos inmesas ancoradas no horizonte” (1997: 145).

Nótese, en segundo lugar, que a imaxe da “nao ancorada” – que para Casiano é Compostela – é tamén, dalgunha maneira, a silueta que calquera visitante e, por suposto, calquera morador, garda de Santiago. Esta imaxe é, de feito, símbolo da cidade mais tamén de Galiza, nun deses procesos de logoización que Anderson sinala para os mapas nacionais. No tempo de Vidal Bolaño, este proceso era moito máis visíbel para todos os posíbeis receptores da obra, xa que marcou boa parte dos sinais publicitarios – culturais, políticos, turísticos... – da cidade.

Mais a imaxe de “nao ancorada” da obra xorde, unha vez máis, reapropiada pola voz que *n’As actas escuras* invade con frecuencia o espazo do narrador cero da didascalía (García Barrientos 2001: 45-47). Significativamente, esta é unha escena onde xa se pode adiviñar o fracaso da misión dos protagonistas e a vitoria dos intereses da igrexa, antepostos á dúbida:

“Na estación de Cornes. O rebumbio é aínda máis intenso que cando chegaron. Agardan ó pé do andén, mentres ven desfilar ó seu carón a fauna que viran aqueloutro día xa distante no que arribaran a este mar de pedra e de lume sobre o que unha nao ancorada capea unha vez e outra todos os temporais. O tren rezuuga anunciando unha saída xa próxima” (1997: 230).

A “nao ancorada” sitúase, así, no inicio e no fin da peza, cobrando claramente un significado moi distinto despois da particular viaxe que, por rúas e arquivos, emprenden os dous protagonistas. Mais, esta vez, a Compostela d’*As actas escuras* é unha cidade dividida á volta de toda a curia eclesiástica – albo definitivo da crítica e da esmagadora análise que Vidal Bolaño fai ao longo do texto –, e sitúase a escuridade á volta do pensamento máis conservador e tradicional, mentres a luz chega a través de todos aqueles que loitan contra ese dominio. Como se verifica nos diálogos de, entre outros, Rey Vicente, Tarelo ou, sobre todo, Xan de Nartallo:

“Xan de Nartallo: (...) Saben que non somos deles.

Casiano: ¿Quen non é deles, Nartallo?

Xan de Nartallo: Nós. Ti, eu, el. Son os amos das tebras. Neste mausoleo cada vez que se fai unha obra féchase unha ventá pola que antes entraba a luz e releaselle outro bocadiño máis á verdade” (1997: 190).

Para finalizar a nosa viaxe polas *viaxes en Compostela* de Vidal Bolaño, queremos lembrar aínda dous textos que presentan tamén a viaxe *a e por* Compostela en tempos pasados, aínda que sen a mesma vontade historicista que os anteriores.

Así, Compostela convértese en destino en *Días sen gloria* (1992), obra en que unha particular parella sen nome peregrina até a mesma Fisterra – EL, guía do camiño de Santiago xa entrado en anos, e ELA, prostituta máis nova que vai a Compostela para tentar encontrar o home que lle roubou, razón pola que o contrata –, segunda fin do camiño xacobeo, como é sabido. Novamente, a viaxe suporá un proceso de autoconecemento, para alén de significar a imposibilidade da “volta atrás, o camiño ten unha soa dirección que non se pode modificar” (Becerra Suárez, 2000: 69).

Así mesmo, a viaxe aparece n’*A burla do galo* (1998), obra de encarga que Vidal Bolaño preparou a partir do conto de Álvaro Cunqueiro “O Galo de Portugal”, incluído en *Merlín e familia*. O protagonista é Don Esmeraldino da Cámara Mello de Lima, vizconde de Ribeirinha, convertido polo autor mindoniense nun *donxoan* portugués, metamorfoseado en galo como castigo ás súas andainas. Don Esmeraldino peregrina como galo co seu criado Porfirio a Santiago para conseguir a intercesión do apóstolo. Na versión teatral, Vidal Bolaño consegue, en opinión de Carmen Becerra (2000: 76), “devolverlle ó personaxe unha das súas características

esenciais: a paixón pola mobilidade; pola diversidade”. Esta diversidade proporcióna en escena un retrato coral da cidade compostelá, vista polas súas intimidades burguesas decimonónicas.

COMPOSTELA E A VIAXE: GALIZA ATRAVÉS DAS RÚAS

Como podemos ver, en todos os casos, Vidal Bolaño vai presentar personaxes derrotados – mesmo *pre-derrotados*, como acontece con Rosa en *Agasallo de sombras* –, que imprimen o seu *fracaso* pola cidade, en xeral escura, nocturna, pouco apacíbel e ríspeta até nas historias que nela se contan e nas figuras que por ela transitan.

Esta é unha imaxe que, nalgunha medida, como xa dicíamos, retoma boa parte do imaxinario e das formas que Otero Pedrayo – un dos grandes mestres de Vidal Bolaño – trazaba en *Rosalía*, aínda que vai gañar significados e formas diferentes nos dous autores.

No caso de Otero, a presenza da cidade é de tal maneira constante que pasa a se converter en coprotagonista da obra. Esta importancia de Santiago, que a torna personaxe, non só provén da personificación dalgúns dos seus lugares ou da súa permanente presenza – recuncho por recuncho – en *Rosalía*, senón tamén porque actúa e acompaña a Rosalía de forma activa, como se pode ver nunha das pasaxes do texto:

“...Rosalía no medio, como roubada polas mouras capas da xunventude, cheas de vento; só falan e estralan as chamas e os corazóns; detrás, Santiago vaise pechando, escuro mar de destinos ó cruzar a nau aparelada para as auroras...” (1985: 78).

De por parte, Santiago é tamén importante para os intelectuais do momento que aparecen encarnados como personaxes na obra, xa que saben que a historia desa cidade é esencial para construír a nación, interese compartido polo propio Murguía-personaxe.

A razón desta importancia na obra oteriana, está a reflectir o valor capital que tamén posuía para os intelectuais galegos de posguerra. En Santiago están a universidade e algúns dos máis activos grupos de resistencia cultural desta época – pensemos no liderado que exerce na cidade durante estes anos Ramón Piñeiro.

Pero, ademais, a cidade era dunha grande importancia simbólica para Otero, xa que significaba o centro espiritual da fe e o símbolo dos tempos en que Galiza tivera máis poder, como se pode apreciar en *Arredor de si* e *Os camiños da vida*. Por esta razón, Compostela ha ser o escenario onde se localizan moitas das súas obras ou de onde proceden temas e personaxes: o escenario de *Noite compostelá*, a historia na *Romaría de Xelmírez* e, no seu ensaio *Xelmírez, xenio do románico*, como tamén acontece n’*O espello na serán* – colectánea de diversos textos na que, segundo Carme

Fernández Pérez-Sanjulián (1997: 717), Otero ofrece “unha visión entre lírica e erudita da cidade de Santiago”.

Compostela non só simboliza esta procura da sociedade fidalga que consiga devolverlle a Galiza unha época de prosperidade e harmonía, senón tamén a toda Galiza, igual que a escritora. Nalgunha medida, Compostela garda as mesmas relacións con Galiza e co pobo que a propia Rosalía: a dor e a morte. Vexamos a lúcida descrición que Aurelio Aguirre fai da cidade, expresión que xa vimos retomada pola propia Rosa en *Agasallo de sombras*.

“Aurelio Aguirre.- (...) Si, a cidade formada por séculos riba dun sepulcro. (...) Aquí teoloxía, dereito, medo, renacen como as hedras; os alicerces, o chan están sementados de dor ou de finximento del. E agora cos mosteiros baleiros e as súas bocas abertas, non sei se de aburrimiento, ou de fame...” (1985: 71).

A identificación Rosalía-Compostela-dor-morte é total mesmo para o propio autor, que a describe do seguinte xeito nunha didascalía:

“Mais de seguida – todo acontece no randear dunha folla – a cidade fíxose unha grande, aberta e rica flor de cinza, se houber e rara rosa de cinza na alma despois do acorde dun desengano: era podente o enxergar de Rosalía para calar a tónica de cinza de carballas abouradas, de séculos relixiosos queimados na penitencia, e moitas follas naquela flor e ramo de cinzas de cabaleiras e de ideas, de amores, de xeniais e doridas vidas. Unha néboa encubría o latexar do serán... e toda compostela se facía pedra liberada de lembranza como na soleira dun alén... Se un vento decía do norde, aquela flor de lediciosa gravidade íase esfollar tamén e había ser angurioso o bruído levián e o adeus das súas follas de cinza” (1985: 54).

Tamén en Roberto Vidal Bolaño encontramos esta mesma fascinación pola capital galega, ben pola sedución que a propia cidade exerce sobre os seus habitantes, ben porque cobra un significado completamente diferente – como acontece no autor ourensán–, ao ser trasunto tamén de todo o territorio galego.

Porén, se para Otero podía agochar Compostela unha parte de cemiterio, mais gardaba tamén outro tipo de valores positivos, en Vidal Bolaño toda esa estrutura está construída, realmente, sobre a morte e sobre a dor. Santiago non vai significar para o autor compostelán o símbolo dunha Galiza harmoniosa, o centro espiritual dun colectivo; polo contrario, céntrase na desmitificación da espiritualidade, principalmente a católica, nun proceso máis da “desmitificación da tradición” que sinalan Quintáns ou Carmen Becerra (200: 69). Máis ca construírse, poderíamos dicir que Compostela se dilúe nunha sensación de constante fracaso que, tanto como aos personaxes, envolve a cidade e, polo tanto, o país – dominado pola escuridade e a inmovilidade, como transloce nestas didascalías de *Doentes*:

A cidade é un rego de sombras apenas se entreviscasdas sobre o gris musguento das pedras. Os dous vellos camiñan paseniñamente rúa adiante (1998: 16).

Sobre o tellado en escaleira da nao central da Catedral. A cidade, vista dende alí, é un mar de tellas encrespadas cruzado só por gatos e morcegos. E as torres, antes esveltas coma os mastros dunha corveta que tivese ancorado no horizonte, son aquí muros magníficos e espesos (1998: 131).

Poderíamos, así, supor que se observa entre os dous autores unha diferenza que casaría coa afirmación coa que Gondar Portasany conclúe un dos epígrafes do seu libro *Crítica da Razón Galega* – onde trata a cuestión da identidade e do espazo–, segundo a que “os espazos que os humanos consideramos como propios varían en intensión e en extensión segundo o tipo de relación que mantemos con eles, dando lugar a distintas identidades territoriais (1999: 14)”.

Así, as diferentes viaxes emprendidas polos personaxes vidalbolañianos deseñan unha Compostela admirada polo autor. Mais, de face ao que o vello imaxinario galego presentaba, a obra de Vidal Bolaño sitúa – como Méndez Ferrín, pero con moita maior recorrencia – a derrota en Compostela, construindo un espello agudamente crítico e lúcido. A súa sinécdoque, a súa representación do todo na parte – mesmo sendo esta unha parte central –, presenta como parte un centro orixinador de moitos dos seus propios males, problemas ou fracasos.

Recoñecemos, en conclusión, unha nova escritura das teimas que percorren a obra deste autor: o gusto polo fracaso, o interese polos perdedores, a visión crítica e desmitificadora dunha Galiza e dun mundo cheo de sombras e de recunchos pouco iluminados. Como os de Compostela.

BIBLIOGRAFÍA

Activa

VIDAL BOLAÑO, Roberto (1992a): *Agasallo de Sombras*. Santiago de Compostela, El Correo Gallego.

_____ (1992b): *Días sen gloria*. A Coruña, Deputación da Coruña.

_____ (1997): *As actas escuras*, in *O circo de medianoite. Maremia. As actas escuras*. Vigo, A Nosa Terra, 123-234.

_____ (1998): *Doentes*. A Coruña, Deputación da Coruña.

_____ (2000): *A burla do galo*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

Pasiva

ANDERSON, Benedict (1996): *Imagined communities*. New York/London: Verso (7ª impresión – 2ª edición).

ARAÚXO GARCÍA, Nuria (2002): “*Agasallo de sombras, unha dramaturxia épica para a desmitificación*” in Becerra Suárez e Vilariño Picos (eds.), *Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico*. Lugo, Tris Tram, 213-246.

BECERRA SUÁREZ, Carmen: “A coherente aventura teatral de Roberto Vidal Bolaño”, in Vidal Bolaño, *A burla do galo*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 57-89.

BECERRA SUÁREZ, Carmen e VILARIÑO PICOS, Mª Teresa (eds.) (2002): *Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico. Estudos críticos seguidos da comedia* ¡Anxeliños! Lugo, Tris Tram.

CASANOVA, Pascale (2002): *A República Mundial das Letras*. São Paulo, Estação Liberdade.

FERNÁNDEZ PÉREZ-SANJULIÁN, Carmen (2002): “O motivo do *mapa* na narrativa de Ramón Otero Pedrayo”, in Fernández Roca e Martínez López (eds.), *Vir Bonus Docendi Peritus. Homenaxe a José Pérez Riesco*. A Coruña, Universidade, 85-92.

_____ (2003): *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra.

FERREIRA DA CUNHA, Celso (2002): *A construção do discurso da história literária na literatura portuguesa do século XIX*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos-Universidade do Minho.

GONDAR PORTASANY, Marcial (1999): *Crítica da razón galega. Entre o nós-mesmos e o nós-outros*. Vigo, A Nosa Terra, (3ª ed.).

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (eds.) (2002): *La invención de la tradición*. Barcelona, Grijalbo-Mondadori.

NUCERA, Domenico (2002): “Los viajes y la literatura”, in Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 241-289.

OGANDO, Iolanda (2002): *O teatro histórico en Galicia*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela.

_____ (2004): *Teatro histórico: construción dramática e construción nacional*. A Coruña, Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado Mayor.

THIESSE, Anne-Marie (2001): *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Seuil.

VIEITES, Manuel F. (2003): *A configuración do sistema teatral galego (1882-1936)*. Santiago de Compostela, Laiovento.

VILAVEDRA, Dolores (2002): “Roberto Vidal Bolaño no sistema literario galego”, in Becerra Suárez e Vilariño Picos (eds.), *Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico*. Lugo: Tris Tram, 67-90.

En la periferia de la hodopórica: estudio de dos relatos de viaje al centro de uno mismo¹

ISABELLE MOREELS

Pour toi, Sofia, qui commences le voyage unique nommé la vie.

“La vertu d’un voyage, c’est de purger la vie avant de la garnir.”

Nicolas Bouvier²

Hace medio siglo, Claude Lévi-Strauss subrayaba, en su ineludible *Tristes Tropiques* (1955), la dificultad de seguir encontrando tierras vírgenes como materia de una reflexión objetiva. Nuestro planeta, rastrillado desde las lejanías de la Antártida a los recovecos de la selva amazónica, de las cumbres del Himalaya a las profundidades submarinas, ya no parece ocultar espacios intactos que ofrecer al viajero ávido de descubrimientos, al narrador que describe sus impresiones a la manera de los seculares relatos de viajes. La pléthora de colecciones de guías turísticas relativamente originales y de “historias vividas” más o menos auténticas ubicadas en todos los confines del mundo así lo atestiguan. Entendemos pues que el viajero imaginado literariamente hoy día pueda preferir ignorar los paisajes demasiado conocidos que aparecen a lo largo de su camino, cerrar los ojos a las realidades exteriores para abrirlos hacia su espacio mental íntimo.

Cargo Vie [*El carguero “Vida”*] de Pascal de Duve (1964-1993) así como *Le Voyage à plus d’un titre* [*El viaje por más de una razón*] de Francis Dannemark (1955),³ obras

1 Quisiera agradecer aquí a José Julio García Arranz su atenta relectura de esta versión española que establecí a partir de mi texto originalmente redactado en francés.

2 Nicolas Bouvier: *L’Usage du monde*, Paris, Payot, 1992 (reed.), p. 26.

3 Al contrario que la novela de Fr. Dannemark, el libro de P. de Duve ha sido traducido al español (*El carguero “Vida”*, Barcelona, Seix Barral, 1993) si bien esta edición se encuentra agotada.

contemporáneas de dos escritores belgas de lengua francesa, con toda razón pueden ser consideradas como relatos de viajes ya que sus primeras líneas describen la partida del protagonista al tiempo que la última página de la narración coincide con el fin de su periplo. Sin embargo, el desplazamiento geográfico efectivo sólo constituye un pretexto para un camino seguido por la mente de manera independiente a las nuevas realidades percibidas durante el trayecto recorrido, lo que sitúa estos dos relatos en la periferia del extenso campo de la *Hodopórica*,⁴ cuyas fronteras se revelan muy permeables. Los mismos títulos de las dos narraciones, al mismo tiempo que nos afirman la preeminencia del viaje como marco de referencia, nos indican que sólo es un elemento constitutivo de un proyecto más amplio. En efecto, se trata, para Fr. Dannemark, de un viaje “por más de una razón”, mientras que P. de Duve nos propone en las últimas líneas de su relato rebautizar el carguero Fort Saint-Charles en el cual cruza el Atlántico: “Muy querido, y sobre todo muy hipotético lector <...>, elige pues el nombre de mi carguero, que ahora también es un poco tuyo. Pero me haría muy feliz que lo llamaras «VIDA»”.⁵

Cargo Vie (1993) constituye un testimonio auténtico que podría subtitularse “Veintiséis días del resplandeciente crepúsculo de un joven apasionado”,⁶ pues se trata del diario escrito por P. de Duve, de 28 años de edad en aquel momento y condenado a una muerte cercana,⁷ durante una doble travesía del Atlántico (Le Havre-Antillas francesas) a bordo de un carguero bananero, del 28 de mayo al 22 de junio de 1992. En cuanto a *Le Voyage à plus d'un titre* (1981), es la primera novela de un joven poeta;⁸ describe, en tercera persona, el incansable vagabundeo

4 Para el uso de este término, cf. Domenico Nucera: “Los viajes y la literatura”, *Introducción a la literatura comparada* (Armando Gnisci ed.), Barcelona, Editorial Crítica, 2002, pp. 246-247.

5 Pascal de Duve: *Cargo Vie*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1993, p. 192. La traducción es mía, como será el caso para todas las citas posteriores de obras escritas en francés.

6 *Ibidem*, p. 15.

7 Fallecido a causa del SIDA en abril de 1993, desafortunadamente P. de Duve sólo habrá tenido tiempo de ofrecer al público francés y belga, además de *Cargo Vie*, una única novela (*Izo*, 1990 – la continuación inacabada, *Le nain et le violoniste* [*El enano y el violinista*], acaba de ser publicada en 2004 –), obra a la cual se añadirá un conjunto de apuntes ordenados póstumamente (*L'orage de vivre* [*La tormenta de vivir*], 1994). Para las relaciones entre estos tres libros, ver Schoenaers, Christian: “Pascal de Duve”, *Références. Études littéraires. Poulet / Jacqmin / de Duve*, Bruxelles, Christian Schoenaers éditeur, 1998, pp. 85-118 y Van der Schueren, Éric: “Pascal de Duve: les Izotopies du sida”, *Textyles* (Revue des lettres belges de langue française), Bruxelles, 14: *Lettres du jour* (II), 1997, pp. 49-76.

8 En su rica producción literaria posterior, Fr. Dannemark alternará libros de poemas y novelas, intentando alcanzar este ideal confesado a Caroline Danhier después de la publicación de *La longue*

de Peter, fotógrafo profesional de unos 28 años – al igual que Pascal –, que abandona repentinamente una carrera brillante para sentarse detrás del volante de su coche y circular por la red de autopistas sin abandonarla durante varias semanas, con paradas en los estacionamientos situados al borde de la vía rápida destinadas tan sólo a dormir, comer y repostar.

A pesar de su naturaleza diversa –una pertenece al género de ficción⁹ mientras que la otra es un diario de a bordo autobiográfico–, nos gustaría subrayar los paralelismos que aproximan a estas dos obras sin que exista relación de intertextualidad. Nos parece que así podremos determinar un conjunto de características propias de un tipo particular de relato de viaje al margen de las tipologías y, sin embargo, rico en nuevas perspectivas.

1.- EMPRENDER EL VIAJE PARA ABRIRSE UN ESPACIO DE REFLEXIÓN INTROSPECTIVA

Desde su salida, el lector entiende que el viaje emprendido por el protagonista no responde para nada a una necesidad de explorar o volver a encontrar lugares alejados de su hogar, sino que el personaje desea prioritariamente concederse un espacio de reflexión introspectiva separándose de su entorno. El autor-narrador de *Cargo Vie*, al saber desde hace cuatro meses que tiene SIDA y padecer encefalopatía –atrofia progresiva e irreversible del cerebro–, no ignora que sus días están contados y declara que quiere hacer un balance, más allá de los dolores físicos y de la enorme decepción afectiva a raíz del abandono inesperado por parte de su amante. Además de un libro de novelas cortas de Stefan Zweig, este profesor de filosofía lleva en su equipaje la Biblia y el Corán, cuya lectura alimentará su reflexión anotada cada día en su diario de a bordo. En cuanto al protagonista de *Le Voyage à plus d'un titre*, que se pregunta “cuánto tiempo uno podía vivir sin dejar nunca la red de autopistas, siguiendo cualquier dirección pero sin alejarse nunca de este territorio inmenso y minúsculo a la vez”,¹⁰ mientras sus allegados se cuestionan las razones de tan precipitada salida sin rumbo fijo, su voluntad de balance personal se desvela implícitamente, entre otras

promenade avec un cheval mort [El largo paseo con un caballo muerto] (1993): “...mi sueño es hacer una novela que sea un largo poema”.

9 Aunque, como lo confiesa Fr. Dannemark, esta obra ha sido inspirada por algo vivido: “Mi primera novela evocaba un viaje curioso, el que hice dando vueltas alrededor de Bruselas, viaje que he repetido tantas veces, de noche, en otro tiempo” (extracto de un correo que me dirigió el autor el 1 de septiembre de 2005).

10 Francis Dannemark: *Le Voyage à plus d'un titre*, Paris, Robert Laffont, 1981, p. 51.

cosas, a través de la evocación recurrente de ciertos recuerdos dolorosos que le impulsan a ponerse en tela de juicio a sí mismo.

Salir abandonando a los suyos y su carrera, por la necesidad imperiosa de interrumpir su modo de vida, para volver a proporcionar un sentido a su existencia, aunque el riesgo sea grande. El de perder la vida en el intento para un P. de Duve ya muy debilitado a pesar de las numerosas medicinas con que se atiborra –padece–, en efecto, varios síncope durante la travesía–, sobre todo porque no puede contar con la ayuda eventual de algún médico a bordo del barco donde, además, todos ignoran la gravedad de su estado; el de morir profesionalmente para el fotógrafo independiente Peter, ya que, al huir repentinamente al volante de su coche, renuncia sin previo aviso a compromisos importantes debidos a su celebridad. Quizá el viaje y los peligros que implica permitan precisamente a ambos sentir con intensidad el estremecimiento de la vida al rozar la muerte, e incluso, para el protagonista de *Le Voyage à plus d'un titre* “atraído por el vacío anestésico que se entreabre”,¹¹ medir la tentación del suicidio, pues nada más fácil que apagar las luces del coche algunos instantes y acelerar en la oscuridad de la noche.

Cada uno espera del viaje cierta liberación, la curación de un malestar existencial que a veces se transforma en opresivas angustias, y esto con el fin de poder reanudar, después de la vuelta, una existencia digna, por muy corta que sea. El viaje “en bucle” de P. de Duve representa al mismo tiempo un itinerario para desprenderse del lastre de su relación amorosa frustrada con el traidor E. –el lanzamiento al mar, tres días antes de la llegada a Le Havre, del “pequeño sarcófago”¹² que contiene todas las cartas y fotos de ese amante adorado marca simbólicamente el duelo de los dolorosos recuerdos que le atormentan y el umbral de la liberación– y una meditación sobre la belleza del instante que no se puede desaprovechar. Las páginas finales de la narración, que coinciden con las últimas horas de navegación antes del abordaje al puerto de partida, nos hacen compartir las reflexiones de un enfermo apaciguado, cuyo estado físico se ha agravado –P. de Duve tuvo que ingresar urgentemente en el Instituto de Enfermedades Tropicales de Amberes (su ciudad natal y lugar de residencia de sus padres) al desembarcar–, pero que ha domesticado la muerte durante lo que el periodista André Zavriew califica como una “travesía simbólica de la existencia”.¹³

¹¹ *Ibidem*, p. 99.

¹² Pascal de Duve: *op. cit.*, p. 174.

¹³ Artículo publicado en *La Revue des deux mondes*, citado en Michel Robert: *Pascal de Duve. Lettres à un ami disparu*, Tournai, La Renaissance du Livre, Paroles d'Aube, 2001, p. 67.

2.- UN VIAJE MARCADO POR LA INMOVILIDAD

Aunque el desplazamiento de nuestros dos protagonistas se revela kilométricamente importante, la meta geográfica no tiene ninguna relevancia. Así, P. de Duve aprovecha poco las escasas escalas del buque en Montoir-en-Bretagne, Fort-de-France y Pointe-à-Pitre; en efecto, baja a tierra muy brevemente y confiesa que tiene prisa por encontrarse otra vez en alta mar. Peter, por su parte, sólo se preocupa por la dirección seguida en la autopista en el momento de evitar el flujo de los veraneantes cuando llegan las vacaciones. Si el rumbo del primero, establecido desde la salida, es impuesto por las necesidades comerciales del carguero, el segundo no se fija ningún destino, dejándose llevar por la cinta interminable del asfalto hasta el punto de tomar a veces un ramal de salida para volver a subir inmediatamente a la misma autopista en sentido contrario.¹⁴ Recorrer kilómetros hasta no poder más, sin preocuparse por ningún punto de referencia geográfico, parece ser la única meta de este conductor compulsivo: “Rueda, lo graba todo, no ve nada”.¹⁵

A pesar de los millares de kilómetros recorridos por mar o por tierra, la disolución casi total o incluso completa del decorado exterior por parte del protagonista, que sólo percibe durante todo el día y hasta donde se pierde la vista el mismo océano o asfalto, paradójicamente proporciona al lector una ilusión de inmovilidad. Impresión acentuada por el hecho de que nuestros dos viajeros están atados a un lugar “matricial”: el camarote para el primero y el habitáculo del coche para el segundo. No abandonan casi nunca estos espacios cerrados protectores de dimensiones reducidas: Peter sólo se aloja algunas veces en moteles de autopista porque duerme generalmente en el coche. Podríamos pues atribuir al siguiente consejo, dado por el protagonista de *Le Voyage à plus d'un titre* a una pasajera casual para luchar contra su dolor de espalda, un sentido alegórico que abarca toda la narración: “Usted tendría que intentar encontrar una posición cómoda y no moverse durante un rato. Muchos tipos de dolores a veces desaparecen así”,¹⁶ como si Peter buscara en el balanceo del movimiento continuo del coche la inmovilidad temporal necesaria para olvidar cierto dolor de vivir.¹⁷

¹⁴ Uno cree leer ya aquí al poeta de *Les Eaux territoriales* [*Las aguas territoriales*]: “Los coches no van a ninguna parte. Inmóviles. Las carreteras, quizá, se desplazan insensiblemente, la ilusión persiste” (Francis Dannemark: *Les eaux territoriales* –textos breves–, Gourdon, Dominique Bedou, 1983).

¹⁵ Francis Dannemark: *Le Voyage à plus d'un titre* (op. cit.), p. 93.

¹⁶ *Ibidem*, p. 70.

¹⁷ Esta interpretación metafórica es paralela a la que se puede dar al “ligero dolor” mencionado ya en la tercera página de la narración, y comparado por el protagonista al parpadeo de una pequeña señal luminosa en un gigantesco salpicadero. El contexto nos lleva a ver, allí también, el dolor físico como

La concepción del viaje como un desplazamiento efectuado en el interior de una cápsula de cristal traslúcido en medio de un espacio inmenso confirma su aspecto de retiro espiritual. Efectivamente, los veintiséis días de navegación de P. de Duve así como las varias semanas de la fuga de Peter conceden a cada uno el tiempo de una maduración progresiva de su cuestionamiento existencial hasta el final del peligro. Si, en el caso de *Le Voyage à plus d'un titre*, el recorrido incoherente de Peter en la red de autopistas nos transmite la sensación de que, pisando a fondo el acelerador, da vueltas en una prisión de asfalto –a semejanza de los pensamientos repetidos que le carcomen como acosadoras moscas “sartrianas”–, las últimas palabras del relato “mire, hemos llegado”¹⁸ –pronunciadas por el hombre que descubre al protagonista dormido al volante de su coche–, en todo caso quieren dar al lector una sensación de desenlace. Después de la creciente aceleración del ritmo del viaje en las páginas anteriores, Peter, agotado al término de innumerables horas de conducción sin tomar el descanso exigido por su cuerpo, por fin ha dejado la autopista y se encuentra en una carretera secundaria. Aunque esta salida del circuito cerrado de la vía rápida aparezca como un acto inconsciente o un error del conductor somnoliento, determina finalmente una escapatoria al círculo vicioso, que se corresponde con una abertura hacia el futuro para el protagonista hasta ahora encerrado en imágenes del pasado. En efecto, con la voz pastosa por el sueño, Peter balbucea a la persona que le ayuda a sostenerse en pie:

“–Preveo... preveo deseos.
–¿ Deseos ?
–Deseos, sí, por... las estrellas fugaces”.¹⁹

Aunque parezcan palabras incoherentes, una luz surge pues en esta búsqueda confusa del personaje prófugo.

3.- UN VIAJERO CON LA MIRADA VELADA

La burbuja protectora en la cual el protagonista se desplaza –camarote del carguero o habitáculo del coche– también desempeña el papel de una barrera que le aísla voluntariamente de otras personas. Efectivamente, P. de Duve desea “vivir este

eufemismo del malestar existencial porque la “minúscula herida” en la esquina de una uña a la que se atribuye la “sensación de molestia” persistiría desde “varias semanas ya [...]. Varias semanas, dedicadas a recorrer los paisajes de una primavera que tendría que poder alargarse tan lejos como la cinta de la carretera.” (Francis Dannemark: *op. cit.*, pp. 11-12).

¹⁸ Francis Dannemark: *op. cit.*, p. 148.

¹⁹ *Ibidem*, p. 147.

viaje preservando<se>, lo más solitario posible²⁰:²⁰ limita al máximo los contactos con los tripulantes y los escasos pasajeros del buque, reuniéndose con ellos únicamente en las horas establecidas de las comidas para refugiarse inmediatamente después en su camarote, o a veces subir a la cubierta superior en el silencio de la noche. En cuanto al fotógrafo imaginado por Fr. Dannemark, sólo interrumpirá su vagabundeo solitario en tres breves ocasiones: en una cita íntima con su amiga Claire, a raíz de una entrevista solicitada por un periodista, y durante las horas que comparte su viaje con una mujer a la que encuentra en un restaurante de autopista, deseosa de proseguir su camino a pesar de una avería de coche.

El espectáculo de la alteridad, considerado como un invariante de la literatura de viajes desde sus primeras obras, aquí, pues, desaparece en beneficio de una introspección más o menos sistemática que borra toda curiosidad desinteresada hacia otras personas. Si, en nuestros dos ejemplos, un personaje femenino logra suscitar momentáneamente, hacia la mitad de la narración, el interés del protagonista, es porque desempeña un papel liberador en el camino seguido por la mente de éste, y no por las características intrínsecas de su alteridad. Así, Nicole, esa pasajera por la cual P. de Duve experimenta una simpatía espontánea, será la que, sin saberlo, le impulsará a una confesión aliviadora al decidir él revelarle, en una larga carta que sólo ella podrá abrir después de abandonar definitivamente el barco, el secreto ansiosamente guardado para el resto del pasaje, su SIDA. Confiesa que, gracias a esta dolorosa confidencia, “una pequeña corriente de aire fresco y un rayo de sol han acariciado la parte oscura y encerrada de <su> corazón”.²¹ Paralelamente, en el caso de *Le Voyage à plus d'un titre*, el encuentro con una mujer desempeña, a nuestro juicio, un papel fundamental pues es esa desconocida la que induce a Peter a actuar de una manera muy comprometida: en efecto, mata a dos jóvenes ladrones armados con el fin de salvar la vida de su pasajera casual, retenida como rehén en plena noche en un aparcamiento desierto. Esta reacción de legítima defensa debería devolver cierta autoestima al protagonista, que se tortura, durante toda la narración, con el recuerdo de su actitud pasiva de fotógrafo oportunista durante dos acontecimientos trágicos, que le permitieron obtener clichés de gran éxito mediático convirtiéndose, en cada caso, en testigo ocular directo de la muerte de una persona.²²

20 Pascal de Duve: *op. cit.*, p. 58.

21 *Ibidem*, p. 89.

22 Porque, aunque nunca lo exprese en términos de remordimientos, a veces al contrario utilizando un tono muy cínico para evocar su *actitud profesional*, ¿no se sentirá Peter cómplice del asesinato de aquel centinela en el sur de Líbano, cuando se encontraba a escasos metros del tirador y su diana, esperando el momento preciso en que su objetivo captaría la trayectoria de la bala de la nuca hacia la boca de la víctima ? ¿ Y no se considerará también algo culpable por haber priorizado la

La ceguera parcial que manifiestan nuestros viajeros se destaca tanto más en el caso de Peter, cuya profesión consiste en apuntar con el ojo de su objetivo al mundo que le rodea, él que entre otras cosas ha surcado los Estados Unidos con la cámara en mano para obtener numerosas instantáneas —a falta del reportaje esperado—. Pero la mirada del protagonista está ahora cautiva de su papel de conductor obligado a concentrar su atención en la interminable cinta de la autopista. Peter se vuelve ciego ante el decorado exterior para que su mente no se distraiga con otras imágenes y pueda dejar aflorar los recuerdos que, al extenderse, deben hacer progresar su búsqueda interior. Cuando P. de Duve se complace en la contemplación solitaria —sobre todo crepuscular y nocturna— del cielo y el mar desierto, es también con el fin de encontrar una pantalla virgen donde proyectar sus reflexiones aunque, al mismo tiempo, “la espléndida armonía”²³ de los elementos le haga llorar de emoción, por la alegría de poder seguir saboreando momentáneamente la belleza del mundo.

4.- UN VIAJE FUERA DE TODA TIPOLOGÍA ESTABLECIDA

El tipo de viaje que tiene lugar en las dos obras estudiadas no pertenece a ninguna de las categorías consideradas en la clasificación del sociólogo portugués Pedro de Andrade.²⁴ En efecto, el desplazamiento emprendido por nuestros protagonistas no puede calificarse ni como viaje de trabajo, ni de consumo, ni de poder, ni de distracción, ni como viaje cultural o propiamente sagrado. No se trata tampoco de un viaje de aprendizaje tal como se presenta en los *bildungsromans*, como etapa de un itinerario de formación para ampliar el conocimiento del mundo por parte del héroe, porque el careo con otras personas desempeña, para este tipo de novela, un papel fundamental en la maduración del personaje, y ya hemos visto que nuestros dos protagonistas optaban por el ensimismamiento. Por otra parte, si bien se puede considerar que Pascal y Peter deben superar pruebas tales como la soledad y el dolor

toma de dramáticas fotografías durante una operación de salvamento de náufragos por helicóptero, antes de señalar al piloto que todavía quedaba un superviviente, cuando éste acababa de ser tragado para siempre en los remolinos del tempestuoso mar del Norte ? Quizá sea justamente para hacer expiar esa mirada indirectamente asesina que Peter decide condenarla a fijar durante un tiempo sólo el asfalto y las señales de tráfico.

²³ Pascal de Duve: *op. cit.*, p. 79.

²⁴ Pedro de Andrade: “A Sociologia da Viagem: o quotidiano e os seus inter-trajectos”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 37, Junio de 1993, citado por Maria Luísa Leal en “Récit, voyage et typologie. À propos de *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre”, *Les récits de voyages: typologie, historicité* (Maria Alzira Seixo & Graça Abreu ed.), Lisboa, Edições Cosmos, Col. Viagem, 1998, p. 171.

físico para el primero, la vigilia para el segundo, sería abusivo tildar a estos dos viajes de iniciáticos porque, como subraya Simone Vierende, este calificativo trillado debe aplicarse a obras que cuenten con “una analogía estructural y simbólica bastante reconocible, precisa y estrecha”²⁵ en comparación con el guión de la iniciación religiosa. Y no encontramos, en las narraciones estudiadas, la transposición de esos invariantes propios del ritual en cuestión.

Sin duda nuestras dos obras pueden vincularse al concepto que el inglés Osbert Sitwell, autor de *Discursions on Travel, Art and Life* (1925), bautiza, en su idioma, como “discursion”: “es el intento de hallar un nombre nuevo para un género particular de ensayo, que combina en la corriente del viaje [...] reflexiones muy personales y sentimientos erráticos”,²⁶ es decir, que las imágenes captadas por el viajero a lo largo de su camino traen a la mente, por asociación de ideas, impresiones y reflexiones muy personales. Sin embargo, en P. de Duve como en Fr. Dannemark, la parte “discursiva” sofoca casi totalmente la observación geográfica y humana característica de la literatura de viajes tradicional. Lo que se consideraría como digresiones en una narración viática clásica ocupa la mayor parte del relato, ya que nuestros protagonistas precisamente eligen desplazarse con el fin de meditar sobre su recorrido interior, para hacer un balance personal de su existencia, y no por deseo de conocer objetivamente el mundo.

A la inversa de aquellos escritores viajeros del siglo XX estudiados por Gérard Cogez –tales como Victor Segalen, Henri Michaux, Nicolas Bouvier, etc.– que, del mismo modo, “no estaban en buenos términos con ellos mismos en el momento de emprender el camino”,²⁷ pero han olvidado sus tensiones personales focalizando su mirada en lo que encuentran a lo largo de su recorrido –de allí su deseo de transmitir con total verismo su experiencia nómada al público–, nuestros protagonistas, por su parte, se abstraen de su entorno geográfico y humano para concentrarse en su cuestionamiento individual.

A la vista del anclaje de Pascal y de Peter al lugar “matricial” que representa el camarote o el interior del coche, podríamos pensar durante un instante en comparar los relatos elegidos con el paródico *Voyage autour de ma chambre* [Viaje alrededor de mi habitación] (1795) de Xavier de Maistre. Debemos tener en cuenta que, sin embargo, allí fueron las imposiciones judiciales las que condenaron al autor a

25 Simone Vierende: *Rite. Roman. Initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000, p. 6.

26 P. Fussel: *Abroad. British Literary Travelling Between the Wars*, Oxford University Press, New York, 1980, citado por Domenico Nucera en “Los viajes y la literatura”, *op. cit.*, p. 281.

27 Gérard Cogez: *Les Écrivains voyageurs au XXème siècle*, Paris, Seuil, Coll. Points Essais n° 520, 2004, p. 30.

permanecer encerrado en un espacio reducido –inmóvil en ese caso–, transformado entonces en un mundo por explorar. El propósito y el tono irónicos de esa famosa obra no tienen nada en común con nuestras dos narraciones, aunque podamos observar que, de alguna manera, el “viajero” puesto en escena también sale –¡con humor!– al encuentro del otro que está en sí mismo.

* * *

Al contrario que el viajero de la edad clásica que se abstrae y no expresa sus sentimientos en la mayoría de los relatos, en los que ese “gran vacío personal, íntimo se compensa toscamente con una avalancha de hechos, erudición, informaciones impersonales”,²⁸ el protagonista de nuestros relatos de viajes periféricos omite en su totalidad o resuelve precipitadamente las muy escasas descripciones del entorno geográfico y humano para dedicarse a un recorrido mental independiente. El viajero, que con la emergencia europea de la cultura del yo poco antes del siglo XIX ha empezado a ocupar con frecuencia el primer plano del relato, se transforma, en las obras elegidas de finales del siglo XX, en el único centro de interés, lo que nos permitiría ver cierta convergencia con la definición del relato de viaje «postmoderno» propuesta por Wladimir Krysinski: “un meta-relato que propone el cierre definitivo de la cuestión del otro”.²⁹ El mismo desplazamiento espacial desempeña ahora el papel de una modesta puesta en escena, indispensable detonador de la reflexión introspectiva del personaje principal sin ser expuesto no obstante a la mirada del lector; en lo sucesivo hay rechazo de todo aquel pintoresquismo que teñía –a veces a ultranza– los relatos de viajes tradicionales.

Al decidir separarse de su envoltura cotidiana durante lo que hemos elegido llamar un *viaje de retiro espiritual*, nuestros protagonistas descienden al fondo de sí mismos, al margen de la sociedad y de sus allegados. Nos devuelven el reflejo de una “generación solitaria” que celebraba sus treinta años en los años ochenta, “una generación que se esfuerza menos en llevar a buen término su vida que en lograr vivir”, como lo subrayaba Michel Voiturier a propósito de Fr. Dannemark, en un artículo de prensa de noviembre de 1992. Tanto Pascal como Peter, sin aspirar al estatuto de héroes, buscan una renovación de su identidad, fruto de cierta ruptura concretada

²⁸ François Moureau: “Les relations de voyage en dépit de la littérature ? Une autre écriture...”, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heidelberg, 26, 2002, p. 98.

²⁹ Wladimir Krysinski: “Vers une typologie des récits de voyage: structures, histoire, invariants”, *Les récits de voyages: typologie, historicité* (Maria Alzira Seixo & Graça Abreu ed.) (*op. cit.*), p. 302.

por el desplazamiento geográfico, pero lo que, para el primero, responde a una intención muy clara, para el segundo se oculta en la niebla de pensamientos erráticos.

Para acabar, subrayemos que voluntariamente nos hemos concentrado en las convergencias temáticas de dos obras en realidad muy diferentes entre sí porque el estilo tan sobrio y poético de Fr. Dannemark se aleja radicalmente de los retruécanos irónicos de P. de Duve, y la estructura alterada del relato intemporal del primero contrasta con el orden cronológico minucioso ofrecido en el diario del segundo –aunque ambos imponen constantemente al lector saltos bruscos del presente al pasado de la narración–.³⁰ Aquí, dejando de lado los modos de expresión, hemos querido insistir en la correspondencia entre una conducta auténtica provocada por la inminencia de una muerte prematura y otra imaginada en la ficción novelesca, para dar al viaje contemporáneo el sentido de la exploración de una geografía personal íntima. Aunque el sujeto perceptivo ya no clave su mirada en la diferencia del prójimo sino en el “yo”, sigue ofreciendo al lector una *invitación al viaje* de un tipo particular: en vez de incitarle a coger el primer vuelo con destino a islas exóticas, le propone indirectamente que él también recorra su espacio espiritual. Porque el único “heroísmo” exigido al viajero postmoderno –mucho más modesto que la suprema valentía esperada de su homólogo de los siglos XV y XVI– es el esfuerzo de ponerse en tela de juicio.³¹

Los dos ejemplos puntuales que hemos elegido examinar nos han permitido definir el marco de una opción actual original de la literatura viática. En sus novelas posteriores a *Le Voyage à plus d'un titre*, Fr. Dannemark repetidas veces ha vuelto a imaginar lo que su primer protagonista definía como “un largo paseo, para ver”,³² es decir, el vagabundeo organizado de personajes despistados con la memoria fragmentada, en abandono provisional de ocupaciones profesionales, que se complacen en largas escapadas en coche con un destino bastante confuso, en busca de una hipotética renovación existencial. Notemos que esta repetición temática a veces

³⁰ Aunque la gestionen de forma diferente, las dos obras estudiadas emplean un tipo de escritura fragmentada: se manifiesta por la superposición de párrafos muy cortos generalmente sin continuidad en P. de Duve, y por una sucesión de secuencias breves que se puede emparentar con la técnica cinematográfica en Fr. Dannemark (26 capítulos de dos o tres páginas de media) –notemos que *Le Voyage à plus d'un titre* y su siguiente novela *La nuit est la dernière image* [*La noche es la última imagen*] sirvieron como base a una obra de teatro titulada *La dernière image d'un film rêvé* [*La última imagen de una película soñada*] que se representó en Bruselas durante el otoño de 1984–.

³¹ De allí sin duda el récord de ventas alcanzado en Francia por *Cargo Vie* y su éxito mediático, debido también a la actualidad tristemente candente del SIDA, evocado con mucha sinceridad por el autor, que no esconde tampoco su homosexualidad.

³² Francis Dannemark: *op. cit.*, p. 71.

ha valido a su autor el reproche, por parte de los críticos, de “un estancamiento donde se esperaba la continuación de un itinerario”.³³ Consideramos, por nuestra parte, que el cuestionamiento subjetivo ontológico con titubeos que hemos estudiado tiene el mérito de ampliar el horizonte de la *Hodopórica* en la época de la trivialización de los viajes y todo ello al margen de las vías de la narración convencional.

33 Pierre Maury, en *Le Soir*, 19-2-1992, p. 7 (a propósito de la publicación de *Les agrandissements du ciel en bleu* [*Las ampliaciones del cielo en azul*]). Sin embargo, el mismo crítico literario titulará “Les errances magnifiques de Fr. Dannemark” [“Los vagabundeos magníficos de Fr. Dannemark”] la recensión dedicada a la novela siguiente del escritor, cuyo título se revela significativo: *La Longue promenade avec un cheval mort* [*El largo paseo con un caballo muerto*] (*Le Soir*, 21-4-1993, p. 8). Para un estudio crítico de la obra de Fr. Dannemark, ver entre otros Daniel Laroche: *La mise à distance. Dits et non-dits dans l'oeuvre de Francis Dannemark*, Bruxelles, Promotion des Lettres belges de Langue française, 1991 ; así como la lectura de Jean-Pierre Bertrand incluida en la edición de bolsillo de la novela de Fr. Dannemark *Mémoires d'un ange maladroît* [*Memorias de un ángel torpe*] (Bruxelles, Labor, 1993, pp. 171-198). Por otra parte, se pueden obtener informaciones biobibliográficas precisas acerca de Fr. Dannemark y sus múltiples actividades de director de colección literaria, organizador de festivales, etc. consultando su sitio web oficial (www.francisdannemark.be).

Cronología y cronotopía en los relatos de viaje

GENEVIÈVE CHAMPEAU

Un relato de viaje cuenta la travesía por una porción de espacio más o menos extensa en un lapso de tiempo más o menos largo. La noción de viaje, que constituye el núcleo temático que sirve para identificar el género, como lo indica su denominación, asociado a la norma constitutiva del relato factual,¹ invita a explorar cómo el espacio y el tiempo, que son coordenadas constitutivas de todo relato, contribuyen conjuntamente y en su interacción a la construcción del sentido. En su reflexión sobre la estética de la novela, Mikhaïl Bakhtine considera que esta correlación de las relaciones espacio-temporales, que denomina *cronotopo*, determina la estructuración de los géneros y de otras clases de obras y que, por otro lado, “la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret”² permite poner de relieve “une certaine forme du sentiment du temps et une certaine relation au monde de l’espace”.³ Esta vivencia temporal que presenta la ficción es un sentimiento históricamente variable, según las épocas y las sociedades, que las representaciones artísticas son susceptibles de modelizar.⁴ Aunque el relato de viajes no depende del pacto de lectura ficcional, su naturaleza de relato que construye, al tiempo que la representa, una experiencia espacio-temporal anterior a la escritura nos autoriza a aplicarle la noción de cronotopo. Ésta es susceptible de aclarar los entresijos de un relato permitiendo así descubrir sus ejes semánticos esenciales y puede también contribuir

1 Cf. Geneviève Champeau, “El relato de viaje, un género fronterizo”, in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, pp. 15-31.

2 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237.

3 *Ibid.*, p. 349.

4 Cf. Monique de Lope (coordinadora), *Chronotopes: les espaces du temps*, Montpellier, CERS, coll. Sociocriticism, vol. XV.1, 2000, p. 8.

a la distinción, en función de diferentes figuras cronotópicas, de clases de textos en el seno de un género desprovisto de convenciones reguladoras⁵ y de extraer elementos de tipología que, si no permiten definir el género, al menos contribuyen a comprender mejor qué relaciones mantienen entre ellas obras muy diferentes en el seno de esta constelación de textos.

La pertinencia de las reflexiones que siguen está limitada por la triple selección realizada en la elección del corpus sobre el que ellas se fundamentan: una limitación temporal (siglo XX), espacial (España) y temática (viajes por el interior de las fronteras nacionales). En consecuencia, los resultados obtenidos no pueden pretender alcanzar una validez general; describen un estado del género en un espacio-tiempo particular.

El cronotopo no coloca en idéntico plano el espacio y el tiempo; implica “une subordination de l’espace au temps”⁶ y constituye una teoría novelesca del tiempo. La propia designación fue empleada por M. Bakhtine referida a niveles diferentes (Henri Mitterand distingue seis).⁷ Retendremos muy particularmente los “motivos espacio-temporales tematizados” –los llamaremos semiotopos– que pueden ser motivos situacionales (la carretera con lo que implica: separación, búsqueda, encuentros, etc.) o simplemente locales (el albergue, la plaza, etc.) y los “cronotopos tipológicos” que corresponden a rasgos determinantes de un género o, dentro de un género, de una clase de textos. Éstos tienen una función estructurante: “ils se présentent comme les centres organisateurs des principaux événements contenus dans le sujet des romans, dont les nœuds se nouent et se dénouent dans le chronotope”.⁸ Considerado conjuntamente en sus diferentes acepciones, el cronotopo cumple también una función figurativa, o sea “hace ver”, hace sensible el sentimiento del tiempo. Es, según la fórmula de M. Bakhtine, “le centre de [sa] concrétisation figurative”.⁹ Este utillaje conceptual invita a preguntarse si existe un cronotopo organizador del género “relato de viajes”, a buscar eventuales rasgos cronotópicos que pudieran caracterizar familias de relatos y, en fin, a estudiar las configuraciones espacio-temporales propias de cada obra.

5 Cf. Jean-Marie Schaeffer, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis, Albin Michel, 1997, p. 340.

6 Cf. Henri Mitterand, *Zola. L’histoire et la fiction*, Paris, PUF, 1990, p. 181. De ahí el título escogido por Monique de Lope para la obra colectiva consagrada al cronotopo de la casa de campo en la novela española contemporánea, *op.cit.*

7 *Op. cit.*, pp. 185-188.

8 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, p. 391.

9 *Ibid.*, p. 191.

1.- EL CRONOTOPO GENÉRICO

La cuestión del tiempo es compleja en los relatos de viajes, a pesar de su aparente linealidad, y ello se debe en primera instancia al hecho de que la escritura bebe en la temporalidad de un viaje real anterior, lo que la hace progresar en dos tiempos: en los cuadernos de viaje donde las notas se toman a lo largo del camino, después en una re-escritura de despacho. La distancia entre los dos puede tener una amplitud muy variable, que abarca en algunos casos un número considerable de años,¹⁰ hecho que tiene alguna incidencia en la elaboración del relato. En opinión de Azorín, esta distancia es garantía de una decantación indispensable para la estilización literaria y del recuerdo “que haya ido decantando, depurando, clasificando la realidad vista”.¹¹ El tiempo de la escritura propiamente dicho es rápido cuando el relato se publica en forma de crónica, mientras que es en otros casos mucho más largo: el manuscrito de *Viaje al Pirineo de Lérida* de C.J. Cela lleva en su inicio la fecha del 11 de julio de 1963 y se terminó el 19 de noviembre de 1964.¹² No se trata sólo de dos, sino de tres tiempos interfiriendo cuando el relato es primeramente publicado por la prensa, después integrado en una recopilación de artículos o publicado en forma de relato seguido,¹³ después de haber sido a veces retocado en mayor o menor medida, como en *Viaje a las Castillas* (1957) de Gaspar Gómez de la Serna, quien reconoce, en el prólogo, haber añadido capítulos y haber modificado sus textos cuando lo consideró oportuno.¹⁴

¹⁰ En la España de las últimas décadas, algunos ejemplos lo atestiguan. Siete años separan *Viaje al Pirineo de Lérida* de C.J. Cela (primera edición en el diario madrileño *ABC* entre el 5 de octubre de 1963 y el 7 de junio de 1964) del correspondiente viaje; once años separan *Primer viaje andaluz* (1959) del desplazamiento del mismo autor. La diferencia es de nueve años en el caso de *El río del olvido* de Julio Llamazares, publicado en 1990 y de quince para *Cuaderno de Duero*, publicado en 1999 mientras que el viaje había sido realizado en 1984, como lo indica el autor en el prólogo.

¹¹ Azorín, *Los viajes*, in *La amada España*, Barcelona, Ed. Destino, 1967, p. 58, citado y comentado por Miguel Ángel Lozano Marco, “Las crónicas de viajes de Azorín”, in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, op. cit., p. 88.

¹² Cf. Carmen Aznar Pastor, *L'écriture du voyage dans l'oeuvre de Camilo José Cela*, tesis, Université Paul Valéry, Montpellier, 2000, p. 77.

¹³ Son numerosos en España, en el siglo veinte, los relatos de viajes que han sido primero publicados en episodios en la prensa. Es con frecuencia el caso, en los primeros decenios, de los de Azorín y de Unamuno; es también el caso, después de la Guerra Civil, de *Viaje en autobús* de Joseph Pla, de numerosos relatos de C.J. Cela, de Víctor de La Serna y de Gaspar Gómez de la Serna, además de *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo, o, más próximos a nosotros, de *Caminos del Esla* de Juan Pedro Aparicio y de José María Merino. La lista no es más que indicativa.

¹⁴ Gaspar Gómez de la Serna, *Viaje a las Castillas*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, p. 12.

Independientemente de la relación entre tiempo de la experiencia, de la escritura y de la publicación, el tiempo del viaje representado puede tener en cuenta todas las etapas inherentes a este tipo de acción o pasar por alto algunas de ellas, la partida o el regreso, por ejemplo, o incluso borrar más o menos los desplazamientos dentro de una misma etapa, como en *Cuaderno del Guadarrama* de C. J. Cela, resultante, de hecho, de múltiples excusiones realizadas por el autor durante largas estancias en el pueblo de Cebreros entre 1946 y 1952 y no de un único viaje. El tiempo del relato es, para la identificación del género, más decisivo. El cronotopo estructurador del relato de viajes, por lo que se refiere al menos a su disposición externa, podría ser la organización de las acciones y de las descripciones conforme a la progresión espacio-temporal del viajero en el espacio referencial real. A pesar de las elipsis, de leves analepsis y prolepsis, de las variaciones rítmicas debidas a las pausas descriptivas, de la introducción de citas, reflexiones y digresiones susceptibles de hacer derivar el género hacia el ensayo, la composición del relato es, en su articulación general, cronológica y se distingue en esto, como lo subraya Roland Le Huenen,¹⁵ de aquella de la novela cuyos núcleos narrativos se encadenan, al contrario, según un doble principio lógico de causalidad y de necesidad:

“Il semble bien [...] que ce soit le parti pris chronologique et sa contrepartie, l'absence d'un protocole logique fondé sur le double principe de la nécessité et de la causalité, qui distingue le récit de voyage de la fiction. Mais à y regarder de près, on s'aperçoit que ce principe d'organisation temporelle n'est jamais intrinsèquement saisissable. Il s'y associe toujours une relation spatiale [...] A chaque instant son lieu, à chaque quantième son espace”.

Añade el autor que la referencia espacial inyecta contenido a una indicación temporal que de otro modo surgiría indiferenciada, forma vacía de la sucesión, y que inversamente la referencia temporal puede ser lo que dé sentido al espacio. Y concluye que:

“Toute lecture de récits de voyages se doit de tenir compte du caractère équivoque de ces relations, de ce modèle en chiasme où temps et espace dans leurs rapports sont simultanément et concurremment forme et contenu. C'est reconnaître par la même occasion qu'au principe logico-temporel qui régularise le récit fictif, le récit de voyage substitue une structure narrative de type temporo-spatial”.¹⁶

Sin emplear la palabra, R. Le Huenen expone la especificidad cronotópica del relato de viaje cuya estructura general es “tempo-espacial”.

15 Roland Le Huenen, “Qu'est-ce qu'un récit de voyage?”, in *Littérales*. “Le modèle du récit de voyage”, nº 7, Paris X-Nanterre, 1990, pp. 22-25.

16 *Op.cit.*, p. 25.

2.- CRONOTOPO Y FUNCIONES FIGURATIVAS ESPECÍFICAS

Si el principio de esta estructura tempo-espacial es común a todas las obras que integran el género, los lazos que se tienden entre las dos coordenadas pueden ser muy diversos. La función figurativa del cronotopo determinará pues la “lectura” del tiempo en el espacio propio de una obra o de una familia de obras, en el seno del género, y hará que aparezcan nuevas formas de organización del relato regidas por una necesidad semántica. A partir de la producción española de las últimas siete décadas, los análisis presentados a continuación intentan extraer cuatro “cronotopos” correspondientes a cuatro tipos de relatos que he denominado respectivamente, y de manera provisional, “el cronotopo nacionalista”, “el cronotopo conservador”, “el cronotopo social” y “el cronotopo autobiográfico”. Han sido distinguidos a partir de rasgos que contribuyen a una estructuración específica del relato y que determinan una concepción particular del tiempo así como una respuesta con fuerte valor ideológico.

El cronotopo nacionalista

En la España de los años cuarenta y cincuenta, se desarrolla una primera familia de relatos de viajes, que mantiene un fuerte vínculo con el contexto histórico y se inserta en el conjunto más amplio de reportajes de la prensa franquista y, más ampliamente aún, de la propaganda del régimen.¹⁷ Se organiza en torno a un cronotopo que puede ilustrar *Viaje a las Castillas* (1957) de Gaspar Gómez de la Serna. A pesar de la dimensión crítica de este relato debida a un falangismo desencantado, su práctica narrativo-descriptiva y su substrato ideológico son representativos del discurso de la España nacionalista.

El cronotopo nacionalista hace aparecer un espacio metonímico y simbólico, escenario montado para una representación mítica de la historia nacional. Cada porción de territorio visitado es incluida para ilustrar una realidad más amplia y debe ser, para lograrlo, reducida a varios núcleos descriptivos, retomados etapa tras etapa, siempre organizados según los mismos ejes semánticos (por ejemplo: vida/agua *vs* aridez/muerte o aislamiento *vs* comunicación) y oposiciones binarias características de la literatura de tesis.¹⁸ Las particularidades de un paisaje y la emoción que suscita en la conciencia del viajero se borran en beneficio de un tratamiento simbólico del espacio. Cada uno

17 Cf. Geneviève Champeau, *Les enjeux du réalisme sous le franquisme*, Madrid, Casa de Velázquez, 1993, capítulo titulado “Pratiques discursives du franquisme. Un exemple: les reportages dans *El Español*”, pp. 39-68.

18 Para un análisis detallado de este relato, ver Geneviève Champeau, “Relato de viaje y arte de persuadir: *Viaje a las Castillas* de Gaspar Gómez de la Serna”, in *Relatos contemporáneos por España y Portugal*, Geneviève Champeau (editora), Madrid, Verbum, 2004, pp. 125-140.

de los componentes considerado es un actor que encarna, sobre el escenario de un paisaje pseudoconcreto, los agentes colectivos de una historia nacional teatralizada. El espacio es subordinado al tiempo y la historia transformada en algo perceptible para el lector gracias a su plasmación en “cuadros”. A lo largo de las páginas, espacios semánticamente similares ilustrarán estados históricos diferentes recogidos simultáneamente sobre el escenario espacial. Es así como los semiotopos del castillo o de la iglesia en ruinas pueden alternativamente ser memoria de un pasado glorioso o significar una decadencia que torna necesaria la restauración de una edad de oro situada en el pasado. El cronotopo nacionalista opera “la inversión histórica” que caracteriza el pensamiento mítico en el cronotopo folclórico y el idilio estudiados por M. Bakhtine.¹⁹ Los procesos históricos son despachados, el tiempo espacializado es un tiempo inmóvil en el que la esencia de los seres y de las sociedades es inalterable. *Viaje a las Castillas* se propone revelar el verdadero rostro de la patria (p. 14),²⁰ el ser eterno de España.

Esta instrumentalización del espacio al servicio de una concepción mítica del tiempo relativiza la importancia de la cronología en el orden del relato. Éste mantiene una tensión entre sucesión y recurrencia, siendo la redundancia una de las modalidades de un discurso orientado hacia la persuasión. La recurrencia opera entre los episodios del viaje, entre los componentes descriptivos de un paisaje estilizado así como en una retórica de la imagen (comparaciones y metáforas) que, por una progresión más analógica que lógica, se propone conmover y no convencer. Las metáforas acuáticas crean, por ejemplo, una isotopía de la abundancia mientras que las imágenes guerreras establecen imaginariamente una continuidad entre los actores actuales y los soldados de la Reconquista o de la conquista de América, y las metáforas amorosas (los brazos enlazados de la carretera y del río, el Duero cogiendo a Soria por la cintura) “naturalizan” un pensamiento político paternalista.²¹ Esta doble recurrencia narrativa y descriptiva hace perfectamente reversible el orden del relato.

El viajero-narrador no es el sujeto de una experiencia singular; es un personaje ejemplar que aparenta “ver” lo que en realidad se trata de “hacer ver” al lector y que no es más que la puesta en imágenes de un discurso ideológico previo a la experiencia. El narrador hace alternar los pasajes explicativos que desvían el relato hacia

19 “La pensée mythologique et littéraire localise dans le passé des catégories telles que le but, l’idéal, l’équité, la perfection, l’état harmonieux de l’homme et de la société. Les mythes du paradis, de l’âge d’or, de l’époque héroïque, de l’antique Vérité, les notions plus tardives sur l’état de nature, sur les droits naturels et autres, sont des expressions de cette inversion historique” (*Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 294).

20 Edición citada: Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1957.

21 Ver Geneviève Champeau, “Relato de viaje y arte de persuadir: *Viaje a las Castillas* de Gaspar Gómez de la Serna”, *op. cit.*, pp. 132-136.

el ensayo y pasajes seudopoéticos donde surge la ejemplaridad del viajero. En *Viaje a las Castillas*, éste se implica en un ritual irracional que, aboliendo el tiempo, le hace comulgar con la esencia original y auténtica de lo Español al contemplar ya sea esculturas íberas (los toros de piedra de Guisando), ya sea una fiesta tradicional (el toro de fuego de Medinaceli).²² El mito suplanta la Historia.

El cronotopo conservador

Debe su nombre al hecho de que, en los relatos que pueden agruparse bajo este epígrafe, la experiencia del viajero y el relato se organizan en torno de una vivencia del tiempo sentida como degradación y pérdida a partir de la cual la escritura del viaje elabora un dispositivo de reacción intentando neutralizar esta deriva funesta. Este nuevo cronotopo puede ser ilustrado por *Viaje en autobús* de Joseph Pla (1942)²³ y la serie de ocho libros publicados por Camilo José Cela entre 1948 (*Viaje a la Alcarria*) y 1986 (*Nuevo viaje a la Alcarria*), la mayoría aparecidos en los años cincuenta.²⁴ Aunque comparte con el anterior una idealización del pasado y de una España rural pre-industrial —participando del idilio—, se distingue por varios rasgos y en primer lugar por el hecho de que las alteraciones debidas al tiempo no son fenómenos superficiales reversibles, como en el caso precedente, sino esenciales que afectan a los individuos y a las sociedades, igualmente mortales. La mecanización, el desarrollo de una sociedad urbana y el advenimiento de ritmos que no son ya marcados por los ciclos naturales y por las fiestas se perciben como una catástrofe. Joseph Pla concluyó, en el epílogo a *Viaje en autobús* dedicado a una meditación sobre el presente (es verdad que nos situamos en la inmediatez de la posguerra española y en plena guerra mundial): “Ha venido la catástrofe” y la contemplación de un paisaje invernal es para él la ocasión de sentir rondar la muerte (pp. 33-34). Diez años más tarde, C. J. Cela bosqueja, en el inicio de *Cuaderno del Guadarrama*, una visión apocalíptica del “progreso”.²⁵

22 “El oscuro celtíbero que uno lleva dentro se incorpora como alucinado, desde el último pliegue racial, sacudido por una conmoción telúrica que derriba diques de milenaria civilización para sobreponerse a cualquier otra actitud: allí, bajo la noche fría de noviembre, bajo el cielo aquel, responde otra vez a la llamada del viejo tótem hispánico, mientras el aire y el fuego consagran sobre el toro de Iberia su bárbaro rito elemental” (*Viaje a las Castillas*, *op. cit.*, p. 220).

23 Joseph Pla, *Viaje en autobús*, Barcelona, Destino, 1942.

24 Incluimos igualmente *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Cuaderno del Guadarrama* (publicado en *Destino* en 1952, después en libro en 1960), *Ávila* (1952), *Judíos, moros y cristianos* (1956), *Primer viaje andaluz* (1959), *Viaje al Pirineo de Lérida* (publicado en el diario *ABC* en 1964, después en forma de libro en 1965).

25 “Por el valle —Los Molinos, Collado Mediano, Guadarrama, Villalba— late una civilizada vida que, por las noches, tiene crisis de miedo espantables pesadillas, conciencias remordedoras. Los automóviles y

La restauración de lo que el tiempo ha destruido o amenaza, no la lleva a cabo un sujeto ejemplar desencarnado. Es resultado de una individualidad que, adoptando una marginalidad deliberada y concibiendo el viaje como una excentración,²⁶ hace de él –y de su escritura una empresa de consolidación de una continuidad amenazada, lo que lleva a adoptar una postura conservadora. Como en el idilio, el espacio se recorre en función de marcas temporales naturales que remiten a un tiempo cíclico– horas, días y estaciones, que se reviste además, en bastantes casos, de un valor simbólico (alba/ puesta de sol, simbolismo de las estaciones, etc.). *Viaje en autobús* no debe su cohesión ni a un recorrido impreciso ni a una cronología problemática, sino al simbolismo de las estaciones que estructura semánticamente el relato.²⁷ Además, el narrador tiende a librarse, en el caso de los dos autores, de la tiranía del tiempo ofreciendo raramente indicaciones precisas; los procesos históricos son de nuevo evitados.

Se deduce de esto que la cronología es poco significativa. La conjura del tiempo pasa además por su espacialización en cuadros y escenitas (descripciones y anécdotas) que llaman la atención del lector sobre ellas en detrimento del *continuum* textual y aíslan un instante, un lugar, una experiencia, lo que confiere al relato un aspecto discontinuo. Frente al narrador ejemplar del cronotopo nacionalista, la base del cronotopo conservador es una subjetividad que transforma en emociones lo que capta la mirada, de donde procede el débil valor informativo de estos relatos. La relación con el mundo es antes de todo sensual²⁸ y los relatos de C. J. Cela establecen incluso una continuidad biológica entre la naturaleza y el cuerpo del viajero que, en la satisfacción de las necesidades fisiológicas (en reacción contra el espiritualismo de aquella época) es en cierta manera la medida de lo real.²⁹ Es en el instante de la

los trenes huyen, veloces, de la noche que amenaza con cogerlos vivos por el Guadarrama, y las almas de la ciudad, los corazones de la ciudad, empiezan a esconder la cabeza, como los pájaros, bajo el ala” (*Cuaderno del Guadarrama, Obras Completas*, Destino, 1966, vol. 5, p. 23).

- 26 El viajero de Cela es un vagabundo y el narrador recurre con frecuencia al sustantivo “vagabundaje” que el autor define así: “El vagabundaje [...] pudiera ser la acción y el efecto de andar errante, nómada, siempre pensando en descubrir nuevos paisajes y horizontes y siempre –de su situación se colige– haciendo del camino su morada” (“Prologo para escolares ingleses”, *Obras Completas*, tomo 4, p. 519)
- 27 La cronología es, por otro lado, totalmente reconstituida en *Viaje en autobús* que crea la ficción de un viaje único a partir de una serie de crónicas (cf. Laure Gentile, “Viaje en autobús de Joseph Pla: la ficción del viaje único”, in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal, op. cit.*, pp. 226-240).
- 28 Como subraya Carmen Aznar Pastor, “le paysage vu s’efface au profit du paysage senti” (*L’écriture du voyage dans l’œuvre de Camilo José Cela, op.cit.*, p. 146).
- 29 *Ibid.*, pp. 249-270.

percepción, magnificado y sustraído a la duración porque es un momento de plenitud sensual y estética, cuando el viajero comunica con lo real, como en esta descripción extraída de *Viaje en autobús*:

“Estas tardes de los alrededores de Carnaval suelen ser muy cristalinas. El día es un esfuerzo para colorear la blanca y tétrica helada matinal. El cielo es puro y claro, de una lívida, rosada, verde, azulada infinitud. El cielo tiene un destello engañoso y rígido; el aire queda como lavado; sobre la atmósfera tensa los perfiles de las cosas ofrecen una caligrafía precisa a punta seca y los términos se le acercan a uno como por arte de encantamiento [...]. En este tiempo, las formas vegetales toman un aire joven, presentan un pecho indolente. Los olivos, descargados del morado denso de las aceitunas, vuelven a su plateada ligereza, a su frivolidad aérea. Los almendros en flor –rosa y leche–, el pistilo trémulo, ponen una intimidad cándida sobre la cruda lividez del cielo. Las mimosas, de un verde amarillo, a punto de estallar, despiden un olor a sacarina. Los robles, de hoja bronceada, de sombreados rojizos, parecen un avinagrado aguafuerte”.³⁰

Sintetizando en un cuadro único (*cf.* el empleo de términos pictóricos) impresiones provenientes de experiencias múltiples, como lo indica el plural en las primeras palabras de la cita, la descripción devuelve la diacronía a la sincronía.

La neutralización de la diacronía está además asegurada, en el caso de los dos escritores, por una narración en presente que hace coincidir el tiempo del viaje, el del relato y el de la lectura, así como recurriendo al presente habitual y gnómico y, siguiendo a Azorín, por una poética de lo ínfimo y de lo cotidiano, que es también lo que se repite. En lugar de soñar con un retorno al pasado, como en el cronotopo anterior, los narradores descifran la persistencia del pasado en el presente, ya sea asociando ciertos topónimos a figuras de la cultura local (*Viaje en autobús*), en la evocación de costumbres ancestrales, de oficios y de tipos humanos con varios siglos de antigüedad o simplemente de un viejo caserón, de un ciprés que desafía al tiempo; la conjura del tiempo pasa también por una fuerte intertextualidad que bebe en las fuentes de la literatura medieval y del Siglo de Oro, incluso, en el caso de Cela, por la inserción del narrador en el linaje de los trovadores y de los narradores de historias.³¹ Este pasado no es activo, es sólo preservado.

³⁰ *Op. cit.*, p. 70.

³¹ La inserción del narrador en una tradición oral y popular se manifiesta, en particular, en el uso reiterado de estereotipos en la descripción y la coloración falsamente ingenua que toma a veces la narración en los relatos de Cela.

El cronotopo realista

Bajo esta denominación se agrupan obras relativamente alejadas en el tiempo. A unos relatos pertenecientes al “realismo social” que se desarrolla en España en las décadas de 50 y 60 (he elegido como ejemplo *Caminando por las Hurdes* –1960– de Antonio Ferres y Armando López Salinas)³² he asociado *Caminos del Esla* de Juan Pedro Aparicio y José María Merino, publicado en 1979, momento en que España, después del fin de la dictadura, se lanzaba al proceso de las Autonomías. Esta proximidad encuentra su justificación en el hecho de que comparten una misma exploración etnográfica de un espacio concreto, considerado en su especificidad presente, cuya representación es una respuesta a cuestiones de actualidad,³³ se inserta en una perspectiva de futuro y en una acción colectiva.

Lo que el viajero busca en lo sucesivo son los signos de un tiempo histórico. Aquél de un desarrollo desigual que mantiene bolsas de arcaísmo y miseria, ocultadas por la propaganda franquista, en *Caminando por las Hurdes*³⁴ que se organiza semánticamente en torno a un espacio-tiempo de exclusión metafórica por la frontera espacio-temporal introducida desde el umbral mismo del relato: “al llegar al Portillo de la Cruz se traspasa una frontera, se da un salto en la historia” (p. 11). Será cuestión más tarde de “otro mundo”, “el más perdido rincón del mundo” (p. 51), y las Hurdes se compararán a una sociedad primitiva (p. 113) o incluso prehistórica (p. 47). La continuidad histórica evocada es aquella que deja a un lado la evolución del país, situación intolerable a la cual se trata de poner fin.³⁵ Más allá de la descripción realista de los signos de miseria, esta exclusión es representada por los senderos que se pierden en la montaña y las dificultades de acceso con que chocan los viajeros.

Cerca de veinte años más tarde, *Caminos del Esla* se inscribe en la problemática de las Autonomías con lo que ella entrañó de búsqueda de una identidad y de procura de una diferenciación. J.A. Aparicio y J.M. Merino buscan en el paisaje las

32 Entrarían en la misma categoría obras como *Campos de Najas* de Juan Goytisolo (1959) –al menos en parte, como veremos más adelante–, *Tierra de olivos* de Antonio Ferres (1964), *Donde las Hurdes se llaman Cabrera* de Ramón Carnicer (1964), *Por el río abajo* de Alfonso Grosso y Armando López Salinas (1966), *Tierra mal bautizada* de Jesús Torbado (1969).

33 Los autores de *Caminando por las Hurdes* lo formulan desde el prólogo: “El conocimiento de cómo viven, piensan y trabajan los hombres de nuestro país, debe conducirnos a una mayor y mejor comprensión social de los problemas de nuestro tiempo, en esta España que hay” (Barcelona, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1960, p. 9).

34 Edición citada: Seix Barral, Barcelona, 1960.

35 Esta necesidad de acabar con el pasado es una constante en los relatos de viaje del “realismo social”.

marcas de una especificidad histórica y cultural³⁶ que encuentran en un substrato etnográfico anterior a la conquista romana, herencia de celtas, astures y cántabros, que diferencia, en su opinión, a León de Castilla: el viaje en el espacio es, aquí también, un viaje en el tiempo.³⁷ Estos signos son principalmente de tres tipos: hábitat (“castros”, “pallozas”, “hórreos”), costumbres (huellas de matriarcado, matrimonio “de visita” y otras formas de sociabilidad locales) y leyendas. Los viajeros los recuperan gracias a la encuesta que realizan a los habitantes de los lugares por donde pasan e impregnando de mitología la evocación del paisaje de manera que se haga aún más evidente la continuidad que ellos afirman. Así, renombran al Esla restituyéndole su antiguo nombre, Astura, y llamándole incluso “padre Astura”, divinidad de los orígenes que simboliza las raíces culturales leonesas³⁸ y su pervivencia en el tiempo.³⁹ El segundo objetivo de *Caminos del Esla* es “conservar la memoria colectiva” (p. 10) en un contexto de despoblamiento de una región montañosa donde existe la amenaza de desaparición de una cultura rural. Demostrando que esta cultura sigue aún viva, fustigan a la clase política propensa a “huirse de lo autóctono para exaltar lo cosmopolita” (p. 172). Este doble significado del viaje se observa espacialmente en el hecho de realizar el viaje en el sentido del curso del río que es también el de la historia (el río se convierte en semiotopo), así como en el lugar que ocupan los embalses (el primero en el trayecto, el de Riaño, después otro en la confluencia del Duero) que sumergen valles y pueblos y acarrear, en el presente, la amenaza de ruptura de una continuidad más que milenaria.

Carece de dimensión autobiográfica y viaje interior este tipo de relatos volcados hacia realidades colectivas. El viajero (a veces pero no siempre narrador) se aproxima al cronista, al periodista. Las indicaciones espacio-temporales son de gran precisión y las descripciones, generalmente breves, tienen en primer lugar una función informativa. El diálogo es el instrumento principal de adquisición y de transmisión de la información. Como en los casos precedentes, la recurrencia pone de relieve los principales

36 El objetivo declarado en el prólogo es “resaltar la especificidad de lo leonés” (*Caminos del Esla*, ed. Consultada, León, EDILESA, 1995, pp. 25-26).

37 “Es este libro de viajes un periplo sencillo y maravilloso a la vez, a través del tiempo: del León anterior a sí mismo al León actual, lo que vale lo mismo que decir del Astura al Esla, de Asturias a León” (*op.cit.*, p. 30).

38 Es por ello por lo que dedican dos capítulos, de los siete que componen el libro, a la identificación de las fuentes.

39 “Cómo no pensar en la persistencia con que el padre Astura ha ido manifestando, al correr del tiempo, las señales de su poder. La comunidad que ha vivido a través de los siglos en la fecunda presencia de sus márgenes, se ha incorporado al perpetuo flujo de las aguas con una fe que, sucesiva y cambiante, nunca ha traicionado sin embargo las raíces cósmicas de su origen” (*op.cit.*, p. 129). A propósito de la coloración mitológica, ver también las páginas 41, 49-50.

motivos descriptivos o narrativos hasta el punto de convertirse en ciertos casos en lan- cinante. Por otro lado, los relatos del “realismo social”, que son “relatos de tesis”, ponen en marcha una lógica binaria que organiza la obra en función de oposiciones, contrastes y paralelismos. *Caminando por las Hurdes* explota muy concretamente el contraste entre oscuridad (negrura de las montañas, de los materiales de construcción y de las noches sin electricidad) y luz, como en una película en blanco y negro.⁴⁰ Toda la comarca es además designada como “esa zona oscura de los tres ríos” (p. 32).

El orden geográfico-cronológico, respetado escrupulosamente, es sin embargo semánticamente motivado. Si descender el curso del río es, como lo hemos visto, descender el de la historia, introducirse en las montañas (*Caminando por las Hurdes*), es acceder a zonas cada vez más remotas y miserables. La cronología se utiliza con fines de dramatización del relato, para dosificar el pathos. *Caminando por las Hurdes* está construido como un descenso a los infiernos que alcanza su climax en el capítulo XI, antes de una progresiva remontada en los últimos seis capítulos.⁴¹ *Caminos del Esla*, por su parte, conduce al lector del paraíso al apocalipsis dibujando una trayectoria que va de los verdes prados a una estepa “colonizada” y estéril por causa de una central térmica y una central nuclear (p. 190).

El cronotopo autobiográfico

Una última clase de textos identificable en el corpus examinado, la menos numerosa, agrupa relatos cuyo eje y organización dependen de la figura del viajero y de una aventura interior que se confunde con la travesía por un espacio referencial.⁴² Al tiempo exterior de los relojes y de los calendarios se superpone una temporalidad subjetiva, asociada a una historia personal. El viajero no escribe retrospectivamente

⁴⁰ Es significativo que este aspecto sea particularmente ilustrado por los fotogramas del documental de Buñuel, *Tierras sin pan* (1932). Otro contraste aparece entre el silencio que reina en las Hurdes y el canto que los viajeros escuchan en los puntos de paso: en la Alberca, río arriba, o cuando llegan a Extremadura, río abajo. El lector se encuentra con sintagmas como “un callar casi trágico” (p. 39), “un trágico silencio” (p. 51).

⁴¹ La isotopía de la muerte está presente en un paisaje pedregoso, de vegetación escasa, donde «todo parece quieto, dormido, muerto» (p. 75); leemos también en la misma página “Las Hurdes han estado muertas, muriendo toda la noche”. La penetración en esta región es presentada como una caída: “Los viajeros, con el corazón dolido, se preguntan en qué mundo han caído” (p. 47).

⁴² “Les voyages, réels ou imaginaires –écrit Gusdorf–, sont des recherches d’une vérité dispersée dans l’espace, pèlerinages symboliques dont la destination finale n’est pas le centre du monde, non plus le bout du monde, mais le centre de la personnalité du voyageur. Le voyage digne de ce nom, bien plus qu’un changement de lieu géographique, est une épopée de la connaissance de soi, sur les grands chemins d’une épistémologie où celui qui cherche sa voie est en somme quelqu’un qui se cherche” (Georges Gusdorf, *Les fondements du savoir*, Paris, Payot, 1982, p. 249).

su vida, como lo hace el narrador de una autobiografía; su relato, circunscrito al presente de la experiencia, es sin embargo la ocasión de poner en escena, a través de un recorrido psíquico, su relación con el mundo y con el tiempo, como en *El río del olvido* de Julio Llamazares (1990),⁴³ quien regresa al valle donde pasó los veranos de su infancia, o incluso sufrió una evolución, un momento de crisis, como en *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo (1959). El camino no es ya —o no es ya únicamente—, como en el caso precedente, el símbolo de una historia colectiva sino individual y los incidentes y las peripecias del viaje son reveladores de una verdad íntima o son pruebas en un proceso de transformación de sí mismo. En los dos ejemplos elegidos, la articulación entre la referencialidad del espacio recorrido y el viaje interior no se lleva a cabo de la misma manera y de ello resultan dos modos diferentes de organización del relato. *Campos de Níjar*,⁴⁴ que manifiesta en otros aspectos un cronotopo realista,⁴⁵ proyecta y traslada una experiencia psíquica al escenario del paisaje, mientras que *El río del olvido* establece un paralelismo entre historia colectiva y vivencia personal del tiempo.

En su dimensión autobiográfica, *Campos de Níjar* cuenta cómo el viajero, Juan Goytisolo, abandona el gris de su ciudad natal, Barcelona, para desplazarse a la luminosa provincia de Almería, su patria de elección, una región de emigrantes, al margen del desarrollo económico de la España de la época. Si, por un lado, denuncia la marginación económica y social sufrida por sus habitantes, intenta, en un movimiento inverso, abandonar su identidad burguesa, superando un sentimiento de alteridad social y fundiéndose con este pueblo de excluidos. El relato consigue, por esta vía, una verdadera trama narrativa que lo aproxima a la novela, dado que se estructura en torno a un esquema mítico o iniciático de muerte/resurrección. Por consiguiente, el orden del relato no es reversible y éste progresa, a través de una serie de etapas-pruebas, hacia su desenlace. Esta historia es sin embargo indisoluble de un plano realista y únicamente se transparenta a través de una sobredeterminación de la letra del texto. Sus actores son tanto el viajero como los agentes naturales cuya acción sobre el paisaje simboliza el proceso de transformación de sí mismo que sufre el viajero. El sol abrasador, el viento, y luego la tormenta ejercen sobre la tierra y los hombres una violencia mortífera similar a aquélla que el sujeto debe ejercer para matar al burgués que lleva dentro.⁴⁶ Además, los encuentros casuales se transforman

43 Edición consultada: Seix Barral, Barcelona, 1990.

44 Edición consultada: Seix Barral, Barcelona, 1959.

45 Es el objetivo señalado por el autor desde el momento de su aparición y la única lectura que desde hace tiempo se ha venido haciendo, por razones históricas.

46 Me atengo a varios ejemplos: “El sol se encarniza sobre nosotros” (p. 16); “Cuando subo el camino del faro, el paisaje sufre una transformación. La tierra se desploma verticalmente sobre el mar y las olas

en episodios de una tragedia que conduce al lector, *in crescendo*, hasta un climax que coincide con una crisis final, una muerte simbólica con la que concluye la empresa de aquel que intenta dejar de ser un “extranjero”.⁴⁷ Los episodios se encadenan, pues, según una necesidad lógica y el final opera una inversión en relación con la situación inicial (paso de la luz y del color a la negrura y la oscuridad, de un sentimiento de bienestar a la desesperación). Si el tiempo objetivo del viaje es de tres días, asimilables a los tres actos de una tragedia,⁴⁸ el tiempo vivido se dilata bajo el peso de las emociones provocadas por los descubrimientos (“Dos días antes había recorrido el camino a pie con José y sus camaradas y me parecía que desde entonces habían transcurrido dos siglos”, p. 134) y su medida acaba incluso por perderse en la experiencia imaginaria de un descenso a los infiernos a bordo de un barco fantasma.⁴⁹

El cronotopo autobiográfico se estructura, en *El río del olvido*, en torno a un paralelismo entre el futuro de la civilización rural del valle del Curueño, en las montañas de León, y los recuerdos de infancia del autor-viajero (púdicamente distanciado por un relato en tercera persona). El curso del río, que está presente desde el título mismo, añade al símbolo del curso de la historia, presente en *Camino del Esla*, el del curso de la vida. De ahí el sentido del recorrido que, en lugar de seguir el hilo del agua, va a contracorriente. Luego remontar el río hacia la fuente es también remontar en el tiempo hasta la casa del abuelo (p. 41) y, más aún, hasta los orígenes del linaje pues en el capítulo VI, el penúltimo, el viajero alcanza el caserío que lleva su nombre, Llamazares; paralelamente, es ir hacia los orígenes míticos de la

descarnan el acantilado con furia” (p. 85); “El sol *se ha apoderado* del paisaje y flamea en lo alto, como un *chivo*” (p. 93); “La solina *se ceba* en los trigales como un *animal famélico*” (pp. 102-103). La cursiva es nuestra.

- ⁴⁷ El deseo de integración choca con una alteridad insuperable desde la visión de los otros que ven en él un extranjero: “extranjero” y, más frecuentemente, “forastero”: cf. pp. 12, 19, 32, 46, 39, 50, 57, 62, 64, 73, 96, 99. Dos escenas de una gran intensidad dramática destacan en esta búsqueda de fusión abocada al fracaso: una escena en que se encuentra con un campesino arruinado condenado a la mendicidad (capítulos IV y V) y, en el penúltimo capítulo, otra donde un joven le suplica que le lleve a Barcelona, antes de que uno de sus compañeros le haga ver que no es su amigo y que no sabe ni tan siquiera su nombre (*op.cit.*, pp. 131-132). La muerte simbólica acontece en el penúltimo capítulo donde se unen la tormenta y la borrachera debida a la desesperación que dejan al viajero inerte en la playa. No será hasta el relato de viaje siguiente, *La chanca*, cuando se realice la segunda etapa del proceso de muerte/resurrección.
- ⁴⁸ Salvo las 36 horas que separan el viaje propiamente dicho, narrado en el presente, del “marco” que narra brevemente en tiempos del pasado el día del regreso.
- ⁴⁹ “Había comenzado a bajar alegremente la pendiente y descubriría de pronto que no tenía fin” (p. 133); “El autobús parecía el Buque Fantasma; un Buque Fantasma que flotaba entre los picos de la sierra, prisionero del barro y de las nubes” (p. 135).

región, más presentes a medida que nos acercamos al nacimiento del Curueño y manifiestos en sus leyendas (como la de Polma y Curienco y de la dama de Arintero) y sus mitos. Dada la función figurativa del río transformado en semiotopo, el orden del relato es un orden geográfico-simbólico que no es reversible. Desde el título, el río reúne en un mismo olvido y una misma muerte los dos pasados. Al declive irreversible de una civilización cuyos signos el narrador observa en el paisaje (casas y pueblos abandonados, tierras sin cultivar que vuelven a ser salvajes, carreteras degradadas y puentes hundidos, etc.) y cuyas huellas recupera para conservarlas en la memoria, corresponde un regreso a los territorios de la infancia percibidos como un paraíso perdido, pues la diferencia entre los paisajes inmutables y la transformación del hombre pone de manifiesto el paso inexorable del tiempo vivido como una desposesión.⁵⁰ El paralelismo entre dimensión colectiva e individual del viaje alcanza su apogeo en el semiotopo del pantano que se opone al del río. Llegado a Llamazares, topónimo del alto valle del Curueño que el viajero asocia a sus orígenes familiares más lejanos dado que es también su patronímico, informa que éste significa “terrenos pantanosos” (p. 161). El terreno pantanoso tanto como el embase, que se denomina también pantano, detienen la corriente. Ahora bien, el pueblo natal del viajero, Vegamián, fue precisamente engullido bajo las aguas de uno de estos pantanos edificados en la región durante el franquismo (p. 136). Topónimo y patronímico atribuyen un destino común al individuo y a la comunidad que le vio nacer. El río del olvido es, claro está, el mítico Leteo y la escritura del viaje, la de la pérdida o la expulsión del paraíso. La experiencia del tiempo es en este aspecto similar a la que presentan Josep Pla y Camilo José Cela (no es casualidad que la escritura de *El río del olvido* presente similitudes con la de éste); es en la respuesta en lo que difieren. En lugar de compensar el paso destructor del tiempo por medio de estrategias de escritura que lo anulen, con la apoteosis del instante y de la sensación, Julio Llamazares toma nota del proceso y desarrolla una escritura de la huella. Una primera manifestación, en la historia contada, es que el viajero no llega a las fuentes mismas del Curueño (p. 183-184), al contrario de lo que hacen J. P. Aparicio y J.M. Merino que dedican dos capítulos a las del Esla. También se manifiesta en los motivos descriptivos, por el simbolismo de los caminos cuyo rastro se pierde, de la vía romana recubierta regularmente por el asfalto hasta desaparecer definitivamente,

⁵⁰ “El paisaje es memoria” declara el autor desde el umbral del prólogo (p. 7). El sentimiento del tiempo nace del choque entre la permanencia que representa y el cambio al que la vida humana se somete. De ahí la postura romántica que reivindica el viajero (p. 7). El símbolo del río del olvido aplicado a la vivencia individual es explícito en la página 69 donde el viajero se pregunta qué ha sido de uno de sus compañeros de infancia “si es que el río del olvido no le ha arrastrado para siempre con él” (p. 69). A propósito del viaje imposible, ver Irene Andrés-Suárez, “La poética viajera de Julio Llamazares”, in *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, op.cit., p. 313.

o incluso de los puentes medievales hundidos. La volvemos a encontrar en el campo semántico de la sombra, del eco, pálidos sustitutos de lo que fue.⁵¹ En el orden del relato, la encontramos en la discontinuidad que introducen, dentro de cada una de las siete jornadas, títulos intermedios que separan una serie de pequeñas escenas, así como en la alternancia entre evocación de signos de decadencia y muerte con momentos de felicidad en que el viajero descubre bruscamente lugares paradisíacos.⁵² Sin embargo, en conjunto, *El río del olvido* podría calificarse de anti-idílico pues en vez de comprobar una continuidad generacional en un espacio autosuficiente⁵³ levanta acta de la ruptura de una continuidad de varios milenios, evocada de manera recurrente, en un espacio sometido al tropismo urbano.

El viajero, expulsado de la infancia y de una cultura a la cual se adhiere,⁵⁴ pero de la que no puede ser más que la memoria fragmentaria, un eco de eco, es él también condenado al estatuto de “forastero”⁵⁵ y el viaje es para él una forma de rechazo de una sociedad y de un presente con los que no puede identificarse, que le condenan a vagar, a adoptar la postura romántica de la repulsa, en los antípodas del “compromiso” de J. P. Aparicio y de J. M. Merino que intentan, al contrario, responder a los desafíos del presente. De ahí el abandono final de un tiempo histórico disfórico en beneficio de una atemporalidad mítica en un episodio conclusivo euforizante, la fiesta de los pastores trashumantes, que celebran el fin de su temporada de verano, escena bucólica de cantos y danzas que hace aparecer a una joven con

51 Esta isotopía de la huella se anuncia desde el prólogo: “Más allá de sus límites, el paisaje sostiene las *huellas* del pasado, reconstruye recuerdos, proyecta en la mirada las *sombras* de otro tiempo que sólo existe ya como *reflejo* de sí mismo en la memoria del viajero” (p. 7; la cursiva es nuestra). En la página siguiente, sus recuerdos son de “fantasmas”, pues “aunque los paisajes permanezcan inmutables, una mirada jamás se repite”. Más aún, se funden en las sombras de los árboles (p. 71); a la irrealidad del recuerdo se une la irrealidad de lo que está muerto: el pueblo de Valdorria es “aparición”, “ilusión”, “espejismo” (p. 100). El viajero acompaña por los caminos solitarios olvidados y a veces borrados “los ecos de la historia” (p. 88-89); su relato es pues un eco de ecos.

52 Por ejemplo, en las páginas 122-126, 150, 166.

53 “La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce *coin* concrètement situé dans l’espace, où vécutrent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits-enfants. Ce microcosme limité dans l’espace se suffit à lui-même” (Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op.cit.*, p. 367).

54 “[...] una cultura de nieve, vieja como los árboles, que el río Curueño arrastra poco a poco hacia el olvido, lo mismo que ahora el viajero su soledad entre los arándanos. Una cultura de piedra –a la que él pertenece y a la que no ha renunciado–” (p. 184).

55 Él es forastero y también extranjero en el país de la infancia: “[...] no consigue evitar la sensación de volver a la Mata como si fuera un forastero. Quizá porque él lo es, por condición, en todas partes. Quizá porque, en el fondo, en el país de la infancia, todos somos extranjeros” (p. 69). El motivo de la extranjería es común a J. Llamazares y a J. Goytisolo.

toda la apariencia de una figura mitológica: “[el viajero] bebe y canta con los pastores y, cuando regresa afuera, baila con una muchacha que es rubia y tiene los ojos verdes y lleva, por todo adorno, una rama de urce en el pelo” (p. 186). Final del que no habría renegado C. J. Cela.

CONCLUSIÓN

Si bien todos los relatos de viaje examinados progresan *grosso modo* según un orden geográfico-temporal conforme a los desplazamientos del viajero, el lugar y el papel de la cronología varían según las familias de textos. Precisa en el cronotopo realista, ésta es mucho más vaga en los cronotopo nacionalista y conservador y puede ser incluso un puro efecto de escritura como en *Viaje en autobús* de Josep Pla. Su función figurativa es también variable. Es débil en los cronotopos nacionalista y conservador en los que la intencionalidad de la obra tiene más que ver con el principio de recurrencia que entraña una reversibilidad del relato: la redundancia importa más que el orden de aparición de los acontecimientos. La progresión geográfico-temporal es, en cambio, semánticamente motivada, por lo menos en parte, en el cronotopo realista que, siempre explotando la recurrencia, facilita una progresión dramática que hace al relato parcialmente irreversible. La sobredeterminación del orden espacio-temporal es más fuerte aún en el cronotopo autobiográfico que cuenta además la historia de una evolución personal cuyas etapas coinciden, de manera más o menos aparente, con la progresión del viaje. Esta segunda historia introduce en el relato un orden lógico-casual y transformaciones que lo aproximan al funcionamiento de la novela.

Aunque cada cronotopo corresponda a formas específicas de organización de redes de elaboración del sentido, hemos podido comprobar que las obras particulares pueden pertenecer, en grados diversos, a diferentes cronotopos.⁵⁶ Así *El río del olvido* de J. Llamazares presenta afinidades, en la concepción del tiempo, con los relatos de C. J. Cela y de Josep Pla de los que se distingue por conceder más importancia a la discontinuidad. *Camino del Esla* recurre al mito como el cronotopo nacionalista, aunque sin abolir el tiempo histórico. Y *Campos de Níjar* de J. Goytisolo comparte lo esencial de las características del cronotopo social del que se distingue por añadirle un viaje interior. Estas afinidades transcronotópicas ponen de relieve la

⁵⁶ “[...] chaque oeuvre romanesque singulière –écrit H. Mitterand– [...] présente une variante combinatoire des traits chronotopiques de genres et de sous-genres. Les chronotopes entrent en intersection pour définir la formule chronotopique d’une œuvre” (*Zola. L’histoire et la fiction, op.cit.*, p. 187).

permanencia, según modalidades que, éstas sí, evolucionan, de ciertas posturas a través del tiempo y en contextos diferentes: tentación nacionalista y regionalista, ensimismamiento nostálgico o esteticista de un sujeto que rechaza su tiempo y elige colocarse al margen de la sociedad, o al contrario compromiso del escritor viajero con los desafíos de su época. En todos los casos la cuestión del tiempo y de su incidencia en la estructuración de los relatos es una piedra angular para la comprensión de la intencionalidad de un relato y para situar, las unas en relación con las otras, las obras y clases de obras.

[Traducción al español del original en francés
de M^a Jesús Fernández y María Luísa Leal]

O estranho e o familiar: *geo-grafias* do poeta Antonio Sáez Delgado

CHRISTINE ZURBACH

Ao dedicar uma particular atenção à diversidade dos espaços e das vivências dos seres que neles habitam, a análise intercultural reconfigura os territórios já conhecidos, inventa lugares ainda por nomear e desenha mapas nos quais as linhas de fronteiras deixam de ser separações e tornam-se pontos de contacto e de travessia. Estimulando assim a sensibilidade do investigador para uma melhor percepção da ambiguidade do real e da instabilidade da sua definição, tão próprias da nossa contemporaneidade, os estudos culturais transnacionais, disciplina ainda em construção, tecem uma nova representação do mundo, no qual a individualização dominante, factor de heterogeneidade e de rivalidade na justaposição política e económica que suscita, é confrontada, simultaneamente, com a efectiva pluralidade e a intensidade dos contactos entre as culturas, levando a uma revisão dos limites atribuídos ao próprio conceito de cultura. Na sua acepção tradicional, o termo implica uma continuidade do espaço, a fixação e a permanência dos seres no mesmo lugar; sendo essas as componentes essenciais de uma concepção territorial da identidade, a sua tradução natural passa geralmente pela imagem convencional da fixação pela criação de *raízes*. A esse termo, expresso em inglês pela palavra “roots”, James Clifford junta o termo “routes”:

“In many [common assumptions about culture] authentic social existence is, or should be, centered in circumscribed places – like the gardens where the word ‘culture’ derived its European meanings. Dwelling was understood to be the local ground of collective life, travel a supplement; roots always precede routes”.¹

¹ James Clifford, *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England, 1997, p. 3.

Ao enraizamento entendido como matriz de identidade cultural, James Clifford acrescenta deste modo, juntamente com a moderna antropologia, o acto de viajar, o de seguir caminho, como um terreno de experiências complexas onde o que é *local* se apresenta mais como um ponto num itinerário do que como um lugar definitivo. Para Clifford, a prática da deslocação ou do movimento – entre e dentro dos espaços –, é constitutiva de (novos) significados culturais: “Practices of displacement might emerge as *constitutive* of cultural meanings rather than as their simple transfer or expansion.”²

Enquanto extensa e intrínseca componente da história cultural, o imenso espólio da criação artística literária tem dedicado, desde as suas origens, uma atenção sistemática ao tema identitário, reflectida na vasta produção genológica categorizada como *literatura de viagem*, género hoje consagrado pelos estudos literários como área autónoma de trabalho científico. Nesta tipologia de textos, o significado cultural nasce da percepção do mundo *outro*, descoberto e retratado por aquele que escreve. Frequentemente conjugada com a sua vivência enquanto passante desenraizado, acaba por ser *traduzida* – ou *transportada* – para práticas de escrita oriundas e sediadas no espaço do *outro*, nesse terreno mediano e partilhado que, tornando-se comum ao viajante e ao sedentário, questiona a sempre hipotética (apesar de consagrada) pertença a um único espaço identitário, subvertendo todo o tipo de binarismo.

É com a ajuda deste modelo interpretativo de inspiração espacio-cultural que propomos caracterizar nesta breve análise uma experiência literária trans-fronteiriça, inscrita no campo restrito de pesquisa das inter-relações no seio da literatura peninsular ibérica. Deverá ser entendida preferencialmente como um recorte, em formato de *case study*, ou como imagem parcelar da riqueza do universo literário e *geo-gráfico* do investigador e poeta espanhol Antonio Sáez Delgado. O jogo semântico em torno do termo geo-grafia, apoiado na deslocação do adjectivo – *geográfico* – para o universo da escrita literária, apenas pretende designar a fusão profunda que nos parece existir nesse caso entre duas práticas da literatura: uma, subjectiva e intimista, materializada na língua-mãe, e na recepção dinâmica do património literário escrito na língua portuguesa; outra, vivida concretamente no próprio espaço trans-fronteiriço, parte da experiência de uma leitura, construída em diálogo com livros e autores de duas literaturas, e que, curiosamente, é associada a um movimento, físico e objectivo, realizado num espaço mediano, atravessado quase diariamente em território luso e espanhol, nos quilómetros da paisagem que separam e ligam Badajoz e Évora.

² *Ibidem, idem.*

Assim, é a dimensão física do conceito de *viagem* que surgiu, em primeiro plano, na nossa recepção da produção mais recente de António Sáez, em particular nos dois títulos que abordaremos aqui e que escolhemos também pela sua (mais aparente do que real) diversidade tipológica. Um, de inspiração diarista, com um subtexto algo ensaístico, é intitulado *En otra patria*; publicado em 2005, dá-nos conta da maturidade da relação pessoal do poeta com a história literária portuguesa. O outro, de natureza antológica, foi editado na forma de 24 cadernos reunidos sob o título *Baluerna. Cadernos del viajero* e editados em duas séries, entre 2000 e 2002. Se no primeiro caso, a assinatura e a voz é única, no segundo, cada caderno corresponde a um autor diferente e apenas o terceiro texto nesse conjunto é escrito por António Sáez, ao mesmo tempo organizador e participante nessa polifonia textual.

A fim de esclarecer o leitor, convém situar o nosso autor na paisagem literária e geográfica que anunciámos, lembrando que nesse estudioso da literatura, o conhecimento aturado das relações entre os escritores portugueses e espanhóis das primeiras vanguardas do século XX³ traduziu-se num trabalho académico. Mas tal saber, apresentado em forma de tese defendida em espaço espanhol e também português, na Universidade de Évora, onde lecciona, é também referência e matriz, e acompanha e alimenta uma obra literária pessoal, não só crítica e teórica, mas também criativa e ficcional. Nessa última o convívio com duas literaturas surge como motivação para a adopção de uma recorrência temática, a da descoberta da alteridade com o seu pressuposto, o da viagem como deslocação e deambulação entre pontos de partida e chegada; representados como passageiros e instáveis, são mutuamente substituíveis, mas estão sempre presentes e ausentes ao mesmo tempo.

É nesse sentido que, apesar da sua extensa potencialidade, tentaremos analisar a seguir a vertente espacio-literária dos textos inseridos no volume intitulado *En otra patria*. Publicado em Janeiro de 2005 numa editora sediada em Espanha, a Libros del Peixe, é caracterizado pela apresentação inserida na contracapa como uma obra do “ciclo português” da produção do autor. Composto entre 1998 e 2002, não pretende ser recebido verdadeiramente como um livro: sem índice, sem capítulos, sem ordem predefinida, a sua existência é justificada não sem auto-ironia como colecção de peças num conjunto algo aparentado a um livro inteiro: “Fragmentos. Un recurso providencial para los escritores que no saben reunir un libro entero”.⁴ A fragmentação não oculta, no entanto, a insistência em alguns fios condutores. É neles que António Sáez distribui a temática da viagem segundo três tópicos estruturantes.

3 Trata-se da tese de doutoramento com o título *Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias*, 2000.

4 (p. 12).

Por um lado, o viajar – quer do viajante, quer do turista – é apresentado como movimento e travessia no espaço físico; várias vezes referida na obra, é criadora de ambivalência, mas também de angústia para quem se sente “español em Portugal, medio português en España”. Em segundo lugar, o tema também é configurado como *viagem na/com a literatura*, aqui transformada numa espécie de bagagem “portátil” que pode ser aberta em Lisboa num café da Baixa, com Pessoa, Saramago, Ramón G. de la Serna, ou no Hospital de San Luís dos Franceses com a recordação da morte de José de Almada Negreiros, ou nas estantes de uma livraria com os poetas preferidos, vivos, como Nuno Júdice ou Manuel Gusmão, ou ainda numa distante Londres, vista por Pascoaes, ou numa demorada estadia no Funchal e João Francisco Camacho, nos livros míticos trocados por Pessoa e Adriano del Valle e generosamente oferecidos ao autor pelo filho deste numa comovida visita em Madrid. Finalmente, em terceiro lugar, o viajar é metáfora da vida, imediatamente proposta na abertura da obra com a citação do “homo viator (...) hombre que camina, siempre en tránsito” (p.9), aquele que tenta descobrir-se a si mesmo enquanto vive.

Mas longe de serem tratados isoladamente, os três modos de abordar o tema – no espaço, na literatura e no tempo – constituem o próprio tecido discursivo e poético da obra *En otra patria*. Os caminhos percorridos entre Portugal e Espanha, lugar da experiência física concreta de um sujeito simultaneamente ligado a várias raízes no espaço e no tempo, liberto da fixação e da imobilização numa única ancoragem geográfica,⁵ permite ao poeta apresentar o leitor com um Livro aparentado ao modelo proposto no imenso projecto de Mallarmé, em construção e em movimento, que vive do enriquecimento mútuo propiciado pela aproximação de duas literaturas num único abraço dado por um só leitor, agora matéria do livro que escreve:

“De este libro se podría decir algo que mi madre suele aplicar a la caridade: la literatura, bien entendida, comienza por uno mismo” (p.16).

Para realizar esse objectivo, o autor adopta o princípio da variação sobre o modelo intimista do diário,⁶ e reformula discursos e géneros como o aforismo, a descrição, o apontamento narrativo ou informativo sobre acontecimentos vividos, a

5 São várias as alusões ao espaço atravessado pelo viajante ou o turista, nomeadamente na forma da fronteira, do Caia ou de Valencia de Alcántara, imaginada pela criança tão visível como o “trazo continuo del mapa sobre el asfalto y la tierra que se pierde a lo ancho de la vista” (p. 11), e nas evocações recorrentes da partilha do tempo vivido semanalmente entre Espanha e Portugal: “Pasar media semana en España y la otra media en Portugal tiene sus ventajas” (p. 26), e “traficar” recordações, como uma forma de transportar o melhor de cada sítio de um lado para o outro (*ibidem*).

6 A referência ao diário como forma do “mentir-vrai/ mentira-verdade”, é explícita nas primeiras linhas da obra *En otra patria* (p. 9).

confidência, e introduz também a (quase) elegia para evocar os amigos desaparecidos.⁷ O conjunto resulta na reunião de peças várias, coleccionando pensamentos e impressões, como se esse recurso deliberado a uma tipologia textual sem contornos fixos pudesse, apenas ele, ser capaz de traduzir um desejo de inacabamento, uma recusa do fechamento e uma adiada busca da perfeição (utilizando o termo no sentido do verbo perfazer, do que se vê acabado e perfeito), e, assim, o gosto assumido pelo plural e pelo diverso, ou seja a im-perfeição.

Sendo também a expressão de uma busca pessoal, assumidamente orientada pela procura do diálogo de um escritor com uma certa geração de autores do passado e com as suas obras, essa viagem desdobra-se necessariamente entre a recepção erudita e a criação subjectiva. Na obra *En otra patria*, bem como naquela que a antecedeu, *Corredores de fondo* (2003), somos surpreendidos pela atitude do estudioso, que em vez de adoptar a norma discursiva esperada, aquela, distanciada e objectiva, que a investigação impõe como sinónima de um alheamento obrigatório da parte de quem escreve, opta por preferir uma recepção de ordem afectiva, filtrada pela sua sensibilidade de criador interpelado pelos seus pares:

“Para eso sirven los libros viejos e viajeros, para descubrir ideas y sentimientos de otros que vivieron nuestra misma experiencia tiempo antes, haciendo un camino semejante al nuestro sin importar la dirección, pues también sabían que todos los viajes acaban en el mismo sitio. Uno lee esas páginas y tiene la tentación de pensar que aquellos que miraron el mundo como hoy queremos verlo, tal vez no fueron otros que nosotros mismos” (p.10-11).

Acrescentemos à nossa hipótese interpretativa, a fim de melhor entendermos a escolha de um percurso na literatura dessa natureza, um dado determinante: toda a sua obra passa pela relação que esse poeta – porque é enquanto poeta que queremos lê-lo em primeiro lugar – instala com a matéria de que a literatura é feita, ou seja, a língua. Entre a língua-mãe, espanhola, e a língua portuguesa, (dita) estrangeira, apoiado num dialogismo que acaba por questionar, no terreno criativo, a equivalência cultura/língua própria das concepções nacionalistas da cultura, Antonio Sáez Delgado põe ao serviço da sua escrita a exemplaridade da sua experiência multilingue e intercultural. Enquanto estudioso das duas literaturas, escreve a propósito da literatura portuguesa tomando-a não apenas como modelo, mas vivificando-a como provocação, e transforma-a, para o seu uso privado, numa espécie de *casa fora de casa*. Assim, no (quase) ensaio *En otra Pátria*, idealizado como lugar aberto par a experimentação da alteridade, a literatura portuguesa revela-se

7 São o editor Hermínio Monteiro (Assírio & Alvim) e o poeta de Abrantes Augusto Mendes, ambos evocados na obra.

estranhamente familiar, mas sem deixar, ao mesmo tempo, de permanecer como *outra* nessa familiaridade. No espaço agora criado, surge também a experiência de uma antiga modalidade do diálogo intercultural, a da prática da tradução, pela qual António Sáez tece laços sólidos entre o acto criativo realizado na língua espanhola, língua-mãe, e o acto de recepção crítica da outra literatura, lida na língua estrangeira e reescrita na língua-mãe, promovendo assim o reconhecimento do peso da herança e da tradição continuadas, num livro que existe num (e como) espaço ambivalente, aberto à paragem reflexiva, bem como ao prazer de discorrer sobre a literatura “vizinha”. Interessa-nos, por isso, acrescentar aqui uma reflexão sobre o modo como o título interpela o leitor. O livro é nomeado de modo inequívoco: se a preposição *en* anuncia o lugar onde se está, o adjectivo *otra* introduz um hiato: como poderá ser *outra* aquela que costumamos ter indubitavelmente como “nossa” por herança quando dela falamos? De facto, o peso semântico do termo *pátria*, carregado de história e ideologia, abre para o campo da expressão da afectividade, individual ou colectiva, enquanto espaço identitário convertido no tempo nele vivido, aquele que faz com que o espaço venha a ser pátria, como o autor reconhece num texto final: “En los últimos diez años he pasado más tiempo en Portugal que en España”. Daí o paradoxal da imagem da *outra patria* como sinónimo de permanência, fixação e enraizamento para aquele que para aí se transportou e se deslocou. E a razão que torna o lugar de migração espaço de acolhimento bem sucedido para a alteridade esconde-se na citação escolhida para a abertura do livro, retirada de António Ferro e aqui traduzida, redobrando dialecticamente o significado do título: “Vale la pena tener Pátria / para ser extranjero en otra Patria”.

A pátria, outra e mesma, fomenta e também transcende o fragmentado – no sentido literário e genológico – e o despedaçado, no sentido afectivo. Na obra *Corredores de Fondo* (2003), publicada na mesma editora com o subtítulo *Literatura en la Península Ibérica a principios del siglo XX*, o mundo em volta, ou antes os seus centros literários, Madrid e Lisboa, são o quadro geográfico de uma competição, metáfora da vida literária entre Espanha e Portugal, entre o hibridismo e a genuinidade. Pelos encontros, produções conjuntas, dominações, resistências, revelam-se pontos de entendimento de ordem temática ou literária que lhes dão um “ar de família”. A unidade possível equivaleria assim à uma forma de ubiquidade e unicidade. Tal parece ser a constante na própria prática de vida desse autor que se empenha humana e profissionalmente, no seu quotidiano de professor universitário como *passador* entre as língua(s), as literatura(s) e as cultura(s), preferencialmente à maneira de um poeta: ao tema recorrente da viagem – no mundo real da geografia, das cidades com os seus cafés e suas personagens reais saídas do mundo da vida literária – junta-se um outro, ficcionado, elaborado como viagem na intimidade do sujeito.

A esta breve (e seguramente, incompleta) aproximação à obra recente desse autor acrescentaremos agora uma última referência, já anunciada anteriormente, relativa a um outro tipo de textos que, sem abandonarem o tema da viagem, o traduzem (no sentido de trazê-lo) efectiva e verdadeiramente em literatura. Neles, António Sáez Delgado abandona a herança canonizada dos heróis da história literária ibérica e escolhe um formato pequeno, estrategicamente adaptado a um discurso sobre um microcosmo, na obra intitulada *BALUERNA* - “Cuadernos del viajero”. Nascida de “una serie de conversaciones de los poetas Javier Rodríguez Marcos y Antonio Sáez con Eduardo Hernández”, apresenta-se como uma antologia de duas dúzias de textos breves em prosa e em verso publicados em 2000 e 2002. Com um pequeno formato de livro de bolso, ou de cadernos como o subtítulo indica, é editada pela “Estación de autobuses de Cáceres, S.A.”. Acolhe e junta vinte e quatro autores, de gerações diferentes e de línguas diferentes – espanhola e portuguesa (numa edição bilingue e com tradução de António Sáez: António Cândido Franco, nº12; Ruy Ventura, nº21; José Alberto Marques nº22) –, que escrevem em torno da temática da viagem, representada aqui num tópico geralmente posto em segundo plano ou até obliterado: o meio de transporte que materializa a deslocação dando forma à viagem. Assim a escrita desses autores é construída sobre e/ou a partir do “autobús”, detendo-se quer no objecto em si, pintado de “color café com leite” no caso de Javier Rodríguez Marcos (nº 2), quer no percurso que faz, ligando Cáceres a Plasencia, Valverde del Fresno, Baños de Montemayor, Proserpina etc. – podendo até, quando é sonhado, ser aquele que “no lleva a ninguna parte” como escreve Francisco Rodríguez Criado (nº6) –, ou que resulta numa viagem sem retorno para José Luís Puerto (nº11), e que pode tomar a forma de uma recordação, a dos lugares atravessados com a sua paisagem verdejante ou apenas já fixada a preto e branco na memória, bem como a dos seres encontrados nesse espaço-tempo intensa ou tristemente vivido. Na leitura dos pequenos depoimentos revela-se a diversidade da forma do viajar e também de dele dar conta (contando-a), enquanto experiência cultural e humana na qual a memória é um elemento decisivo para a conservação da integridade.

O tópico traz-nos de volta ao que nos parece poder ser um (outro) segredo do título *En otra patria*. Ou seja: que permanecerá idêntico quando se viaja, qualquer que seja o nosso destino? Seguramente, neste caso particular, um património cultural comum, de proximidade linguística e literária, que permite obliterar qualquer fronteira quando a viagem tem lugar nas rotas históricas que ainda são o reflexo de histórias regionais e transregionais próximas e partilhadas, enriquecidas pelo tempo que lhes conferiu a sua uni(cidade) e diversidade. Por essa razão, na escrita de António Sáez, a cultura literária comum surge repensada em termos de interferências e interações. É espaço de viagem para / em direcção ao *outro*, sem que se possa

decidir aqui qual dos dois países, entre Portugal e Espanha, é centro ou periferia. Deste modo, a criação na literatura pode, aqui, ser entendida como uma forma de agir sobre a tradição enquanto referência identitária. Ao contribuir para “localizar” culturalmente o sujeito, o espaço inventado deixa de ser apenas local, regional, nacional ou até global, e define-se na fronteira, na margem ou no limiar que assinala o “para cá e para lá” e relativiza as certezas identitárias pela confrontação e pela comparação. Certamente, esse fazer e refazer de identidades poderá nascer e desenvolver-se com maior intensidade no lugar privilegiado das zonas de contacto fronteiro como no caso tratado aqui, mas importa lembrar que o sucesso de um tal processo pressupõe sistemas culturais concebidos em termos relacionais, e não como entidades socioculturais separadas. Para entendê-lo bastar-nos-á lembrar a coerência da caminhada do poeta António Sáez, tanto como experiência na sua vida real como na sua vida vivida na literatura.

Viagens pela Extremadura: relatos de viagem e guias disfarçados

ISILDA MARIA LOPES DE SOUSA RAMOS LEITÃO

*“Sou um viajante [...] dizia ele no seu coração [...] e parece que me não posso fixar em muito tempo em ponto algum.
E quaisquer que devam ainda ser os meus destinos e as minhas aventuras, necessariamente implicarão uma viagem ou um escalar de uma montanha: afinal, limitamo-nos sempre a reviver a nossa própria experiência.”*

(Nietzsche, Assim Falava Zaratrusta)

As presentes deambulações tomaram como ponto de partida a obra de Manuel Vicente González, *Carretera y Manta – Un Viaje entre Badajoz y Alentejo*,¹ que serviu, de alguma forma, de *brainstorming* e ponte para uma viagem no tempo, mais próxima, se tivermos em consideração a obra *La Luz que Asoma donde Muere el Día* (2001), de Jesús Maqueda, outro autor da Extremadura espanhola, ou mais afastada, no caso da obra de Dom Miguel de Unamuno, um basco espanhol, ibérico e universal que, apesar de apelar à união, sempre respeitou a diferença, ou, nas palavras do autor, o «*unir sin confundirse*» (“La Unión con Dios”).² No caso de Unamuno, o ponto de partida será a compilação de sete textos do escritor, que levam o nome de *Viajes por Extremadura*,³ compilação realizada e prefaciada por José Luís Bernal Salgado.

1 Cf. M. González, *Carretera y Manta – Un viaje entre Badajoz y Alentejo*. Badajoz, Ediciones Del Oeste, 2004.

2 Cf. M. de Unamuno, M., *Rosario de Sonetos Líricos. Obras Completas*, T. XIII, Madrid, Afrodísio y Aguado, 1958.

3 Cf. M. de Unamuno, *Viajes Por Extremadura*, Cáceres, Ediciones del Oeste, 2004.

No artigo “Entre guía turística, relato de viaje y ficción: las «guias disfrazadas»”,⁴ Adelaide Pestaño y Viñas, a partir da análise de dez livros, apresentados como relatos de viagem, num período compreendido entre 1849 e 1896, destaca as características que colocariam estas obras como representantes de um género híbrido, que se inclinaria para o guia turístico, pelo seu pendor informativo, embora adoptando as características formais do livro de viagem da época, nomeadamente: a identidade autor-narrador-viajante, o relato de uma viagem física real e uma descrição do que havia sido visto, durante a deslocação. Estas obras recusariam, segundo a autora, a principal característica do guia turístico, nomeadamente a documentação de tipo prático, própria dos mesmos (mapas, propostas de itinerários, de alojamento, de restaurantes, informações sobre meios de transporte, horários, preços...).

Segundo A. Viñas, utilizando processos de *transposição*, *literaturização* e *reconstrução* do referente, alguns *guias disfarçados* pretendiam igualmente alcançar uma dimensão literária, ou seja, o estatuto de *novela*, tornando-se num meio de *entretenimento* e de *desfrute estético*, que ultrapassasse não só o teor informativo do guia, mas também o de muitos relatos de viagem.

Deste modo, a função didáctica do relato de viagens, que desde o Iluminismo se tornara cada vez mais relevante, cederá o lugar, na segunda metade do século XIX, a uma leitura de evasão e prazer, que embora continuasse a privilegiar o aspecto didáctico, se tornaria num *género híbrido*, que se inclinaria para o guia, pela sua função informativa, mas que adoptaria quer as características formais do relato de viagem quer, por vezes, os procedimentos típicos da *novela*.

Se tomarmos como bússola as orientações da autora acima referida, *Carretera y Manta* e *La Luz que Asoma donde Muere el Día* seriam guias disfarçados ou situar-se-iam entre o “molde formal” dos “guias disfarçados” e os relatos de viagens. *Viajes Por Extremadura* seria um relato de viagem com um pendor ideológico assinalável. De qualquer forma, ao longo deste trabalho iremos fundamentalmente debruçar-nos sobre as *Viajes Por Extremadura* e *Carretera y Manta*, sobre as quais abriremos algumas linhas de leitura.

A ideia do “guia disfarçado” pode remeter-nos, de alguma forma, no que respeita à dimensão ficção/realidade, quer para Xavier de Maistre, quer para Capelo e Ivens. No final do século XVIII, o francês de Maistre confronta-nos com a *Viagem à Volta do Meu Quarto*. O espaço reduzir-se-ia ao quarto e os instrumentos necessários

⁴ Cf. A. Pestaño y Viñas, “Entre guía turística, relato de viaje y ficción: las «guias disfrazadas», *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Editorial Verbum, 2004 (pp. 61-71).

para a viagem seriam um pijama rosa e outro azul. Já as expedições que H. B. Capelo e R. Ivens, *in situ*, empreenderam no Continente Africano, registadas nas obras *De Benguela às Terras de Iaca* (1881) ou *De Angola à Contra-Costa* (1896) implicariam um séquito de homens, bagagens... e delas resultariam, para além do riquíssimo contributo científico (geográfico, meteorológico, botânico, antropológico...) um considerável número de vidas perdidas...

A viagem proposta por de Maistre destinava-se aos que não tivessem recursos materiais ou a espíritos menos aventureiros e épicos... que, através das suas “instruções”, poderiam vir a aceder à viagem imaginária, enriquecendo o real quotidiano... As viagens dos portugueses, para além de serem despoletadoras de cobiças materiais, nacionais e internacionais, atraíam aventureiros, viajantes cultos,⁵ cientistas... Cientificidade que se viria a afirmar, cada vez mais, no século seguinte, em moldes de que o anti-dogmático Unamuno tanto suspeitava...⁶

Nos *guias disfarçados*, para além dos pijamas da imaginação e de um possível conhecimento, parcelar ou total, do espaço, acrescenta-se uma boa dose de *bibliografia* sobre o tema proposto, esta última bem visível no final do livro de Jesús Maqueda. No século XXI, longe vai, pois, a tentativa, ingénua ou intencional, de disfarçar a bibliografia consultada, que parecia ser apanágio de alguns escritores dos séculos XIX e XX. Quanto a nós, a obra de Maqueda apresenta-se como um guia *disfarçado* pós-moderno, já que exhibe, de forma explícita e intencional, para além da *bibliografia* consultada, *transcrições com aspas*. O *viajante* só não utiliza notas de rodapé nos textos transcritos, tarefa incómoda, que muitos de nós gostaríamos de poder imitar, supremo Bem, contudo, destinado só a alguns, que por honra e glória atingiram esse estatuto, como é o caso, entre poucos, do escritor. Maqueda, no entanto, anuncia, por vezes, a origem da fonte: “De *Amor de Perdición*...” (p. 135).

Em *La Luz que Asoma donde Muere el Dia* aparecem também inúmeras alusões a outras fontes de informação/imaginação, umas mais modernas, como a turística – a “Oficina de Información” (p. 277) – ou ao cinema da segunda metade do século XX, a televisão... outras intemporais, já utilizadas também no século XIX, como a literatura, a pintura, a música... (que aparecem também nas outras obras) ou mesmo o «lote de tarjetas postales entintadas con viejas fotografías», “para que lleve el pueblo

5 Emprego a designação “viajante culto” no sentido que Maria Luísa Leal (1999) refere no artigo: “Viagem a Portugal – Os Passos do Viajante” (*Colóquio-Letras* 151/152. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 191-204).

6 Como Unamuno afirma: «El alma que vive de categorías se queda enana.» (Cf. Unamuno, 2004: 21-22).

en el bolsillo”» (pp. 275-276). A viagem será registada com os instrumentos/armas escolhidos pelo *viajante*: a “pluma” e a “cámara”. No caso, o Autor das fotos é *uno* com o da narrativa... o mesmo não acontecendo no caso de *Carretera y Manta*, onde o Autor das fotos, Antonio Covarsí, *multiplica* o Autor da narrativa, apesar de nesta o *viajante* afirmar que leva na sua bagagem os “objectos fundamentais”: “cuadernos, cámara de fotos, grabadora, botas, chubasquero, manta, cayado, navaja, libros...” (p. 11).

Viajando, por vezes, “aos saltos” (o que nos recorda a célebre frase de Goethe, no *Fausto*, «O livre voo te é proibido»), é de realçar igualmente a exuberância e diversidade de dados histórico-culturais que Jesús Maqueda apresenta na sua obra. São inúmeros os dados etnográficos e históricos com que nos pinta os ambientes festivos, os jogos, a religiosidade e a gastronomia das populações, atraindo a forma como nos transmite os provérbios e a sabedoria popular ou como enumera os vestígios da História Peninsular: do Paleolítico aos castelos e pelourinhos, das Igrejas Matrizas aos centros de artesanato...

Jesús Maqueda alude, tal como Vicente González, a essa personagem fronteira, o contrabandista, e à sua prática, tão característica destas zonas da *raya*, que leva a contrabandistas e autoridades a cruzarem as suas vidas, quer quando jogavam em conjunto, quer quando estas perseguiram aqueles que, por motivos económicos (ou políticos, como os exilados...), atravessavam a *raya a salto*.

Tal como os inúmeros escritores e intelectuais ibéricos, citados por Maqueda, que contribuíram para unir, espiritualmente, a *raya*, é de realçar também como o Autor de *La Luz que Asoma donde Muere el Día* alerta, logo no início, que a obra pretende contribuir para “un acercamiento de dos países que navegan, desde tiempo inmemorial, en la misma *balsa de piedra*” (p. 12). Todavia, consciente de que a cultura não é nem pode ser vista como algo de inocente, exterior a uma sociedade ou uma época, Jesús Maqueda adverte igualmente para o perigo das “multinacionales, que sustentan los imperios modernos” (p. 14), novo factor de animosidade, que se poderá vir também a instalar *entre* os povos ibéricos, produto de uma globalização económica, que a todos afecta... Se vivesse em Portugal e aqui lesse os jornais, veria como é apropriada e certa essa sua observação...

Na realidade, não é possível esvaziar a consciência histórica, mediante um conceito superficial, embora objectivo – sem fronteira –, apesar de se ultrapassarem fronteiras sem guardas nem “aduanas”. Haver ou não “fronteira” não é algo de superado nem que se produza de maneira automática (tal como ocorre no mundo onírico), à margem de Estados-Nações, secularmente enraizados (mesmo dentro do próprio território surgem divisões políticas, cimentadas por ideologias culturais, como é o caso da Espanha, desde finais do século XIX... *caïnismo* que Unamuno

também criticou...).⁷ Pelo contrário, este processo talvez venha a ser progressivo... ou não... É por isso que muitos dos intelectuais portugueses, entre eles os da *Geração de 1870*, pensaram como Antero de Quental, um dos mais entusiastas iberistas, que reconheceu a «grande ilusão» da «União Ibérica por meio da República Federal», como um «falso idealismo nas coisas da sociedade» (Carta a W. Storck, de 1887)⁸ ou de um Miguel de Unamuno que, embora animado inicialmente pela causa ibérica e pelo pensamento anterior,⁹ veio a defender, igualmente, um iberismo que não era “lliguero”, mas que deveria ser apenas “spirituel”.¹⁰ Profetas dos tempos actuais?

Unamuno é não só moderno, mas anuncia já a pós-modernidade, na hibridez de géneros que utiliza nos seus textos (poesia, novela, drama, ensaio, relato...), pois teve a curiosidade de experimentar todos, avesso como era às especialidades. É certo que, no caso da construção do relato de viagem, se consideram dois momentos: o momento da percepção da realidade descrita e a forma como a mesma é estruturada numa descrição. O relato de viagem permite, deste modo, estabelecer um espaço *entre* o momento em que o viajante/observador, na presença dos objectos descritos, os percebe, e o momento em que o viajante/observador, à distância, compila e organiza as suas “notas”, reelaborando-as e registando-as numa narrativa. O elemento que distingue esses momentos é a comparação entre as notas tiradas sobre o momento e o relato posteriormente escrito, (algo que Vicente González não esquece, ao tornar verosímil o relato, fazendo coincidir as *notas* do *viajante* com as páginas impressas na sua obra).¹¹

Sem querermos entrar em *mexericos biográficos*, apesar de ter viajado pouco (na perspectiva actual), Unamuno é um dos escritores espanhóis do seu tempo, da *Geração de 1898* e mesmo da seguinte, a de Ortega y Gasset, que mais viajou, quer na Europa (Portugal, França, onde esteve exilado, Inglaterra), quer por toda a Península Ibérica, aproveitando o facto de conhecer e falar as principais línguas peninsulares.¹² Portugal teria sido dos países mais visitados por Unamuno, trocando o autor igualmente inúmera correspondência com escritores portugueses. No

7 Cf. a este propósito, I. M. Leitão, *Antero de Quental e Miguel de Unamuno, As Imortais Contradições*. Barcelona, Universitat de Barcelona (Tesis Doctoral), 2004.

8 Cf. a este propósito, I. M. Leitão, *ibidem*.

9 Cf. A. Vázquez Sotelo, *Investigaciones sobre el Regeneracionismo Liberal en las Letras Españolas (1860-1905)*, Barcelona. Universitat de Barcelona (Tesis Doctoral), 1987.

10 Cf. A. M. de Dios, “Deux ibéristes différents: Antero et Unamuno”, *Antero de Quental et l'Europe*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1993, (pp. 137-146).

11 Cf. González, *idem*, pp. 36-38.

12 Cf., a este propósito, Leitão, *ibidem*.

que respeita a Espanha, quando viajava “en el tren”, pela Extremadura, já Unamuno observava, com este seu jeito paradoxal de viver a realidade, que,

«Impasibles, guardando su puesto, / prendidos a tierra / desfilan los árboles, / y al pasar una torre aldeana, / con sus ojos rasgados a plomo / nos saluda un pastor con la barba apoyada / en las manos, que cruza / sobre el cayado / un momento nos mira sereno / y en su torno cabizbajas ovejas / ni aun ven que pasamos. / Y entretanto del monstruo de hierro / – la cárcel rodante / que presos nos lleva –, / el resuello / va marcando la marcha anhelante / por los quietos campos / y en el tren, tras la dicha que huye / buscando fortuna, salud o alegría, / vamos presos, dejando a lo largo / la dicha que queda, / dejando también en los campos / miserías»... (“En el tren”).¹³

Antes de Cáceres ser património mundial, já Unamuno a cantava, em Junho de 1908:

«Y así van las horas, / paso a paso, / al pie de las torres / donde se alzan, centinelas de modorra, / las cigüeñas de Cáceres [...] / Su cielo de fuego/ recorren palomas, aviones, cernícalos, / y la gente / paso a paso / come, bebe, duerme, se propaga. [...] / La plazuela en que alfombra / la yerba y las piedras / recoge la sombra / solitaria / del viejo palacio / de escudos y rejas, / antaño hoyante y ogaño ya lacio / que el cielo de fuego dormita su siesta. [...]» (“Cáceres”).¹⁴

E, quando Buñuel filma *Las Hurdes, Tierra sin Pan*, já Unamuno lá tinha estado... As abordagens que faz da “realidade”, filtradas pelo seu *yo*, pela sua imensa cultura, pela sua formação política, impacientam-se com discursos informativos *light*. É preciso não esquecer as suas preocupações com os problemas agrários, entre outras, na altura que Dom Miguel era o primeiro intelectual das letras espanholas, integrado (entre 1894-1897) na Segunda Internacional Socialista, que apelava a que se desse mais atenção ao programa agrário, no interior do próprio socialismo espanhol, preocupações estas desenvolvidas nos ensaios de *La Lucha de Clases*. Ora Unamuno nunca se demite da sua tarefa política, entendida como a do cidadão envolvido com a História e com o tempo. Mesmo depois de se ter afastado da sua filiação socialista, continuará a apoiar a *campaña agraria*, apesar de alertar, simultaneamente, para os perigos da própria industrialização. Algo que Unamuno não fez foi *fingir* que não via a “realidade”. Pelo contrário, interrogava-se constantemente sobre ela.

¹³ Cf. M. de Unamuno, *Poemas de los Pueblos de España*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 144.

¹⁴ Cf. M. de Unamuno, *Poesia II, Obras Completas*, T. XIV, Madrid, Afrodísio y Aguado, 1958, pp. 776-777.

Como ensaísta, armado da sua “pluma”, quando o tema não lhe interessava, Unamuno remetia imediatamente o leitor para a bibliografia que eventualmente lhe pudesse interessar, mas que a ele, Unamuno, não interessava, muito pouco preocupado com o facto de o leitor gostar ou não das suas considerações. Normalmente, mesmo como cronista, e apesar de ter de alimentar mulher e filhos, o reitor de Salamanca sempre apelou ao *yo* e à consciência individual do cidadão, como homem preocupado com a *res publica*, como sempre foi ao longo da vida, até ao momento em que morreu, sitiado pelas tropas franquistas, em Salamanca.

DAS MITOLOGIAS DO CENTRO AO ARQUÉTIPO DO CAMINHO

Não é fácil, por certo, como todos os autores reconhecem, identificar as fronteiras do que são livros ou relatos de viagem, o que são guias disfarçados, tal é a diversidade das obras, algumas muito distintas entre si, que normalmente se agrupam sob estas designações.

Com efeito, se a presença de uma figura de viagem, de um *viajero*, bem como a mediação das suas percepções e representações individuais, da sua subjectividade, como ocorre em *Carretera Y Manta – Un Viaje entre Badajoz y Alentejo*, de Manuel Vicente González, parecem marcar com alguma nitidez as fronteiras, a *raya*, esse espaço híbrido que une e separa o livro de viagem dos géneros *puramente* documentais, como a reportagem, o guia turístico ou outras abordagens de carácter técnico-científico, já a diversidade de género, a variedade formal do relato, a modalidade narrativo-discursiva utilizada, devolvem a essa *raya* o nevoeiro que gostaríamos de ver dissipado.

Bastaria para isso recordar que neste mesmo espaço fronteiriço, naquela zona que mais parece afastar-se do formalismo das abordagens mais documentais, encontramos igualmente esses relatos de viagem que, privilegiando a modalidade argumentativa, como *Por Tierras de Portugal y España*, de Unamuno, parecem aproximar-se do puro ensaio.

Não admira, pois, que face a esta presença/ausência de parâmetros formais e de convenções reguladoras, os críticos, que convivem com uma imensa e diversificada produção literária, entendam que o traço mais distintivo dessa manifestação literária, usualmente designada como livros ou relatos de viagem, seja precisamente, sob uma aparente unidade, a sua imensa diversidade e heterogeneidade. É isto que os leva a falarem de *género*, *sub-género* ou *inter-género*, de *género transversal* ou de *género fronteiriço*,¹⁵

¹⁵ Cf. G. Champeau, “El Relato de Viaje, un género fronterizo”, *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, p. 31.

de *diversidade genérica e discursiva*,¹⁶ de *encruzilhada de saberes sobre o mundo e sobre si mesmo*,¹⁷ a falar de *hibridez, miscelânea, mestiçagem, contaminação, impureza*.

A literatura de viagens, portanto, como lugar de encontro, encruzilhada ou intersecção. Encontro da viagem real e da viagem ficcionada, do objectivo e do subjectivo, do documental, ideológico e estético, encontro de si mesmo e do outro, encontro de texto e imagem (como ocorre em *Carretera y Manta*). Encontro de assimetrias e heterogeneidades, de diferentes tipos de combinações, onde a hierarquização das intencionalidades, dos eixos a valorizar e privilegiar, segundo o caso e as circunstâncias, abre as portas a relatos e discursos eminentemente híbridos, mas onde o(s) factor(es) dominante(s) facilita(m) a descrição das interacções, que em cada obra se estabelecem, entre discursos narrativos, estilos temáticos, funções do discurso, permitindo desta forma organizar tipologias possíveis. Qual o peso relativo, numa determinada obra, das dominantes documental, ideológica e estética? Que dominante determina a coesão interna dessa obra e até que ponto ajuda a compreender outros aspectos da produção textual? A forma como se cristalizam essas relações é a marca essencial da formação de um género, ainda que considerado híbrido e impuro? No eixo diferenciador relato real/componentes ficcionais, onde se situa uma determinada obra? A dimensão literária de um relato de viagens amplifica-se, quando se orienta na direcção da ficção novelesca? E quanto ao eixo função referencial/construção simbólica, onde situar um determinado relato?

Exemplifiquemos este último ponto com os extractos que se seguem, o primeiro de *Carretera y Manta*, o segundo, de *Viajes por Extremadura*: “Todo cuanto domina la vista durante kilómetros lo ocupa un oleaje verdoso, amarillento en los cumbrés y oscuro en las hondonadas de los valles” (p. 41). E “Allí arriba, en la cumbre de la Peña de Francia, sentía caer las horas, hilo a hilo, gota a gota, en la eternidad, como en el mar” (p. 33).

Em toda a obra de Unamuno, manifeste-se ela sob o rosto da novela, do relato de viagem, da poesia, do ensaio..., a paisagem é um “...*punto de partida para sus reflexiones*”,¹⁸ um meio predilecto e sempre presente para compreender o mundo, a si mesmo, o seu *yo*, a sua Pátria, o que também ocorre nas *Viajes por Extremadura*. A paisagem, na sua permanente relação com o homem, com o viajante, com o *andariego*, transmuta-se

Cf. L. Molina, “Hacia un perfil genérico de los libros de viajes”, *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, p. 35.

¹⁶ Cf. Champeau, *idem*, p. 22.

¹⁷ Cf. Champeau, *idem*, *ibidem*.

¹⁸ Cf. M. de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y España*, Madrid, Austral, 2004, p. 105.

em símbolo. No caso em apreço, o símbolo da tensão entre tempo e eternidade, uma das polaridades que dilacera o autor.

Por isso, apesar da atracção dos cumes, do sol, do conhecimento e do inteligível, o mistério e a sombra emergem sempre como condição da própria vontade de viver e de se descobrir como símbolo, como símbolo criador e renovador do próprio sentido da vida. Por isso, fazer-se alma e consciência é caminhar entre cumes e abismos, entre o tempo e a eternidade.

Mas se é este situar-se e caminhar entre abismos, caminhar e situar-se entre o tudo e o nada, não é este espaço entre a plenitude da revelação e da total obscuridade, que Unamuno, como eterno viajante, percorre e inventa?

O imaginário unamuniano é este permanente respeito pelos limites, este permanente caminhar *entre*, entre abismos, entre *nieblas*, abismos e *nieblas* que são a própria condição da actividade agónica e criativa, a condição da própria vida. É esta a sua condição de *viajero*. A condição da permanente tensão entre ficar e partir, entre o uno e o outro, o tempo e a eternidade, as “horas hilo a hilo” e “la eternidad”, a “secular haya” (“Sin Historia, XXI”)¹⁹ e o efémero “escorial”.

Toda a condição humana, toda a presença do homem no mundo, é simbolicamente mediada. Há que reconhecer que todas as manifestações do espírito, toda a paisagem, todas as realidades, são primariamente simbólicas ou metafóricas. A construção do real é tarefa e processo, tarefa permanentemente inacabada, viagem e caminho.

A emergência do símbolo no tempo e na história é o paradoxal momento da gestão das distâncias e das proximidades, do confronto da luz com as sombras, da verdade com o enigma, da solidão (da viagem) e do confronto com o outro. Viagem e encontro permanentemente renovado e adiado. Símbolo é caminho, viagem, aventura, símbolo é sempre uma tentativa de materializar uma presença que teima em se ocultar, encontro com o outro, o exótico, o estrangeiro, o desconhecido.

Neste eixo, as viagens de Unamuno pela Extremadura e *Carretera y Manta* de Manuel Vicente González, parecem situar-se em lados distintos da raia. O primeiro percorre os caminhos do simbólico e do metafórico, o segundo parece privilegiar o referencial e o descritivo, o relato objectivo de um mundo que está ali, pronto a ser fotografado, um mundo onde o “amarillento en las cumbres” é apenas o “amarillento en las cumbres”.

¹⁹ Cf. M. de Unamuno, *Rosario de Sonetos Líricos. Obras Completas*, T. XIII, Madrid, Afrodísio y Aguado, 1958.

No entanto, embora de forma distinta, ambos os autores nos levam a pensar para além do único caminho, para além de um caminho fechado e pré-construído, para além dos caminhos certos e seguros dos... itinerários turísticos.

Esta situação não se deve à presença, vaga e esporádica, de produções literárias que parecem querer ir para além do que se descreve, “regatos de agua cristalina, ignorantes de su fugaz existencia” (*Carretera y Manta*, p. 89), já que o dominante, nesta dimensão, nos parece ser o informativo, o descritivo, o imediato, a presença de dados práticos e objectivos (comida, transportes, horários, preços...).²⁰ Até porque, como refere o próprio viajante, os seus olhos vêem fundamentalmente “casas encaladas, humildes, sin outra historia que la que cada dia protagonizan sus habitantes” (p. 124), ou então, “por treinta mil pesetas se puede cenar... No cobran el aparcamiento del coche... Va incluido el desayuno” (p. 153).

Esta situação não parece igualmente dever-se à transmutação alquímica que alguns guias disfarçados introduzem, ao substituir guia por viagem, ou turista por viajante, que não é o caso da obra em apreço.

Parece antes dever-se à presença de um conjunto de polarizações que, no seu conjunto, contribuem para a coerência ou coesão interna da obra de Manuel Vicente a que temos vindo a fazer referência.

No espaço obrigatoriamente restrito deste texto gostaríamos de referir quatro dessas polarizações, a saber:

- Certeza/Enigma.
- Longe/Perto.
- Natural/Artificial.
- Sonho/Realidade.

Antes de nos debruçarmos sobre estas polarizações, gostaríamos no entanto de recordar ao leitor aquele esclarecedor texto de José Saramago, escrito para o Colóquio sobre Poética do Relato de Viagem na Península Ibérica (séc. XX), que decorreu em Bordéus (2003),²¹ onde o autor discorre sobre as diferenças entre viajantes e passageiros, sobre as diferenças entre viajantes e turistas, para afirmar que

²⁰ Embora concordando com as referências da contra-capá, onde se pode ler: “No hallará en sus páginas, quien decida seguir la ruta marcada por el autor, detalladas referencias monumentales, ni [...] sino que habrá de conformarse com degustar las ventajas del viejo axioma – paisaje y paisaje...”

²¹ Cf. J. Saramago, *Relatos de Viajes Contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 2004, p. 339.

“o turismo matou a viagem”. Ora, desse texto, retiramos como fundamental a ideia de que o turista é reduzido a um papel de dependência e infantilidade – “o guia mecânico e despachado que conduz o seu rebanho de inocentes basbaques” – donde decorrem os corolários de que a matriz da alma já não é o enigma, o genuíno estado de viver a aventura, sair de si mesmo e confrontar-se com o imprevisto: “Ainda se vêem alguns rapazes e raparigas...os últimos românticos, os que ainda acreditam na existência da Terra e vão à procura dela como de uma ilha desconhecida”. E também o corolário de que no mundo de hoje preferimos a segurança e a estabilidade, o já conhecido, o que ilusoriamente pensamos poder controlar, os caminhos onde, porque não nos podemos perder – “todos queremos encontrar os caminhos já feitos” – também não nos podemos reencontrar. Acorados neste estado de alma, não fôssemos acaso perder-nos, partamos então à procura das reflexões que as polarizações anteriormente referidas nos poderão proporcionar, procurando encontrar aquelas dimensões que mais fortemente nos remetem para a certeza de um centro mais ou menos acessível e as que nos confrontam com o carácter, sempre mais ou menos enigmático, do caminho a percorrer.

A CERTEZA E O ENIGMA

A mitologia está repleta de situações que manifestam a possibilidade e ao mesmo tempo a dificuldade ou impossibilidade de encontrar a Jerusalém celeste, de encontrar ou retornar ao mundo paracelsiano da infância. Este facto constitui o paradoxo da mitologia do centro, do *mandala*, que por um lado nos dizem ser a meta certa, possível e desejável, enquanto por outro lado nos alertam para os obstáculos, para as dificuldades e desafios, talvez mesmo para a impossibilidade, de aí entrar.

A demanda é difícil, múltiplos os perigos que surgem nesse caminho. O viajante clama, suspira, ergue as mãos, o prazer mistura-se com o esforço e o cansaço, a voz enrouquece e o coração fica fatigado. Pelos céus, pelo mar, pela terra, alimenta esse fogo de procurar esse centro tão almejado, mas tudo parece em vão.

O caminho que se percorre é como um infundável caminho de redenção. Poderá ser pesado e difícil, como o caminho do Calvário, o do cansaço físico acumulado, do madrugar, das longas subidas e descidas, para as quais Hermes, o caminhante, o *viajero*, o *andariego*, o *trotamundos*, o vagabundo, o peregrino, necessita do apoio de um bastão, poderá ser o caminho filosófico, político, artístico, estético, mas será sempre caminho.

Caminho que se percorre sempre, mesmo que se saiba que o Messias, a meta almejada, nunca chegará. Tudo formulações, relatos, que assentam nessa presença

eterna do grande arquétipo do caminho, arquétipo cujo padrão determina o comportamento primordial do homem “moving towards a sacral goal”.²²

Algo semelhante ao que afirma Santo Agostinho quando exclama que “buscaremos pois, como se fôssemos encontrar, mas nunca encontraremos e teremos que buscar sempre”. É aqui que se joga a tensão, nunca definitivamente resolvida, entre o intento de conhecer e a questão do enigma, do desconhecido.

O que mais nos aproxima da experiência do conhecimento é o esforço, a tentativa de percorrer esse caminho labiríntico na direção do almejado centro, é a atitude de viver a aventura, de viver o confronto com o enigma, a esfinge, o imprevisto. De viver caminhando e explorando.

Como nos diz Unamuno em *Viajes por Extremadura*, antigamente viajava-se mais, mais intensamente, precisamente numa altura em que o viajar *era mais lento*, para logo a seguir concluir eloquentemente desta forma:

“Entonces, lo interesante, lo vivo, era el camino” (p. 43).

Com efeito, no imaginário unamuniano, há sempre um esforço de ocultação e mistério a preservar, um abismo a explorar mas que nunca se desvenda definitivamente, um caminho que sempre nos continua a interrogar. Há que procurar, sempre, mesmo quando se sabe que o possível encontro é provisório, que é caminho ainda e não meta definitiva. Caminho em que luz e claridade, segurança e aventura, são os jânicos traços de um espaço de incerteza, de uma zona de fronteira, de uma *raya* de aberturas e possibilidades, onde se constrói o destino dos homens e das nações.

Ora, essa outra sabedoria, que nos mantém nesse território fronteiriço, mediador, entre o reino do desejo, da aventura, do desconhecido e o reino do conhecido está patente em *Carretera y Manta*, apesar de a literatura de viagem, nomeadamente na sua expressão de “guias disfarçados”, como registo das nossas viagens através das memórias, privilegiar o registo empírico da realidade. Com efeito, *Carretera y Manta* apresenta-nos um *viajero* aberto ao imprevisto, à dúvida, à incerteza das decisões a tomar. A caminho do Alqueva e da Aldeia da Luz, “parece como que el viajero duda sobre el camino a seguir, pero sabe de sobra cuál va a ser su destino en esta mañana fresca y aplacible” (p. 49).

“Al Outro Lado de la Raya”, depois de regressar ao caminho pedregoso, já bem perto de Oliva, constata que se encontra “ante el cruce de la carretera”, decidindo optar pela estrada de asfalto e não pelo caminho florestal “...decide tomarla en vez

22 E. Neumann, *The Great Mother, An Analysis of the Archetype*, Princeton, University Press, 1996, p. 9.

de continuar por el camino forestal... como por sentir la suavidad del asfalto” (p. 63); para, logo a seguir, mesmo que a propósito de questões do foro gastronómico, a dúvida de novo se instala: “allí duda entre el Dorado y la Parrilla” (p. 63). Ou então entrega-se mesmo ao acaso: “andar a la buena de Dios por el primer sendero que encuentra” (p. 105). De qualquer forma transparece, não a prisão cega e inflexível a decisões previamente tomadas, a passiva acomodação às verdades e certezas de um qualquer guia turístico, mas antes a construção de uma certeza situada, criada ali, no momento, no contexto das interações, que emergem da relação com o *outro*: “tras deambular sin rumbo, solo se ha topado en la calle con tres niños que andan a la deriva, como él, por lo que decide seguir ruta” (p. 64).

O *viajero* não tem pressa, não está preso a horários de chegada ou de partida, a decisões tomadas por outros, pelas agências de viagem, pela lógica do rebanho. Vive antes, livremente, a sua vida, apreciando “la sierra entre brumas”, “el Monasterio de Tentudía”, “el olor que desprende el campo”, “el aire fresco de la mañana”, essas grandes forças da natureza que vivificam e renovam “el espíritu del viajero empujándole de nuevo a proseguir su aventura” (p. 99). Por isso acrescenta: “no te preocupes, no tengo prisa” (p. 99).

Se não pode haver relato de viagem sem a narração de uma viagem, sem um *viajero*, se os guias disfarçados reforçam a presença da informação, do documental, nos relatos, que na generalidade dos casos progridem segundo uma lógica espaço-temporal, torna-se compreensível – parece-nos ser também o caso de *Carretera y Manta* – alguma tensão entre a certeza e a imprevisibilidade, o *turismo* e a *viagem*, a segurança das coisas certas e meticulosamente programadas e a abertura ao imprevisto, ao acaso e ao azar, à dúvida, à demanda e à procura.

O *viajero* “ha marcado en el mapa los puntos cruciales de su aventura” (p. 11), preparou cuidadosamente os mínimos pormenores – “la meticulosidad con que lo preparó todo” (p. 11) –, consciente de que até ao final da viagem “habrá tenido que rectificar su itinerario mas de una vez” (p. 11).

A dimensão da viagem está presente, a abertura ao outro e ao desconhecido torna-se igualmente patente, a atitude de aventura, de demanda e procura, tem igualmente os seus contornos. O que não podemos negar é o facto de o *viajero* de *Carretera y Manta* procurar, na sua aventura, algo bem distinto do que procura Unamuno nas suas *Viajes por Extremadura*. Com efeito, para Unamuno as terras “extremeñas” são “tierras solemnes”, há nelas algo de *religioso* e de majestoso, nelas procura o “rudo combate contra una naturaleza madrastra” (p. 19) que as suas gentes enfrentam, procura o silêncio “en la cumbre” (p. 38), mas, acima de tudo, nas terras estremenhas, na sua geografia, na geografia de Peña de Francia, procura aquele tipo de repouso, que se fecunda na inquietude, na tensão e no agonismo: “todo este reposo ¿no está

preñado acaso de inquietudes? ¿No es éste el punto de equilibrio en que se encuentran enormes fuerzas que se contrapesan?” (*Viajes por Extremadura*, p. 38).

Na sua poesia, como nos relatos de viagem, Unamuno coloca-nos precisamente nesse confronto entre o aéreo e o terrestre, o sonho e a realidade, nessa fronteira, nessa raia, entre a posse e a despossessão, o repouso e o combate (“La Virgen del Camino”, CXVI). Coloca-nos nessa atitude, tão característica, que não renuncia à “esperanza ciega”, ao “sueño divino”, à “sonrisa de la virgen del Camino”, da mesma forma que não renuncia a considerar-se uma “alma sin hogar, alma andariega”, que vive num mundo que nunca lhe trará “paz y reposo”. Atitude paradoxal de quem sabe que “la cifra en que se encierra tu destino” está escrita nesse sonho, nessa estrela, que toda a alma peregrina deve procurar, “trillando los senderos al acaso/ bajo la fe de una esperanza ciega” (“La Virgen del Camino”, CXVI),²³ ou, como lhe sugere a “bravía verdura de Guadalupe”: “buscando unos días de reposo y de baño en la naturaleza para poder volver com renovadas fuerzas e dar vueltas a la roca sisifeana que me cupo en suerte (*Viajes por Extremadura*, p. 59).

O LONGE E O PERTO

Talvez o aspecto mais notável dos relatos de viagem, embora mais diluído no caso dos guias disfarçados, seja a emergência daquela sabedoria adquirida no decurso da própria viagem e que se funda na capacidade de amar a terra, na capacidade de sentir a paisagem, a *paisanaje*, o apelo da Pátria, da terra-mãe. A viagem não é, afinal, essa tensão entre as figuras da vinculação e as figuras da separação, num jogo de permanente aproximação e afastamento, ausência e presença, negação e afirmação, num jogo de gestão de distâncias, em que nenhuma das polarizações sai vencedora ou vencida, pois ambas são necessárias para que o jogo possa continuar?

A proximidade e disponibilidade para as coisas e para as pessoas, para a paisagem física e humana, supõem a experiência, sempre aberta e renovada, do confronto com o outro, com a aventura e a incerteza. Nesse aspecto, o *viajero* de Manuel Vicente González “durante todo el viaje ha ido adquiriendo [la costumbre] de trabar conversación con los lugareños” (*Carretera y Manta*, pág. 144) perguntando, procurando, observando, informando-se, estando atento aos sinais do outro, às suas crenças e expectativas, abrindo-se às possibilidades que daí podem advir, mesmo que, aparentemente, se traduzam em nada, como no caso da fuente de la Romana: “el viajero toma café en un bar...y oye hablar de la fuente de la Romana” (*Carretera y Manta*, p. 105).

23 Cf. M. de Unamuno, *ibidem*.

À saída do povoado, pergunta pela fonte a três rapazes, para logo se aperceber de que estão a brincar com ele, querendo enganá-lo sobre a localização de tal fonte: “uno le señala, entre risas, hacia un lado y el outro hacia el contrario” (p. 106).

Mas para quem goza da sua liberdade (“no tiene más que hacer”), esse nada (“para lo que ha visto, mejor haber seguido el consejo de los muchachos”, p. 106) acaba por ser a oportunidade ou o pretexto para se deliciar com a água da fonte (“el agua le supo a gloria”), para trocar algumas palavras com as duas mulheres que passam pelo local e lhe indicam onde fica a fonte e, principalmente, a oportunidade para conhecer aquele “hombre metido en años” e de “buena disposición para la charla” que lhe indicará como fazer para ir ao castelo e o porá a par da “historia de una mujer viviendo sola en un castillo”. Assim, a aproximação ao outro (“oye hablar”), a brincadeira dos rapazes, a fonte da Romana, as duas mulheres, o encontro com o homem “metido en años”, acabam por traduzir-se no sincronismo que orienta o *viajero* para aquele castelo que parece anunciar uma “prometedora aventura”.

O *viajero* manifesta igualmente a perspicácia e sensibilidade que lhe permitem perceber que “ha sido malinterpretado” por aquelas duas “jovencitas haciendo auto-stop”, quando afirma gostar de lugares apartados y ocultos, o oposto das preferências das jovens, que pedem boleia para Segura já que no seu povoado “hay poca movida”, apressando-se logo a corrigir: “Quiero decir que me gusta lo menos conocido, lo inexplorado” (p. 88).

Neste sentido a viagem é estar perto do outro, saber descentrar-se e ser receptivo a outros pontos de vista, a outras experiências, a outras atitudes, a outros comportamentos. Viaja-se para conhecer, para aceder a outros pontos de vista, a outros costumes e crenças, para procurar a proximidade de outras pessoas. Para partilhar alguns momentos com aqueles que, no meio de tanta luta, de tantos perigos, de “tanto sacrificio para unos pocos kilos de carbón” (p.70), quando deles nos aproximamos, ainda “abandonan la faena y observan la llegada del caminante”. Precisamente porque estamos suficientemente perto, podemos entender as diferenças que nos separam do outro, podemos entender a estranheza que neles provocam os nossos comportamentos: “lo miran sin entender bien qué busca aquel hombre en aquellos parajes, ni de qué puede escribir allí sentado, como si no hubiera sitios más propios para hacerlo!” (p. 111).

Por certo que a gestão das distâncias, da aproximação e do afastamento, assume em Unamuno contornos bem distintos. Mas começemos pelas próprias afirmações do autor, aludindo a um pensamento de Obermann: “¡Estupendo panorama! Me acordé de la frase de Obermann, de que jamás se poderá expresar el sentimiento de la montaña en una lengua hecha por los hombres de las llanuras” (*Viajes por Extremadura*, p. 21).

Os laços profundos e duradouros, os indestrutíveis vínculos do amor – à *madre Vizcaya*, a uma história, a uma tradição ou a um passado, a um povo, a uma paisagem – são aqueles que, na proximidade e na união, geram a possibilidade do afastamento e da distância, da autonomia e da liberdade. O que equivale a dizer que para compreender o sentimento da montanha é preciso viver nela, envolver-se, participar. Os laços fecundos não se criam na distância esquizóide, erigindo barreiras, fechando portas, criando barreiras à comunicação. Só na proximidade se escuta o apelo do outro, as suas dores e alegrias, os seus sonhos e expectativas, os grilhões que o subjagam a múltiplas formas de “paludismo espiritual”. “¿Cambiará esta hermosa tierra extremeña? ¿Sabrán sus hijos sacudirse el paludismo espiritual...?” (*Viajes Por Extremadura*, p. 80).

Confrontado com as diversas topografias de Espanha, com o que nelas há de “vergüenza” e de “honor”, confrontado com cada um dos pedaços “del cuerpo de España” (p. 39), Unamuno, o “curioso excursionista” (p.11) das *Viajes por Extremadura*, que entende a existência como resistência, como mover e remover, voz inquieta que não se cala – “mi voz que a inquietarse les exhorta” (*Mi Dios Hereje*, XLVII) –,²⁴ não pode deixar de afirmar a possibilidade da existência de outra Espanha. Na sua permanente inquietude e agonismo, Unamuno não se contenta em descrever, inventariar, proporcionar dados, e, apesar de por vezes quase deixar transparecer o inverso, ali perto, mesmo ao dobrar da esquina, logo nos deparamos com a sua férrea vontade de “sembrar inquietudes”, de “iluminar dudas”. A propósito da visita ao mosteiro de Yuste, escreve Unamuno: “me contaba un maestro de escuela de uno de aquellos pueblos, el de Cuacos, que en la escuela de adultos había cacheado a éstos sin que ninguno protestara” (*Viajes por Extremadura*, p. 66).

Ora, Unamuno é precisamente a recusa dessa submissão, dessa quietude de espírito, não podendo deixar de partilhar a sua alma, as suas reflexões, já que mesmo nos seus relatos de viagem procura denunciar a *natureza madrastra* das coisas e sugerir, ainda que de forma mais ténue que noutras formas de expressão literária, os caminhos... do infatigável caminhante.

Nesta dimensão da gestão das distâncias, os caminhos de *Carretera y Manta* parecem-nos mais descritivos, ascéticos, contemplativos, mais consentâneos com os referenciais típicos dos guias disfarçados. Os caminhos de *Viajes por Extremadura*, mais ideológicos, participativos, mais enraizados na proximidade e envolvimento com o outro. Os primeiros, mais ligados à ingenuidade das coisas simples do quotidiano. Os segundos, mais implicados na procura desse espaço de fronteira entre a História e a “Intrahistória”, com o tecer e criar de outros sentidos de vida.

²⁴ Cf. M. de Unamuno, *ibidem*.

De formas diferentes, há que lançar pontes, não excluir nenhuma das margens, procurar o outro e inclui-lo, pois não é possível urdir uma peça, realizar uma obra, sem entrecruzar os fios, sem a presença e aceitação, serena ou agónica, da paisagem.

Em Unamuno, a necessidade de estar próximo, de se implicar e envolver, de atingir o coração dos homens, de inquietar e comover, é tão decisiva, que o leva a afirmar: “Cuando he hablado en público...me he esforzado por forjarme la ilusión de que hablaba a uno solo de mis oyentes, a uno cualquiera, a cualquier de ellos, a cada uno, no a todos en conjunto” (Soledad).²⁵

O NATURAL E O ARTIFICIAL

A análise do imaginário simbólico, nas suas múltiplas manifestações, permite detectar um isomorfismo contínuo das imagens, como no caso das multiformes máscaras da angústia e da fuga face ao tempo, a que Gilbert Durand²⁶ chamava os grandes arquétipos do medo.

De acordo com o autor anteriormente referido, o Regime Diurno, heróico e anti-tético, pode ser entendido como o regime da imagem em que a amplificação dos aspectos tenebrosos e terríficos de Cronos, do tempo devorador, permite precisar e valorizar as antíteses que utiliza contra as ameaças da noite, da queda e da animalidade.

Face às valorizações negativas do tempo, o simbolismo da fuga ao tempo, da vitória sobre o destino e a morte (a ascensão contra a queda, a luz contra a noite, o puro contra o impuro, o bem contra o mal, o espírito contra a matéria...), é uma das soluções possíveis, embora não a única. Uma das máscaras que este imaginário antitético pode assumir é precisamente a da polarização Natural/Artificial.

Carretera y Manta parece-nos ser, também, uma dessas viagens em que somos confrontados com este tipo de pensamento antitético. Uma dessas situações surge quando o *viajero* atravessa de Portugal “Al Otro Lado de la Raya” e nos coloca ante as diferenças que encontra nos cafés de um e do outro lado da fronteira. Do lado de Espanha (valorização negativa, artificialidade): “Es el alboroto, el volumen de la radio... la música pachanguera con que los hoteleros españoles creen fabricar el ambiente adecuado en sus establecimientos...” (*Carretera y Manta*, p. 57).

Do lado de Portugal (valorização positiva, natureza), “el silencio, la parsimonia, la quietud... la forma en que sus habitantes dejan transcurrir el tiempo... conversan o, simplemente, observan” (p. 57).

²⁵ Cf. M. de Unamuno, *Ensayos, Obras Completas*, Madrid, Afrodísio y Aguado, T. III, 1958, p. 887.

²⁶ Cf. G. Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

De um lado, temos a “oficina de la policía local”, “las oficinas acristaladas”, “un cigarrillo”, “la inmensa nave acondicionada”, “el olor insoportable”, do outro, “la visión de aquel pequeño paraíso”, “una pareja de perdices”, “el riachuelo”, “el vallejo”. E, como veremos posteriormente, a propósito da polarização sonho/realidade, o contraponto entre as delícias da viagem e o retorno ao progresso, à civilização, ao pesadelo e ao quotidiano. É a arquetípica oposição entre natureza e progresso, este último simbolizado no carro ou na televisão, nas oficinas “acristaladas”, nos ritmos frenéticos, no consumismo, no turismo.

Já Unamuno, menos antitético, mais paradoxal, menos dado a ignorar qualquer das polarizações e entendendo-as na sua unidade e contradição, proporciona-nos uma *paisagem* distinta. Exemplifiquemos a propósito de Las Hurdes e dos hurdanos. Chegado a Pinofranqueado, a capital, encontra “un buen pueblo, sin nada de la ridícula leyenda del salvajismo hurdano” (*Viajes por Extremadura*, p. 16), nenhuns vestígios daqueles homens de quem se diz que “casi ladran, que se visten de pieles y huyen de los... civilizados!” (p. 16).

Homens que tanto são a “vergüenza de España”, como “el honor de España”. Homens que, como os hurdanos de Las Erías, essas “¡pobres gentes!”, lutam incansavelmente, heroicamente, “contra una naturaleza madrastra”. Titanicamente, sem a renegarem ou dela se afastarem, apegando-se fortemente a ela, “a aquella tierra que es, más que su madre, su hija” (pág. 19).

Este distanciamento de Unamuno em relação às figuras antitéticas ganha igualmente visibilidade na analogia que o autor formula, a propósito da pureza das águas, sem sal, sem iodo, que ao alterarem o funcionamento da tiróide provocariam o “cretinismo”, o cretinismo espiritual daqueles que apenas bebem ideias puras. Diz Unamuno: “y es que también los que no beben sino ideas puras, destiladas, matemáticas, sin sales ni iodo de la tierra impura, acaban por padecer bocio y cretinismo espirituales” (p. 22).

Imbuído duma forte vontade de transcender a condição ontológica e cosmológica que é a nossa, quanta diferença medeia entre o caminho que leva à regressão, à integração num qualquer espaço paradisíaco (posição que não é a de Unamuno) e o caminho que se constrói na intransigente vontade de, transcendendo-os, se manter fortemente vinculado ao tempo e à história. Posição esta que ineludivelmente é a sua. O que nos faz lembrar estes versos do soneto “Inmaculada”: “[...] poderío / que atiende sólo a conservarse puro / al cabo muere inútil [...]” (Inmaculada, XCIII).²⁷

²⁷ Cf. M. de Unamuno, *Rosario de Sonetos Líricos. Obras Completas*, T. XIII, Madrid, Afrodisio y Aguado, 1958.

SONHO E REALIDADE

O *Summum Bonum*, a natureza amiga e benéfica, a linguagem simples e ingénua das coisas da natureza, a fonte fresca, os regatos de água cristalina que nos alimentam a alma, a luz, a beleza, imagens de beatitude anteriores à queda e ao confronto com um tempo terrível e devorador, ganham toda a visibilidade no “Fin Del Viaje” de *Carretera y Manta*.

Esta atitude positiva e idílica do viajante, por vezes contraposta ao seu sofrimento, cansaço ou esforço físico, dá um carácter indistintamente positivo à viagem, traduzido em expressões como satisfação, bem-estar, serenidade, paz, felicidade. São todos estes detalhes da viagem, feitos dos contactos mais ou menos contemplativos com a paisagem, os montes, as águas, as pessoas, o próprio olhar e o escutar, que o *viajero* recorda, ao aproximar-se da cidade e do fim da viagem:

“lo que más le interesa... es el recuerdo de los detalles más insignificantes de su viaje: la umbría y la soledad de los caminos, el aire fresco de la mañana... el silencio... el vuelo... de un sueño agradable... que deja un halo de felicidad en la conciencia” (*Carretera y Manta*, pp. 158-161).

Sonho, mundo de felicidade que o autor logo contrapõe à cidade e ao progresso, ao pesadelo do quotidiano, ao luto, à destruição, ao desamparo. Tudo símbolos figurativos de um tempo terrível e destruidor. A entrada na cidade é precedida de toda uma paisagem de destruição e ruína, plasmada em expressões como “total desamparo”, “devastador”, “el luto y la destrucción”. A que se seguirá a própria entrada no inferno da cidade e do quotidiano, traduzida em termos de um “sueño que se evapora definitivamente” e da vertiginosa queda na civilização, no “ruído enlouquecedor” daquele espaço onde os objectos que o acompanharam durante a viagem (livros, mochila, manta, bastão...) parecem já não ter sentido: “se abre el semáforo y el viajero se adentra en la pesadilla real de lo cotidiano” (p. 161).

As *Viajes por Extremadura*, de Miguel de Unamuno, têm um sinal bem distinto.

Por certo que a vida quer o sonho e a ficção, por certo que necessita deles para suportar a angústia do confronto com a esfinge, com a “pesadilla real de lo cotidiano”, mas a criação de ilusões e enganos, em Unamuno, ao não aspirar a libertar-se do tempo, ao aceitar a imperfectibilidade sem renunciar à perfeição, sabendo viver no centro das contradições (a natureza é mãe e madrastra), consegue salvar o mundo e o seu *yo* da negatividade e do nada, da “pesadilla” do quotidiano.

Reconciliar-se com as recordações e as memórias, remontar à região das mães, da natureza e do repouso, à virtualidade das origens, procurar a proximidade e inspiração dos cumes e das alturas, as virtualidades que a paisagem lhe proporciona, não

é viver para trás, regredir, encerrar-se em sonhos e cegas esperanças, mas partir para voltar, afastar-se para retornar, reencontrando novas e renovadas possibilidades de existência, de construção no (do) tempo.

Os caminhos de Unamuno, por terras da Extremadura, são “un sueño y un soplo”, um “sueño restaurador de la vela” (p. 33), sonho do qual brotam “aluviones de energía y un tumulto de pensamientos informes” (p. 38).

Em Unamuno não habita a dicotomia silêncio/ruído, em Unamuno as dicotomias dificilmente sobrevivem, assim, as mesmas motivações que o levam a falar de paz na guerra e de guerra na paz, levam-no igualmente, como viajante que é, a afirmar que “el silencio está preñado de rumores” (*Viajes por Extremadura*, p. 38).

É inegável o valor documental dos relatos de viagem em Unamuno, múltiplas referências encontramos, múltiplas reflexões, sobre a história cultural dos caminhos que percorre, mas toda esta geografia autêntica, todo este espaço-tempo que percorre, são como que o ponto de partida, o pretexto físico e exterior que conduz a uma identificação da vida do narrador, das suas recordações de infância, do seu destino, com o destino da sua amada Espanha: “y de las visiones de esos pueblecillos tendidos a mis pies parece subir la llamada de la patria. Esta alfombra que se despliega aquí, debajo mío, es un pedazo del cuerpo de España” (pág. 39).

Nos seus relatos de viagem, em *Viajes por Extremadura* também, a paisagem emerge como uma geografia “intra-histórica”, onde o autor parece percorrer aqueles agônicos caminhos do confronto com o trágico, caminhos que não repudiam nem o tempo nem o eterno, elegendo aquela combativa e comprometida *peregrinatio* que não se afasta do modo empírico de ser, de amplificação e construção de uma consciência e de uma alma, que tanto mais se ilumina e descobre como sentido quanto mais se abre à visão dos caminhos a percorrer: “Allá lejos está la ciudad. No se la ve, pero se la adivina ” (p. 37).

Extremadura y La Raya. Tierra de viajeros, tierra para viajar

EDUARDO ALVARADO CORRALES

Existen espacios para viajar, territorios que descubrir y sociedades que conocer, compartir y en las que integrarse. Posiblemente siempre la frontera ha tenido ese referente de espacio de atracción y de espacio por descubrir. Un territorio que atravesar o que recorrer. La frontera, en su sentido más abstracto y genuino en un tiempo lejano, fue el último espacio conocido desde una parte de la misma; era el último espacio vivido y el próximo o el futuro por recorrer y descubrir.

Las fronteras han existido porque los propios grupos humanos establecen estructuras de poder, dominio y delimitación. Espacios de separación y dominio a una y otra parte de una línea imaginaria virtualmente marcada en el territorio que es trasladada a mapas e intenta ser reflejada en los grupos humanos. Las más de las veces tratan de separar espacios y sociedades que son continuos y contiguos, gente y territorio que, manteniendo y teniendo elementos diferenciales, se reconocen en muchos aspectos de una y otra parte.

Extremadura es en sí misma a lo largo del tiempo histórico un espacio de frontera, pero también de tránsito de culturas. Un territorio para los encuentros y desencuentros. Un espacio marcado por el peso histórico del mestizaje cultural y por el peso histórico de las guerras fronterizas y el fin del territorio. Un espacio de frontera que ha contado con una espina dorsal en la Vía de la Plata como eje que articula contactos norte y sur, pero que ha tenido su reflejo al oeste, donde se esconde el sol, en un espacio fronterizo por antonomasia: La Raya/A Raia.

A lo largo del tiempo este espacio de frontera, Extremadura y La Raya, se ha visto reflejado en libros de viajeros o de viajes de una y otra parte, obras que inicial o posteriormente han sido consideradas como tales. Más allá de las noticias y referencias históricas y administrativas de censos, recuentos, ordenanzas y diccionarios –todos ellos con una información rica y valiosa–, el viaje por esta tierra periférica y

fronteriza ha quedado reflejada en obras tan valiosas y con sentido histórico, geográfico y cultural como la de Antonio Ponz¹ en el siglo XVIII, pero también en las obras de múltiples viajeros ingleses² que durante el siglo XIX recorren una parte de Extremadura procedentes las más de las veces de Portugal y siguiendo básicamente el Camino Real entre Madrid y Lisboa. Un espacio y una sociedad, la extremeña, que aparecerá fiel o cruelmente representada en obras como las de Unamuno.³ En un tiempo próximo los propios escritores extremeños⁴ reflejarán una parte de la gente y espacio conocidos, una parte de este espacio fronterizo que es Extremadura o de esa *deconstrucción* fronteriza que es La Raya/A Raia.⁵

Pretendemos aproximarnos a través de dos obras diferentes y diferenciadas pero con referentes que las aproximan, a Extremadura y a la frontera en este último tiempo y a esta visión más reciente que habla de un espacio de encuentro y tolerancia, de un territorio y de una sociedad expectante, rica y diversa en sí misma y en su entorno. Un nuevo tiempo en el que se siente el orgullo, la autoestima y el protagonismo de la gente, de quienes conforman el componente humano del paisaje. Un nuevo espacio generado por la voluntad de los propios grupos humanos que habitan la frontera y por una convergencia de acontecimientos como son la recuperación de la democracia, la construcción de un espacio europeo común y la definición de nuevos modelos territoriales en los que el componente regional, comarcal y local alcanzan una mayor relevancia.

RELATOS AL ATARDECER: *LIBRO DE VIAJES POR EXTREMADURA, LIBRO DE VIAJEROS, LIBRO PARA VIAJAR*

No hay norma escrita para la realización de un Libro de Viajes, posiblemente porque a partir de ese momento se desvirtuarían y los que se escribieran siguiéndola

1 A. Ponz (1988). *Viaje por España y Portugal*. Aguilar. Madrid.

2 Entre otros trabajos, un significativo número de viajes aparecen recogidos de un modo textual o con un análisis de algunos aspectos relevantes en:

- R. López Ortega (1989). *Estampas extremeñas en la literatura inglesa de viaje de los siglos XVIII y XIX*. Universidad de Extremadura.

- M^a D Maestre (1990). *Doce viajes por Extremadura en los libros de viajeros ingleses 1760-1843*. Dip. Prov. De Cáceres. Plasencia.

- J. Marín Calvarro (2004). *Extremadura en los relatos de viajeros de habla inglesa. 1760-1910*. Dip. Prov de Badajoz.

3 M. Unamuno (2004). *Viaje por España y Portugal*. Ediciones del Oeste. Cáceres.

4 Un claro ejemplo de ello lo constituyen los *Relatos al atardecer*. Op.cit.

5 E. Alvarado Corrales (2004) "*La raya/ A raia*". Curso de Verano de la UEX. Alcántara.

dejarían de serlo. La génesis de tales obras es, en muchos casos, un proceso desconocido y que por unos u otros –lectores, escritores, investigadores, filólogos, historiadores, geógrafos, etcétera– se trata de desentrañar. Parece que unos libros de viajes se conciben como tales, o no, por los propios autores y otros se conciben, o no, como tales por quien los encarga –independientemente del fin de los mismos que también puede ser único o, por el contrario, múltiple y diverso–. En otras ocasiones, ajenos a la voluntad de quien los escribe o de quien los encarga pueden terminarse considerando realmente como Libro de Viajes por lectores o estudiosos. También parece muy habitual que sea una obra individual, independientemente de que se narre la experiencia individual o colectiva, real o imaginaria de quien escribe o la de otra persona. Tampoco hay norma sobre el modo en que se titulan o sobre cómo se escriben y el tipo de contenidos. Puede o no haber acuerdo en que determinadas obras, documentos e incluso guías sean Libros de viajes... Todo es un espacio abierto como cualquier viaje donde, por preparado y organizado que esté, siempre surgirá el imprevisto y donde siempre debemos llevar la mente abierta y con capacidad para aprender, aprehender, aceptar y compartir.

Pero, con tantos puntos de fuga abiertos, lo que sí parece cierto o al menos creemos que tal vez se esté dispuesto a aceptar mayoritariamente es que, sea de un modo o de otro, existe una Literatura de Viajes y unos Libros de Viajes aunque seamos unos y otros los que los calificuemos o clasifiquemos como tales. Posiblemente, como decía L. Giuliani,⁶ recogiendo a D. Luccera, lo más adecuado o lo más cómodo para evitar tales disquisiciones que nos pueden llevar por los mundos de Bizancio sea hablar de la existencia de la Hodopórica, un ámbito alrededor del que se encuentra todo lo relacionado con el viaje, y al que cada uno de nosotros de un modo u otro pertenecemos.

Tal vez este maremagno de ideas encontradas y contrapuestas lo único que trata es de reafirmar la idea ya expuesta en el título de estas reflexiones: *Relatos al atardecer*⁷ es un “Libro de viajes por Extremadura”, es un “libro de viajeros” y es un libro “para viajar”; una idea tal vez aventurada para algunas personas.

Desde el primer momento, desde su génesis, y en cada uno de los pasos que terminaron conformándolo, la idea de viaje estaba presente en el libro; del mismo modo que también lo estaba la idea de generosidad y la dicotomía permanente entre lo colectivo y lo individual.

6 L. Giuliani, “La noción de Hodopórica: implicaciones y consecuencias teóricas”. Coloquio Internacional *Lusofonia e viagem*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Extremadura. Cáceres. Octubre de 2003. Inédito.

7 *Relatos al atardecer*, Consejería de Obras Públicas y Turismo, Junta de Extremadura, 2002, Ed. M. Lancho-J. Rodríguez, Cáceres.

Fue un libro que terminó resultando tal y como se concibió, aunque superando, precisamente por esa idea de generosidad, lo que inicialmente esperábamos. Cuando he leído y releído una y otra vez los *Relatos al atardecer* y escribía estas notas entendía que este libro era, como Manolo, “un hombre cabal,⁸ de los de antes”. Pues éste era un Libro de Viajes a carta cabal, aunque no estoy muy seguro de que sea como los de antes, entre otras razones por su carácter colectivo.

Lo cierto es que el libro finalmente salió mejor de lo que se concibió. La gestación y el parto resultaron sumamente gratificantes, porque fue un parto compartido, colectivo y, aunque doloroso —como los reales y los de cualquier obra literaria—, tuvo un final feliz y gratificante porque generosamente se daba parte de lo que se llevaba dentro, se entregaba para los demás y se dejaba vivir y discurrir libremente a la criatura para que viajara, hiciera viajar, creciera y se recreara con la imaginación en la mente de quienes lo acariciaran y lo leyeran.

La idea de esta publicación arrancó en esa búsqueda incesante de hacer algo diferente. El objetivo inicial de esta obra era dar a conocer Extremadura, pero como en tantas otras ocasiones no sólo se quería hacerlo de un modo diferente sino de un modo compartido, implicando a mucha gente, a muchos extremeños en esa llamada y convocatoria, haciéndolo de un modo muy particular e individualizado, casi personalizado.

Se pretendía hacer en cierto modo una guía extremadamente diferente porque, en realidad, tal vez, se quería hacer un Libro de Viajes por Extremadura muy singular. Se quería una guía que no lo fuera,⁹ se quería entregar algo diferente y para compartir nuestra región, para abrir, de un modo individual y personalizado, aun más una “tierra abierta de gente amable”.

Así pues, la idea de viaje estaba en los orígenes y en el objetivo final del libro y en lo que con él se pretendía: hacer del turista un viajero y que ello ocurriera en Extremadura, pero además que ese viaje fuera acompañado o animado por unos guías singulares de una increíble calidad humana y profesional a los que también, de algún modo, se convertía en viajeros porque a través de sus escritos volverían una vez más y de un modo diferente a su gente, su entorno, su tierra grande —Extremadura— y su tierra íntima y atesoradamente chica, su localidad o un determinado entorno comarcal. Se pretendía que quien los escribiera viajara, quien lo leyera lo hiciera a

⁸ Op. cit. P. Galán. “Miércoles de ceniza”. Pp. 77-90. P. 79.

⁹ Las guías siempre incluyen itinerarios fijos, supuestamente definidos y objetivos. Indican direcciones precisas sobre dónde parar, comer o dormir. Señalan distancias y orientaciones. Recomiendan qué y dónde comprar. Señalan servicios y actividades diversas. Nada de eso era lo que pretendíamos y lo que, definitivamente, conseguimos.

través de esos textos, sintiendo además el deseo de recorrer lo que plazeramente leyó y maravillosamente escribieron para él.

Evidentemente había en ese proyecto un objetivo añadido, el reconocimiento a ellos –los escritores que participaran– y, en ellos, a tantos y tantos extremeños y extremeñas que habían hecho de las letras y su escritura su profesión y su pasión, muchos de ellos poco reconocidos, aunque como puede verse en *Relatos al atardecer* no era éste el caso. Se pretendía también contribuir, modesta y singularmente, desde el mundo del turismo a seguir dando a conocer a los escritores extremeños. Aunque los autores de este libro de viaje eran sobradamente conocidos y resultaba casi innecesario hacerlo, se incluyó una pequeñísima reseña sobre cada uno de ellos, aunque bien pudo ser sustituida por la evidente y sencilla de “escritor y extremeño”. En el fondo este Libro de Viajes también era un modo más de seguir reivindicando la capacidad de los extremeños para afrontar el futuro desde el mundo de la Literatura y del Turismo, o sea desde la Literatura de Viajes. Por último, se pretendía incitar e invitar a leer –algo siempre extremadamente necesario– y a ser y sentirse viajero.

Un acto individual y colectivo, generoso y solidario. La génesis

La idea estaba clara: escritores extremeños escribiendo sobre su región para invitar a conocer Extremadura. Esa idea machaconamente repetitiva y obsesivamente madurada había que llevarla a la práctica. Una idea que compartimos y para cuyo desarrollo contamos con Álvaro Valverde.

Sin una idea exacta del número de escritores y desconociendo la receptividad inicial –pero estando convencidos de que sería buena– se estableció contacto con un número de ellos que pudiera ser suficiente y a través de los cuales se pudiera realizar también inicialmente una razonable cobertura de Extremadura. La idea era tan osada y atrevida como sencilla porque se trataba de implicarles y solicitarles una colaboración escrita sobre su localidad, su entorno o su tierra con una extensión no excesiva y enfocada del modo que estimaran conveniente. La respuesta, tan ansiada como vivamente esperada, se fue desgranando paulatinamente y con prontitud: ¡veintitrés escritores, de los veintitrés con los que se había contactado, accedían, serían viajeros y nos harían viajar!

A medida que iban llegando las aportaciones de los escritores y escritoras el proyecto parecía no sólo más realizable sino que abría la posibilidad de *hacerlo para todos*: Se quería hacer abrir los ojos hacia quienes se miraba pero no se veía en demasiadas ocasiones; se pretendía que aquellos relatos y el viaje se extendieran a otras personas que tan sólo podían acercarse con la voz, con sus manos y con los ojos de su imaginación. Tras múltiples contactos, la ONCE acogió de un modo extremadamente

favorable y abierto una edición adaptada. Se decidió hacer tan sólo algún ejemplar en formato Braille y varios en soporte digital; las nuevas tecnologías no sólo eran un signo de nuevos tiempos y por los que claramente apostaba Extremadura, sino también un instrumento para alcanzar la igualdad. La accesibilidad universal sería, de este modo, mucho mayor o de mayor alcance y se realizaría de un modo más sencillo: se ubicaría la totalidad de los relatos en el Portal Turístico de Extremadura y de ese modo se haría llegar a todo el mundo.

El reconocimiento a la generosidad de tanta gente en este sencillo pero enorme proyecto nunca será suficiente: todos los escritores aceptaron, todos lo hicieron tan generosamente que escribieron relatos inéditos exclusivamente para este proyecto, tan sólo en un caso, al tener algo escrito y muy próximo al tema, no fue así pero se permitió su publicación contando con la disposición favorable de quien lo editó. Ninguno de ellos percibió remuneración alguna. La ONCE tampoco.

Se quería, a través de esta obra colectivamente singular, incitar e invitar a la lectura y hacerlo a través de nuestra propia gente, hablando sobre nuestra propia tierra y además hacerlo de un modo próximo e individual, en un momento propio y de descanso en el viaje, para que mientras se leyera se siguiera viajando confortablemente de la mano, con las palabras y en las imágenes que mostraban quienes querían a su tierra y a su gente. Se quería llegar a mucha gente de un modo individualizado,¹⁰ estableciendo con ellos una situación de complicidad y acercamiento, buscando la mayor eficacia y el mayor disfrute en el mensaje, en su viaje real por Extremadura y en su viaje literario y virtual.

De este modo, el Libro en sí, en sus aspectos formales, en cuanto al número total de ejemplares y en el lugar en que debería o podría encontrarse se concibió pensando en ese fin. Debería encontrarse de un modo individual y por un elevado número de personas, pero debería hacerse de manera, en cierto modo, sorprendente pero sin estridencias. La ubicación más adecuada era, por tanto, en la habitación del alojamiento, sabiendo que allí, frente a la acostumbrada y tediosa presencia de esos libros habituales de gran formato que sirven para poco y se utilizan aún menos, se encontraría un pequeño libro de relatos, sencillamente grande y diverso en su contenido. Siempre en el viaje hay un momento de descanso, un momento especial y creo que aún más personal cuando se llega al alojamiento después de ver, mirar, apreciar y compartir miles de imágenes, de lugares diferentes, sonidos, olores y sabores que nos han despertado centenares de imágenes y recuerdos. Cuando se llega al alojamiento, las más de las veces al atardecer o por la noche, que siempre es un atardecer, se necesita descansar y parece que se necesitan unos momentos para reencontrarse con uno

¹⁰ En el año 2002 el número de turistas en Extremadura superaba los dos millones de personas.

mismo; son los momentos para ojear, para echar un vistazo, reflexionar, pensar o leer. En ese momento se quería ofrecer lo mejor de nuestra tierra y de su gente visto por su propia gente. El libro que se encontraría sobre la mesilla en ese momento mágico, en una hora que también lo es, serían los *Relatos al atardecer*, que permitiría interiorizar la experiencia y tiempo de viajero, que ayudaría a reencontrarse con el lugar que se había visitado o descubrir aquel lugar que se podría visitar o que ya se conocía de Extremadura. El mensaje, realizado por los mejores correos, nuestros escritores. El lugar, un momento placentero y receptivo para hacerlo sin estridencias. El modo, un pequeño relato que podría ser suficiente, que tal vez nos llevaría a otro o a buscar algo del autor, a través de un libro también pequeño, que se podía manejar con soltura¹¹ y del que disfrutar sentado o acostado –en esos reconfortantes momentos previos a dejarnos llevar en un viaje onírico–. Todo ello con un añadido: debía encontrarse en todos los alojamientos y en todas las habitaciones. Por esta razón se hizo también singular la edición de un libro cuya tirada inicial era la mayor de las realizadas hasta el momento en Extremadura: 25.000 ejemplares. Un número inicialmente suficiente para estar en todas las habitaciones de todos los alojamientos¹² existentes en Extremadura y para poder reponerlos –todo ello gratuitamente– a medida que fueran demandados por los viajeros o por los hosteleros.

El libro además se podría –y se puede– encontrar en soporte digital en la red a través de Internet en el portal de turismo de Extremadura www.turismoextremadura.com junto a otras guías de turismo sobre Extremadura o a través del portal institucional de la Junta de Extremadura (www.juntaex.es). De este modo, tal y como hemos comentado, tendría un sentido más colectivo, justo y solidario puesto que podría escucharse por aquellas personas con dificultades de visión que, de este modo, no sólo podrían viajar por Extremadura sino que también podrían contar con una obra literaria veintitrés veces valiosa que los enriquecería y ayudaría.

Como aparece al final del mismo, “*Este libro, RELATOS AL ATARDECER, se acabó de imprimir el 21 de junio, día del solsticio de verano de 2002*”. Una fecha, en efecto, de solsticio, un tiempo mágico, de fuegos y hogueras, de toros y Sanjuanes.

La presentación pública del libro se hizo en un lugar también simbólico, en la Biblioteca de Extremadura, ubicada en un espacio fronterizo por antonomasia,

11 El libro, de 250 páginas, tiene un tamaño de 15 cms. x 10'5 cms. No incluye ninguna imagen para no distraer a quienes tienen su mente llena de imágenes. Sólo incluye los relatos que las crearán. Un pequeño mapa en la sobrecubierta tal vez permitiera localizar el lugar en que se alojaba o sobre el que se viajaba con el libro que tenía en sus manos.

12 En ese momento el número de plazas hoteleras, sin contar las de los *campings*, se elevaba a unas 20.300. Posteriormente se hizo llegar también a estos establecimientos, para sus bibliotecas o para las instalaciones fijas (bungalows con los que empezaban a contar).

Badajoz, entregando y depositando en ella el primer ejemplar de un proyecto colectivo, generoso y solidario. *Relatos al atardecer* iniciaba a partir de ese momento un viaje plural y expansivo: establecimientos hosteleros, bibliotecas extremeñas, centros educativos, universidades, Biblioteca de Alejandría, la Casa Real, peticiones constantes... *Relatos al atardecer*, sus escritores-viajeros y Extremadura iniciaban un dilatado y sorprendente periplo por el mundo que tal vez ahora se amplíe y diversifique aún más.

Viajeros y viajes

Es este libro de viajes un libro lleno de sugerencias y de múltiples entradas. Un libro que contiene multitud de posibilidades y de lecturas. Un libro de viajes sobre viajeros, para viajar y mientras se viaja. Un libro que invita a seguir los pasos de quienes lo escriben y a describir nuestro viaje o reinterpretar nuestra visión sobre lo que ellos nos muestran y comparten.

A diferencia de otros libros de viajes, aquí no existe un itinerario preconcebido, lineal y único. Cada relato es individual y un viaje en sí mismo y ello permite al lector realizar su propia elección y establecer su propio itinerario de lecturas y de viajes. También existe otra diferencia porque no suele ser habitual encontrar en los libros de viajes mapas o itinerarios realizados de un modo gráfico; sin embargo, en los *Relatos al atardecer* se incluyó un pequeño mapa del conjunto de la región que tuviera un carácter orientativo y que permitiera poder ubicarse o tener una cierta referencia espacial.

Quienes en él escriben han hecho, como decíamos, su propio viaje, han vuelto a su tierra y a la tierra de su memoria y, como tal, desde su prisma particular nos lo ofrecen y muestran. Son viajes en forma de relatos, o relatos que no son sino viajes, que nos llevan, desde la visión personal de cada uno de los escritores y guías-viajeros, por un mundo y una tierra vivida, sentida, recreada e imaginada. Nos hacen discurrir por un mundo real e imaginario, siempre personal y siempre ofrecido para compartir individualmente. No se trata por tanto de, como ocurre en gran parte de los libros de viajes, una mirada desde quien no pertenece a esa tierra que descubre, describe y conoce por primera vez; en este caso era un viaje por su propia tierra; en este caso los *otros* y el *nuevo espacio* sobre el que escribir son uno mismo y el propio espacio en el que se han desarrollado vivencias reales o imaginarias: cómo “mirar con otros ojos lo que uno ha visto tantas veces; sin embargo, él intenta hacerlo cada poco”.¹³ Aquí no habrá extrañamiento, sino redescubrimiento, recuerdo, reinterpretación o nueva mirada sobre lo conocido, vivido e intuido.

¹³ Op. cit. A. Valverde, “Recinto murado”, pp. 213-223.

La edad de los viajeros, en ocasiones, es un elemento de contigüidad más que de unión; en este caso, es una circunstancia personal y valiosa, pero que no es un referente para tratar de descifrar claves entre unos y otros autores. Aunque estoy convencido de que antes o después se tratará de desentrañar alguna clave oculta por algún estudioso, lo cierto es que, sobre su edad, fue el puro azar el que fue uniendo nombres de personas que se quería que estuvieran y lugares o entornos hacia donde dirigirse por una región cuya nariz siempre venteó y quiso aproximarse a un océano portugués y próximo. Sus edades y fechas de nacimiento aparentemente no llevarían a ninguna parte, pero tan sólo es aparentemente porque también es cierto que nos sitúan en un tiempo genérico de sus vivencias y de las carencias que esta tierra tuvo y que ellos fueron viendo cómo se iban desterrando con un tiempo de libertades. El tiempo de sus orígenes es también un tiempo en ocasiones próximo a los horrores, como el de aquellos mediados de los 40 en tiempos de fin del maquis y guerrilleros, tiempos que dejan un sabor amargo de intolerancias, muertes y dictaduras, tiempos en los que nacieron, en una tierra áspera de dientes de perro, cantautores de voz profunda que siempre nos recordaron que *tiene que llover a cántaros*.

Todos nacieron en tiempos de intolerancia y falta de democracia, unos aspiraron por ella y la anhelaron, cantaron, escribieron y lucharon por la libertad; otros, y ellos mismos, tal vez se encontraron inmersos en unos cambios y en un tiempo extraño de empezar a votar, un tiempo cargado de golpes amenazantes, de muertes crueles e injustificadas a manos del terror que aún siguen goteando. Todos ellos son voz de un pueblo que ha empezado a tener voz y que, de la mano de la libertad, la democracia y la autonomía, perdió su afasia histórica impuesta y el olvido y la marginación secular a que se la había sometido.

Si hay algo que les une más allá de la muerte —la que nos arrebató a quien siempre transmitió vida acogedora con su presencia, en su voz y en su Dulce nombre¹⁴— era su misma y valiosa actividad creativa, sencilla y maravillosamente eran escritores. Sus profesiones plurales, unidas por hilos invisibles de tolerancia y civilización, siempre les han hecho y les harán discurrir y viajar por el mundo de la comunicación y la creación, de aprendizajes compartidos en la educación, de la gestión de la cultura y la escritura; siempre por un espacio de mundos abiertos y tan reflexivos como intuitivos y creativos.

¹⁴ El doce de enero se quedó en nuestra memoria porque, por primera y única vez, Dulce nos sobresaltó. Sin embargo, más allá del tiempo, su voz Dulce y entrañable —llena de aspiraciones, de “-inos” y compromisos— y sus escritos maravillosos siempre nos harán vivir, viajar y sentir profundamente.

También les une su condición de extremeños pues todos han nacido en esta tierra salvo Joaquín Araujo, César Martín o Jorge Márquez que, sin embargo, también lo son porque han elegido Extremadura para vivir (en las Villuercas, en la Vera o Mérida) estando además vinculados, en cada caso, por su actividad como comunicador –ha recibido además la medalla de Extremadura–, como docente en la Vera o como gestor del Festival de Teatro de Mérida, respectivamente. Son extremeños porque han decidido vivir aquí y vincularse a sus proyectos y al futuro de sus vecinos y paisanos de acogida, contribuyendo a su transformación desde la creación y el día a día de su profesión.

Prácticamente todos ellos viajan y nos invitan a viajar a su lugar de origen o a su entorno puesto que en algunos casos las referencias espaciales, vivencias o temáticas son, de un modo más o menos pormenorizado, relativas a los respectivos ámbitos comarcales. Late en ellos la identificación del viajero con la tierra que les vio nacer o crecer, a la que se sienten íntimamente unidos porque, como dice M. José Flores,

“nada hay tan casual, y al mismo tiempo tan misterioso, como el hecho de nacer o crecer –que en el fondo es lo mismo– en un lugar y no en otro. Pocas cosas tan ciertas como que la memoria de ese territorio, casi sagrado porque es el de la infancia, no nos abandona nunca. Y es que el espacio al que se abrió nuestra mirada –esa primera luz que rozó nuestros ojos– nos constituye y nos posee, porque a través de él aprendimos a contemplar la realidad y el sueño”.¹⁵

Sus escritos y su visión de una localidad, de una comarca, una montaña, un río o una llanura son tan diferentes y diversos entre sí como la propia realidad objetiva –si es que existe– que pretenden trasladarnos y que en conjunto conforma Extremadura.

Qué imagen nos ofrecen, por dónde quieren que viajemos

Posiblemente no pueda apreciarse un solo viaje sino una multiplicidad de viajes a *Extremaduras* diferentes. La diversidad del propio espacio extremeño, la singularidad de quién y cómo percibe su tierra y su gente se traduce en una diversidad de imágenes y referencias recreadas y enriquecidas por sus propias vivencias y el mundo interior de cada uno y cada una de los autores. Una diversidad que contrasta con la imagen con la que tantas y tantas veces se ha visto o percibido Extremadura cuando se simplifican –aunque ocurre cada vez menos– las referencias aludiendo a ella con ideas preconcebidas y llenas de mohosos y añosos clichés como la homogeneidad, la sequedad o la dureza y la escasez de contrastes y cosas que ver. Una imagen irreal y tan falsa e inexistente como profundamente arraigada en un caduco imaginario

15 Op. cit., M^a José Flores, “Burguillos del Cerro”, pp. 62-67.

español que lentamente se cuartea. Una imagen surrealista de Extremadura que demasiadas veces hemos visto reflejada en multitud de escritos o que hemos percibido, por contraste, en la admiración y valoración de quienes veían imágenes de Extremadura o de quienes, tras visitarla, mostraban el descubrimiento y encantamiento de esta tierra y su gente e, insatisfechos, mostraban su interés por volver como reiterativamente hacían.

Cada autor nos muestra imágenes diferentes y diferenciadas y, evidentemente, no todos ellos inciden en los mismos aspectos. Hay, no obstante, un referente al que aluden la mayor parte de ellos con mayor o menor extensión: la naturaleza que es mostrada con toda su intensidad en paisajes profundamente contrastados y abordados con una pasión y un sentimiento tan profundo como el conocimiento que se muestra de ella. La montaña, frente a la errónea y extendida idea de una región en la que más que abundar predominan los espacios horizontales y la llanura, es personificada de un modo intenso en Las Villuercas, en la que se advierte el conocimiento del geógrafo y del naturalista, pero también del habitante villuerquino en que se ha convertido Joaquín Araujo. Un espacio de contrastes, un espacio antiguo con referencias a fósiles, un espacio diverso en sus pisos de vegetación desde los encinares a los alcornoques, rebollares, castañares y los pisos de escobas. Un espacio percibido, interiorizado y sentido magistralmente; un espacio encastillado y recrecido en crestas que hacen llover y “cuya principal tarea es atar los cielos a la tierra”.¹⁶ Seguir el paisaje de las Villuercas con la voz y el susurro de una montaña que no duda en calificarse “como vieja, muy vieja” –dignificando y ennobleciendo una palabra maravillosa–, seguir las sendas de Araujo es tanto como adentrarnos en el conocimiento geográfico y entender la importancia y los ritmos de los ciclos naturales, algo que él mismo realiza personalmente cuando sigue cuidando y mimando castaños y frutales mientras siente y “canta la belleza en libertad”. Indudablemente su profesión y oficio de geógrafo-naturalista permite descubrir de un modo especialmente afinado tiempos geológicos, formaciones y fenómenos naturales complejos que él muestra con naturalidad y de un modo asequible y accesible.

Pero en Extremadura la montaña es un espacio plural y de contrastes que se suaviza y destaca de los llanos por los que se accede a Alburquerque, “entre serrijones y bosques vírgenes de encinas en las dehesas”.¹⁷ Es la Sierra de San Pedro un espacio de monte mediterráneo adhesionado de encinas y alcornoques de un valor universal que acoge una alta biodiversidad y es un refugio de fauna para especies como el águila imperial o para aves del norte de Europa y del África subsahariana. Una Sierra que

¹⁶ Op. cit., J. Araujo, “Veo verde”, pp. 11-23.

¹⁷ Op. cit., L. Landero, “Alburquerque”, pp. 121-129.

Landero no menciona tal vez para no menguar un ápice su tierra natal, Albuquerque, una población industriosa y arracimada junto al castillo. Una localidad y una tierra que ama con pasión aunque, como tantos otros, tuvo que salir de ella formando parte de esos 700.00 extremeños que entre 1960 y 1980 se desparramaron y hoy compartimos con el resto de España. Una localidad que él lamenta conocer porque le gustaría descubrirla como es y como magistralmente nos la va mostrando en el castillo, por la “villa adentro”, por “las Laderas”, por las calles estrechas y habitadas que el siente profundamente. Un mirada que, como viajero, le permitiera “Llenar las alforjas de sensaciones, de sentimientos, de retazos de vida. El placer de la lentitud, el gusto de fijar la mirada, la fiesta de los colores, de la luz, de las formas”.

Será en ese borde de La Raya, en un espacio de Sierra que nos hermana a través de la sierra de San Mamede con Portugal y que tampoco nos menciona Ángel Campos –pero que conoce, vive y siente profundamente–, donde encontremos una visión integral y honda del paisaje. Un paisaje ardorosa y cruelmente calcinado después de que él nos lo hiciera llegar en su relato y que ahora ya resurge. Un lugar, rosario de alquerías, donde se siente la “plenitud de un espacio inicial, puro comienzo, recién estrenado casi para quien contempla extasiado el silencio alto de los pinos”. Un paisaje y una plenitud que él siente, traslada y comparte a partir de palabras y principios básicos y profundos como el aire – que es de un rigor despojado, extenso, blanco –o el agua– que no es sino una fiesta, un brote nuevo que va empapando la tierra hasta el barro”.

Para contemplar la sierra, lo mejor tal vez sea hacerlo en una moto –algo que no se le ocurrió a Azorín– sintiendo “el placer de gastar el tiempo” y recuperando el sentido del viajero, siguiendo el piedemonte de Gredos y las carreteras de montaña maravillosamente impensables e imposibles como las que llevaron a Piornal y a Garganta la Olla a Cerralbo y a Cesar Martín.¹⁸ Un viaje inolvidable que nos conducirá –degustando sopas de tomate, bacalao al ajo arriero y sapillos o azucarados repápalos con leche– a un pueblo colgado de las nubes que llegan al suelo o enlazado de una intensa luz, Piornal, desde donde se aprecia un paisaje abierto y de horizonte lejano y en graderío descendente. Es, de todos modos, la visión que nos muestran el viajero y Cerralbo la de un espacio de montaña intensamente humanizado que contrasta con la visión más “física” de las Villuercas *araujinas*.

A la vista de unas y otras montañas –Gredos y las Villuercas– y al sopié de aquéllas encontramos el brillante y arenoso río Tiétar donde percibimos con Pilar Galán cómo en ese espacio horizontal, en las proximidades de la localidad que siente también en su nombre el olor apelmazado de pinares que hoy son corredor ecológico,

¹⁸ Op. cit., C. Martín, “Cerralbo”, pp. 140-158.

aquel verano en que seguían recordando a Manolo, un hombre de los de antes, un tiempo en el que “olía el campo a noche, a bañador mojado, a acequia, a tabaco creciendo al mismo tiempo que las chicharras”.¹⁹ Un relato intimista y profundamente humano que en la imaginación o la realidad nos lleva a baños y olores de ríos en la proximidad de una tierra de riegos y carnavales.

Los valles y las montañas del norte de Extremadura ofrecen siempre un espacio lleno de contrastes y diversidad. Un espacio para la construcción de historias y leyendas, de gente siempre animada a viajar o expulsada de su tierra en tiempos intolerantes. En un pueblo pimentonero y también cuna de un artista universal, grupal y numerado como 57, Ángel Duarte, conocemos a través de los *Relatos al atardecer* un delicioso y sorprendente viaje-historia finisecular entrelazando el verde y mágico Valle del Ambroz con los últimos de Filipinas y las aventuras, o desventuras, americanas de fines del XIX de la mano y la escritura de José Luis García Martín.

Un viajero que, sin quererlo o queriéndolo, en un azar de relatos cruzados enlazó con Marañón y Alfonso XIII. Personajes y rey que encuentran en este libro de viajes no sólo el reflejo de una parte de una tierra legendariamente atormentada y casi siempre parcialmente comprendida, que sintética y sincréticamente trata de completarse reiterativamente en el relato “Todas las Hurdes”, escrito de un modo intenso y conciso por Julián Rodríguez. Las Hurdes, un espacio y una gente con la que siempre hay que compartir compromisos y vivencias, aparecen en este libro de viajes como un espacio ennegrecido por dichos, leyendas, opiniones interesadas y vergüenzas del olvido, pero sobre todo aparecen las Hurdes orgullosas para los propios hurdanos, las Hurdes del “agua, de la miel...las montañas, la gente que hace vida en la calle, los cipreses, el paseo que lleva a Las Mestas”.²⁰

Y en una conexión de viajeros escritores y hermanos podremos seguir el circuito de relatos desde las Hurdes a la tierra de Alcántara. Allí sentiremos la evocación de otro tiempo y el recuerdo y la añoranza dolorosa de un tiempo pasado y de un amigo perdido, entre imágenes de grises y correos electrónicos que ya no necesitarán posadas ni casas de postas. Una tierra que tiene afamados y cuidados artesanos de filigrana y plata y tierras de ribero y montaña, pero que el viajero no recoge, aunque alude a una tierra querida de almendros, vides y alondras, porque él, “como J, como V, que se ha anticipado, somos también esta tierra”.²¹ Una tierra que el viajero sitúa en la frontera, junto a Portugal, aunque no sé si en algún momento se siente rayano, porque éste es un sentimiento que también tiene que salir en la palabra

19 Op. cit., P. Galán, “Miércoles de ceniza”, pp. 77-90.

20 Op. cit., J. Rodríguez Marcos, “Todas las Hurdes”, pp.159-163.

21 Op. cit., J. Rodríguez, “Fotografía (Ceclavín 1991)”, pp. 164-176.

y la letra y, sobre todo, tiene que sentirse en una raya imposible e impensable que existe entre el corazón y la razón.

Es ese sentido rayano el que tampoco aparece explícitamente en “El cuenco de la mano”, en uno de los espacios más rayanos por excelencia, la tierra de los serragatinos que por tener vivencias, creencias, complicidades y coincidencias con Portugal mantiene un umbilical vínculo de comunicación singular a través de una caleidoscópica *A fala*, un código cultural diverso que se abre y refleja en el *valverdeiru*, el *mañegu* y el *lagardeiru*. Un espacio de montaña que Basilio Sánchez nos hace sentir y percibir en la subida a Jálama –posiblemente un referente e icono en el imaginario serragatino– y recorriendo la Sierra con una ansiedad y una demanda permanente: “ha llegado el momento de hacer de este paisaje un lugar habitado”. Una demanda reiterativa porque el paisaje es un espacio que ya lo es por quien lo habita o lo percibe. Es el paisaje más agreste o el de los olivares y viñedos, el de los puentes, cercas y pueblos el que nos irá reflejando en un mosaico en redefinición siempre percibido como algo vivido y para compartir. Hay lugares y poblaciones que fija con un trazo rápido y sintético, pero no por ello menos certero como cuando se refiere a Robledillo: “Quizá sea ésta la hora de adentrarme en sus túneles, de recorrer sus cuevas y sus escalinatas, sus calles sin salida. El momento de sentarme en el poyo de una de esas casas de pizarra y adobe con viguería de madera que han soportado el paso de los años”.²²

En un espacio intermedio, en el “Epicentro del paisaje”, Eugenio Fuentes nos muestra un relato que conecta, desde Montehermoso, el mundo rural extremeño con la defensa de los indios y con un entorno geográfico:

“Allí, en la roca de granito donde ahora se sentaba, parecía sintetizarse toda la comarca y confluir dos concepciones no solo diferentes, también opuestas, de la geografía. A un lado las sierras, al otro el llano; a un lado el bosque, al otro el cereal; a un lado el jabalí, al otro la amapola; a un lado el agua, al otro su carencia. “Afortunada la tierra que lo tiene todo”.²³

En ese mismo Valle del Alagón, Gonzalo Hidalgo Bayal entreteje un relato repleto de recuerdos, sensaciones y encuentros salteados con Coria. Un entretejido de reflexiones filológicas, literarias y culturales de la población que adorna el Alagón con un puente seco y que siente en sus calles, como “relata” Gonzalo Hidalgo, los sanjuanés, el deambular de sus vecinos y el *vino bueno*, el de los pueblos de la Sierra de Gata (Cilleros, Robledillo, Descargamaría).

22 Op. cit., B. Sánchez, “El cuenco de la mano”, pp. 191-201.

23 Op. cit., E. Fuentes, “Bajo la lluvia”, pp. 68-78.

Los pueblos y las ciudades de Extremadura muestran el alma de quienes la habitan y de quienes los sienten. El Alburquerque reposado e intenso de Landero contrasta con un rápido y magistral recorrido por la Zafra que siempre recrearemos y encontramos en el relato de Dulce Chacón. Las iglesias, calles –con referencias reales– y personajes –en un espacio de nombres imaginarios o reales– de una pequeña ciudad de contrastes sociales y de personajes igualmente contrastados que discurren ante nosotros mientras con un paso rápido y casi agotador seguimos el deambular de D^a Encarnación.

Cerca de la Zafra de la Plaza Grande y la Plaza Chica, M^a José Flores recorre apasionadamente y nos lleva con ella, por las calles, el castillo, el paisaje del entorno y la Historia de Burguillos del Cerro. Un pueblo blanco en medio del granito que ella siente intensa y vitalmente:

“Y si subís al castillo, como tantas veces yo he hecho desde niña, y dejáis que vuestros ojos se pierdan en un paisaje ilimitado y único –que con luz hiriente del mediodía podría pareceros un espejismo–, en un verdor salpicado de amarillos y ocre, de olivos y encinas, que parece no tener fin, entenderéis por qué digo que he crecido rodeada de inmensidad y de belleza, y quizá comprendáis por qué sigo aún buscándolas en ese territorio incierto y maravilloso que es la literatura”.²⁴

Badajoz nos aparece realmente de la forma que lo crearía un viajero, con las “ocho estampas”, posiblemente como otras tantas postales que hubiéramos mandado a un número equivalente de amigos conocidos o familiares con los que compartir la tierra de los aftásidas, como hace Antonio Sáez –que sin embargo nació en Cáceres y trabaja en Portugal–. La alcazaba, plaza alta, casco antiguo... hasta la imagen y la estampa del azud. Tal vez sea el espíritu de rayano no explicitado el que aflora cuando concluye diciendo: “Aquí, cerca de la frontera portuguesa, el agua comienza a hablar otra lengua para contarnos, al final del camino, siempre las mismas cosas, unas cuantas verdades”.²⁵

Abrazado al Guadiana, “manso espejo donde cada tarde el río se multiplica en todos los atardeceres de la Historia”,²⁶ se encuentra una ciudad capital ahora y antaño; allí podemos acercarnos a través del viaje interiorista de Jorge Márquez a la Mérida romana y milenaria y su recreación en el Festival de Teatro Clásico. Una mirada y una reflexión sorda por lo fuerte, alta por lo intensa, callada por lo que no dice y agónica y unamuniana por lo que trasluce. A Jorge, con un cierto sentimiento

²⁴ Op. cit., M^a J. Flores, p. 66.

²⁵ Op. cit., A. Sáez, “Badajoz en ocho estampas”, pp. 177-185.

²⁶ Op. cit., J. Márquez, “Los tres monos”, pp. 130-139.

del 98, le duele intensamente su ciudad porque la valora y la sobreeleva por encima de sí mismo y de quienes habitan Mérida, reconociéndose y agradeciendo a quienes la visitan, la recorren, la reconocen y la sienten intensamente.

En tierras del Tajo, con un espacio monumental singular que ha merecido el reconocimiento de la UNESCO y el de miles de turistas y viajeros anualmente, los *Relatos al atardecer* muestran Cáceres. Una ciudad que Ada Salas encuentra en su memoria con la leyenda de los amores de la princesa Jasmina que conducen a la toma de la ciudad por los cristianos y a la aparición de una gallina con las plumas doradas. Todo ello alrededor de los recuerdos y las imágenes de la infancia. Recuerdos y leyendas que siguen sirviendo hoy más que nunca, gracias a Ada, para ilustrar, conocer y adentrarse en una trama urbana monumental y siempre legendaria.

Hacia el norte de la Vía de la Plata, en la cuenca del Tajo y en las aguas del Jerte, Álvaro Valverde se ve envuelto y nos envuelve en su pasión por Plasencia. Viajero y vecino, placentino, escritor y observador, nos mostrará su ciudad, la que él ve y percibe en su muralla, en sus calles, en su luz, acompañando su mirada con diestras referencias históricas y, como no podía ser de otro modo en quien vive al pie del *Xerete*, siempre aludiendo a un entorno de comarcas contrastadas a las que él y Plasencia se vinculan.

Al norte de Plasencia, encontramos el relato intimista y sugerente de un mundo rural ahora en transformación y, en ese momento atemporal del relato, intensamente duro y separativo. Irene Sánchez, nos ubica en su “Norte”, que se asienta en el Valle del Jerte, en un territorio plagado de viajes y encuentros, de industrioidad y de contrastes entre laderas, entre el fondo del valle y los núcleos más serranos, entre los cerezos y el monte de robles. Un espacio de agua, verde y tornasol que cierra el horizonte al adentrarnos en él. Un espacio que intuimos en un relato con trasfondo intensamente humano.

Viajar a través de *Relatos al Atardecer* permite conocer los contrastes y la diversidad entre la sierra y el llano, entre los espacios de aguas libres y los de secano y aguas remansadas. Allí, en los espacios abiertos del este de Extremadura, aparecen la Siberia y la Serena. La primera nos la muestra en sus paisajes Pablo Guerrero, un viaje extremadamente afortunado porque él siempre cantó a la gente, a la naturaleza y los sentimientos. Todo ello lo consigue, invitándonos a recorrer una comarca de nombre duro y lejano, pero de espacios y “sentires” profundos y cercanos, “Un viento fresco en las noches de agosto respiras y te respira hasta hacerte recordar que somos también aire y agua y tierra y fuego de alguna estrella lejana”.²⁷

²⁷ Op. cit., P. Guerrero, “La Siberia para los sentidos”, pp. 104-110.

La Serena y Las Vegas Altas, un contraste de secanos y regadíos intensos, las recorreremos en julio, con un Justo Vila convertido en viajero aventajado que conoce y ama la comarca y su gente y que nos hace discurrir por pueblos y paisaje, aludiendo certeramente a los cambios producidos por un espacio denostado y olvidado. Apuntes de historia y arte, de folclore y naturaleza se desgranán en un recorrido por los pueblos que llevan desde los verdes húmedos e intensos del regadío a las sierras de los confines más occidentales de la Serena, donde el llano se cubre de encinas y olivos en cerros suaves, siempre pasando por las llanuras desarboladas, dominio de ovejas y avutardas. Un recorrido que carga de sentimientos y, sobre todo, de luces, de sonidos reales e imaginarios en un paisaje natural y humano siempre diverso.

Pero ni siquiera los llanos en Extremadura son iguales, ni en el paisaje ni en el paisanaje, ni en sus pueblos, ni en sus luces. Tampoco en los sentimientos y en la escritura de quienes nos sitúan en ese espacio duro y rudo, desarbolado y lleno de matices que rodea los berrocales de Trujillo o los pizarrales de Ibahernando y Cáceres. Un espacio de recuerdos de tiempo atrás en los que se mueve Javier Cercas. Un tiempo atrás y las referencias a la marcha de mucha gente y los reencuentros periódicos y anuales del verano que permiten recrear la imagen de otro tiempo como en una vieja y amarillenta fotografía que duele intensamente, que tal vez se quiera cambiar y que siempre habla y muestra desigualdades, dolor y desarraigo.

Unos llanos que en el borde más sur occidental de Extremadura se adornan con una torre “Dominadora y a la vez nominadora”.²⁸ Es la Granja de Torrehermosa que Santiago Castelo sitúa como un hito atemporal de la Historia y de la intrahistoria de la localidad, de su mundo rural intensamente percibido y, por extensión, de una abierta y extensa Campiña Sur.

Otros llanos, llenos de color y luz son los que encuentra entre la nostalgia, la melancolía y el recuerdo del viajero que “había vuelto por esa costumbre que se tiene de mirar el pasado”.²⁹ En esa vuelta encontraremos los cambios y la mirada del otro que siempre uno mismo desarrolla en los regresos. Una mirada y una sensación de contrastes de una tierra, un pueblo y un paisaje que no menciona sino que siente y que muestra José A. Zambrano en un relato intenso: “Ay, los de la alborada de los gallos, los de los valles crespos por entre las encinas, comarca de la tierra de barros confundidos y un bieldo en su amorío que le extiende como mujer que pare dos albas cada noche”.

²⁸ Op. cit., S. Castelo, “Torre de los sigilos”, pp. 210-212.

²⁹ Op. cit., J. A. Zambrano, “La vuelta”, pp. 251-254.

Para recapitular y seguir viajando

El conjunto de los *Relatos al atardecer* pueden considerarse por su génesis y fines, por su formato, por su contenido, por quienes se convierten en guías-viajeros preciosos en un Libro de Viajes por Extremadura, un espacio social y un espacio natural diverso y plural, un espacio lleno de Historia y de historias, un espacio que ha hecho y hace vivir y sentir intensamente.

Cada relato, un viaje; cada escritor, un viajero en su tierra y por su memoria. La lectura, una invitación a viajar y a sentir y a escribir nuestros propios relatos; una invitación a sentirnos viajeros.

Un libro de viajeros, de viajes y para viajar que muestra la diversidad de una tierra a través de la diversidad y la singularidad de cada uno de los escritores y de la singularidad y subjetividad de cada uno de quienes se convierten en lectores y, de ese modo, en viajeros por Extremadura, una tierra de frontera.

UN VIAJERO Y UN VIAJE RAYANO/RAIANO: LA LUZ QUE ASOMA DONDE SE ESCONDE EL DÍA DE JESÚS MAQUEDA

El contenido de los libros de viaje es diverso y variado. Posiblemente sean más frecuentes los que recorren parte del territorio de un mismo país –como hemos apreciado en los *Relatos al atardecer*– o los que siguen algún itinerario atravesando diferentes países. Esta segunda situación permite apreciar –en función de las características del libro y del tipo de viajero– los contrastes y diversidad de paisajes, culturas, historia y tradiciones de uno y otro lado. El paso de uno a otro espacio cultural y político generalmente se produce de un modo rápido por el sentido sensiblemente perpendicular del viaje o del itinerario y, entonces, el espacio fronterizo se advierte en escasa medida y se convierte en un espacio de tránsito, de paso.

Existen libros de viajes que inicialmente nos parecen atractivos y sugerentes porque lo son en su título, en ocasiones atrevidos, porque posteriormente también lo son por su contenido y porque, a medida que vamos avanzando en su lectura, sentimos –como en cualquier viaje– la necesidad de seguir avanzando, adentrándonos en el alma de la tierra y la gente que nos muestra el viajero, sintiéndonos propiamente viajeros. Aunque, simultáneamente, sintamos un deseo irrefrenable de detener el tiempo para que no concluya el libro y tampoco lo haga el viaje.

Un azar de acontecimientos y hechos ibéricos hizo que cayera en mis manos, con la recomendación de su lectura, un libro de título sugerente, aparentemente no relacionado con el mundo de los viajes, escrito por Jesús Maqueda, *La luz que asoma*

donde muere el día.³⁰ Posiblemente el haber asistido y haberme sentido acogido en diferentes actividades del Área de Portugués de la Universidad, que muestra en sus Estatutos sus referentes fronterizos³¹ en un sentido amplio, el haber navegado con mis alumnos en la *Balsa de piedra*³² de J. Saramago y la estimulante realización de un tramo del Camino de Santiago por el Camino portugués, así como la que era una inminente preparación de una conferencia sobre La Raya, condicionaron positivamente una lectura con la que no sólo disfruté intensamente y que me permitió encontrar un libro de viajes sorprendente sino también porque me hizo sentir viajero por un espacio que he considerado siempre como un ecotono cultural y que no dudaría en definir como un espacio mestizo; una idea y un principio, este de mestizaje, que por su significado de encuentro, tolerancia y aceptación del otro y de la diversidad definiendo y valoro profundamente y que el mismo autor parece compartir.

Ciertamente todo ello posiblemente hacía más difícil realizar una lectura y un análisis objetivo, que siempre parece que disecciona, de la obra de Jesús Maqueda. Tal vez, por esta razón, haya optado tan sólo por hacer algunas reflexiones y volverme a sentir viajero realizando algunos comentarios sobre un trabajo especialmente atractivo, sugerente y de gran interés. Un sentido más reducido y sintético, como meros apuntes, al poder compartir las experiencias y vivencias del propio autor en un espacio rayano por excelencia: la Sierra de Gata y el Valle del Alagón³³ y poder contar ya con la publicación de su propia vivencia y referencia.

La Raya, un espacio humano

El contenido y el espacio que se sigue a lo largo del libro es singular por su magnitud y por el ámbito geográfico al que se refiere: el conjunto del territorio fronterizo entre España y Portugal desde la desembocadura del río Miño hasta la desembocadura del río Guadiana. Es realmente la raya visible, o invisible, que une o separa a españoles y portugueses –según sea la perspectiva de quien lo lea– pero que para el autor es realmente la razón y la raya que nos une, acerca y, simultáneamente, nos

30 Jesús Maqueda (2002), *La luz que asoma donde muere el día*, Del Oeste ediciones, Badajoz.

31 En ellos se destaca la especial relación que debe mantener la Universidad con Portugal e Iberoamérica. Un aspecto que también es recogido por el Estatuto de Autonomía de Extremadura.

32 Saramago, José (2002), *La balsa de piedra*, Alfaguara, Madrid.

33 El autor participó con la ponencia “*Un escritor en la Raya*” en el *I Curso de verano intercomarcal rayano* que se celebró en Cadalso de Gata del 4 al 8 de julio de 2005, en el marco de los Cursos Internacionales de Verano de la Universidad de Extremadura. El contenido de dicho curso ha sido publicado a finales de 2005 por ADISGATA-ADESVAL, las mismas entidades que patrocinaron dicho curso.

diferencia, individualiza y nos hace ser un espacio y una sociedad más diversos y más ricos cultural y socialmente.

Se trata, por tanto, de un viaje singular y muy diferente a los viajes que tan sólo tocan puntualmente la frontera.³⁴ Pero además es realmente largo y prolongado porque, si en principio podría ser de algo más de mil doscientos kms., en realidad, a tenor del recorrido que se sigue, es considerablemente mayor. Porque aunque hablemos y utilicemos el término *raya* no se trata de un espacio aproximadamente rectilíneo y lineal, singularizado e identificable, sino de un amplio espacio de anchura variable en toda su longitud y también fruto de un sentimiento, de intensidad igualmente variable, que se advierte en los grupos humanos luso-españoles que en ella habitan.

La Raya, *A Raia*, es algo más que el espacio estrictamente fronterizo; es un espacio en el que sus vecinos se sienten *raianos* y se sienten unidos a una y otra parte de una frontera político administrativa, construyéndola y constituyéndola de un modo real, efectivo e imaginario con ese sentimiento y con el mantenimiento y el respeto y reconocimiento de las relaciones y diferencias que existen a una y otra parte. Porque esa dualidad es la característica de esta frontera en los tiempos actuales de fin y comienzo de milenio: el mantenimiento de los elementos de diferenciación en culturas, acontecimientos, pertenencias y hechos históricos y políticos de gran alcance; pero también, y simultáneamente, la proximidad, afinidad y relación que existe entre una misma comunidad de paisanos y vecinos rayanos independientemente de que hablen predominantemente en portugués o en español, porque sienten como propia y cercana la otra lengua que entienden y respetan.

El comienzo del viaje de Jesús Maqueda comienza en el Monte de Santa Tecla, con la vista en el agua que se hace Océano entre Caminha y A Guarda y culminará en el sur en un agua cansada del Guadiana que también se hace Océano entre Isla Canela y Vila Real de Santo Antonio. Un recorrido y un viaje singular porque el viajero lo hará también de un modo singular por todo el espacio rayano, ya que de un modo sistemático recorrerá y nos hará recorrer todo el mismo, saltando de una a otra parte de la invisible frontera político-administrativa que durante tanto tiempo quisieron

³⁴ Existe algún libro de viaje publicado recientemente y con posterioridad al escrito por Jesús Maqueda que se refiere a un espacio concreto de la Raya luso-extremeña. Un trabajo tal vez siguiendo el camino emprendido por J. Maqueda –si bien con notables diferencias en cuanto al tratamiento de la información y el sentido narrativo del realizado por éste– que ha sido editado en la misma colección.

M. Vicente González (2004), *Carretera y manta. Un viaje entre Badajoz y el Alentejo*, Del oeste ediciones, Badajoz.

señalar y resaltar como un elemento de separación.³⁵ De este modo, el espacio geográfico recorrido será una amplia franja de terreno de anchura variable y que podríamos situar con una extensión aproximada de unos veinticinco-treinta kms. a uno y otro lado de la actual y permeable línea fronteriza político administrativa. Realmente el libro y el trayecto zigzagueante por el que nos hace discurrir terminan siendo el viaje por un territorio y una cultura mestiza que constituye, en sí misma, casi un país alargado con la forma de un cabalístico siete.³⁶

El sentido de frontera y de viajero

A lo largo del tiempo, la frontera parece haber tenido en cualquier lugar y con fin siempre una connotación del último espacio conocido e invitaba a transgredirla, a aventurarse más allá de ella y a descubrir o conocer nuevos espacios, nuevas culturas, a descubrir nuevas sensaciones y nuevas imágenes que contrastar y contraponer a las propias. En cierto modo, la propia existencia de la frontera conlleva la de viajar, algo que en el caso del libro de Jesús Maqueda y en la obra que nos ocupa parece que se produce desde todos los ángulos posibles.

La propia edición de la obra marca claramente el referente viajero y fronterizo pues se ha realizado por Los Libros del Oeste en la colección Viajeros, editorial que, unida a estas connotaciones que marcan claramente su voluntad³⁷ se ubica en Badajoz. Una ciudad que siendo rayana se ha sentido —o se la ha hecho sentir— siempre más fronteriza, posiblemente por su importancia geoestratégica y por ser a lo largo de la Historia una ciudad olvidada, querida y deseada, lo que condicionó fuertemente sus características defensivas y el propio desarrollo urbano de la ciudad.³⁸

35 *Ibidem* “Pasé tres meses dando puntadas a una raya que nos une más que nos separe”.

36 - E. Alvarado Corrales. (2004). “La Raya/A raia”. Cursos Internacionales de Verano de la UEX sobre *El turismo en la zona fronteriza*. Alcántara. Inédito.

- *Ibidem* (2005). “Patrimonio natural”. Cursos Internacionales de Verano de la UEX. En *I Curso Intercomarcal Rayano*. Ed. ADISGATA-ADESVAL. Cáceres.

37 Los títulos que han ido apareciendo marcan claramente la línea editorial: *En busca de Ítaca* (Agustín Muñoz Sanz), *En cuanto amanezca. Viaje a la provincia de Badajoz* (Justo Vila), *Carretera y manta. Un viaje entre Badajoz y el Alentejo* (Manuel Vicente González) o la obra que nos ocupa de Jesús Maqueda.

38 - C. Sánchez Rubio y I. Testón Núñez, (2004) *Imágenes de un imperio perdido. El Atlas del Marqués de Heliche*. Mérida. Junta de Extremadura.

- *Ibidem* (2003) *Planos, guerra y frontera*. Mérida . Gabinete de Iniciativas Transfronterizas.

- C. Sánchez Rubio, y R. Sánchez Rubio (2003) *Corographia y descripción del territorio de la plaza de Badaxos y fronteras del Reyno de Portugal confinantes a ella*. Gabinete de Iniciativas Fronterizas. Mérida.

Posiblemente el autor se deja llevar por la propia historia fronteriza de Badajoz, por su tamaño, por la tradición y mantenimiento de las relaciones con Portugal y por las infraestructuras que tratan de potenciar la relación y la cooperación transfronteriza para considerarla la capital de la frontera.³⁹

El diseño gráfico de esta obra es realizado por Ángel Campos Pámpano, que también tuvo que ver con el sugerente nombre de *La luz que asoma donde muere el día*,⁴⁰ un escritor y habitante que es y se siente *raiano*, cuya actividad literaria individual y colectiva está profundamente ligada al ámbito fronterizo y a la relación y construcción cultural ibérica⁴¹ y que, como hemos indicado, también participó en *Relatos al Atardecer*.

La edición de la obra contó con la participación de fondos de la UE, que ha hecho del fenómeno transfronterizo y la cooperación un objetivo fundamental de actuación de un modo directo y especialmente a través de los sucesivos Programas Interreg. La propia colaboración de la Junta de Extremadura en la edición es especialmente destacable puesto que esta institución, haciéndose eco del mandato de su Estatuto de Autonomía, que declara la necesidad de desarrollar especiales relaciones con Portugal y singularmente a través de las actividades desarrolladas desde el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas y en el marco de los Convenios de Cooperación de Extremadura con Alentejo y Región Centro, ha llevado a cabo un intensa cooperación transfronteriza implicando y animando en la misma a todo tipo de instituciones, entidades y agentes sociales.

La actividad profesional y, particularmente la literaria del autor posiblemente le hagan observar, conocer e interpretar la realidad con una cierta objetividad –siempre hay un componente necesario de subjetividad en nuestras acciones– aunque él claramente pone de manifiesto en la obra y en sus palabras el sentido profundo y apasionadamente subjetivo que le conduce y con el que quiere conducirnos de forma comprometida e incluso militante. De algún modo, no solamente tiene *oficio* sino que también posee *sentimiento* de viajero. Su origen extremeño, aun cuando como natural de la localidad de Medellín se encuentre aparentemente alejado de la frontera, le hace sentirla, con toda seguridad, como un hecho próximo más aún

³⁹ J. Maqueda (2002), op. cit., p. 213.

⁴⁰ Originalmente el autor pensó denominarlo *Pasar de la Raya*, pero a propuesta de la editorial y del propio Ángel Pámpano aceptó el título con el que se ha publicado.

⁴¹ Natural de San Vicente de Alcántara (villa rayana situada a una decena de kms. de la frontera política hispano-lusa). Traductor de diferentes autores portugueses, Director de la revista literaria *Espacio/Espaço escrito*. Autor de obras sobre el espacio de frontera como “Lo profundo es el aire” en *Relatos al atardecer*.

porque en su imaginario algunos lugares de La Raya siempre han estado presentes. Su pasión le hace ser un *rayano* convencido y enfervorizado.

Es éste un viaje que el autor ha realizado y sentido en su integridad; un viaje por un territorio que en absoluto le resulta o se muestra como un espacio lejano y desconocido total o parcialmente. Es evidente que el autor conoce y ha visitado en más de una ocasión algunos de los espacios y tramos de La Raya como él mismo recoge en el texto: “En una visita anterior a Fregenal, a principios de los años noventa, el viajero...”⁴² o como lo indica la fotografía de los *Bercianos de Aliste*⁴³ realizada durante el Viernes Santo. Pero además la propia decisión del autor, como queda de manifiesto al finalizar la obra, es la de sentirse viajero y además, la de comprometerse y actuar de forma activa a favor y en busca de un entendimiento de la cultura rayana defendiéndolo arduamente.

El sentido narrativo y de relato que utiliza le hace aludir de un modo sistemático al *viajero* aun cuando su obra comienza, en cierto modo, de una forma abstracta e impersonal. Una elección que, en palabras del autor, se debe a una mezcla de pudor y a un ejercicio literario similar al seguido por Cela y en otros libros de viajes.⁴⁴ A pesar de este planteamiento, en ocasiones introduce conversaciones y comentarios a lo largo de su viaje lo que, además de dar mayor frescura al texto, añade elementos más reales y próximos al lector rompiendo un relato que –no siendo el caso– podría resultar sin ellos monótono o adquirir un tono descriptivo. Los comentarios, o breves diálogos, introducen aún más el elemento humano y el sentido vital y cotidiano que existe a lo largo de *la raya* y ayuda a conformarla; la propia diversidad de las edades de quienes intervienen y las situaciones diferentes que en cada caso reflejan dan un mayor sentido y referencia de viaje y muestran la capacidad de observación del propio autor. La utilización, relativamente frecuente, de palabras portuguesas contribuye a ahondar aún más en el sentido y sentimiento rayano y en la propia vitalidad de la obra. Sus propias vivencias, así como los comentarios y reflexiones personales terminan de conformar un libro y una experiencia viva, vivida e interiorizada.

El prólogo o introducción, sin firma y aparentemente no escrito por el autor, muestra claramente ese mismo espíritu de viajero y el sentido de La Raya que después encontraremos y sentiremos durante el viaje que realizamos con Jesús Maqueda.

42 Op. cit., p. 251.

43 Op. cit., p. 87. Una cuestión reconocida por el mismo autor durante su participación en el *I Curso intercomarcal rayano*.

44 *I Curso de verano intercomarcal rayano*, op. cit.

La palabra y la imagen

Es evidente que un libro –y parece más habitual en un libro de viajes– siempre lo recorreremos en el propio texto, en la palabra escrita de quien es, ha sido, o hemos hecho viajero. Unos textos que nos trasladan el sentimiento del viajero, su visión del paisaje y el paisanaje, el tiempo presente y el tiempo histórico acumulado en la arquitectura y el paisaje, en los pueblos y ciudades, en el habla, los dichos y en la propia cultura de los grupos humanos que conforman el espacio y la sociedad por los que transita. Todo ello se encuentra amplia e intensamente reflejado textualmente en la obra de Jesús Maqueda con un sorprendente y equilibrado detalle difícil de conseguir en un libro que se convierte en un verdadero periplo y en que posiblemente el autor siempre haya tenido la intención de decir algo más o mucho más sobre el paisaje, la gente o la cultura rayana.

Sin embargo, en su obra, existe además un elemento que por inusual es igualmente apreciado y que de algún modo completa y amplía su valor en sí. Estamos ante un libro de viajes ciertamente inusual por contar con un importante número de fotografías y por tratarse de imágenes con una enorme calidad en su concepción, ejecución y en su edición. El valor para el lector-viajero es aún mayor porque han sido realizadas por el propio autor-viajero. Tan sólo me atrevo a destacar, por temor a ser injusto en cuanto a la valoración de unas imágenes sorprendentes, inusuales y tremendamente sugerentes –además de su valiosa y propia existencia– la luminosidad y la multitud de matices y contrastes que nos hace percibir y que nos hace comprender y sentir intensamente tanto *la raya* en sí misma como una parte del significado y el sentido del título del libro. Unas imágenes que además muestran una enorme diversidad temática y una alta calidad en su ejecución y en la afanosa búsqueda – y feliz encuentro – por descubrir, no tanto lo grandioso o lo monumental, como lo aparentemente olvidado o el ángulo y el momento más inusual y sorprendente. Una mirada limpia e instantánea que ha convertido en permanente lo fugaz, lo inadvertido y que nos muestra el viaje, el espacio por el que se transita y el alma del propio viajero-fotógrafo de un modo más sencillo y más humano, aun cuando en una de ellas aparecerá su sombra⁴⁵ como si su respeto y admiración por la raya y la imagen le impidiera que él mismo hubiera aparecido. La grandeza de lo pequeño y lo grande visto desde un prisma diferente encuentran reflejo en esta obra no sólo en el texto sino en las 84 fotografías de distinto tamaño y ubicación repartidas a lo largo de la propia obra también de modo diferente e inusual.⁴⁶ En su conjunto, en

⁴⁵ Op. cit., pp. 128-129.

⁴⁶ El tamaño es muy desigual así como la posición en el texto, no encontrándose agrupadas como es más frecuente encontrar. Todas ellas vienen acompañadas con su pie de foto respectivo, ubicando el lugar, el contexto e incluso el nombre propio de quienes con esta obra dejan de ser rayanos anónimos.

cuanto al tránsito por toda *la raya* y en cuanto a su temática resultan muy compensadas. A través de ellas encontramos de un modo sorprendente y con matices nuevos el paisaje y el paisanaje, el campo, la ciudad y los pueblos; encontramos la cultura, el patrimonio, las fiestas, la religiosidad, la artesanía, los oficios... La potencia y la calidad de las imágenes no rompen en absoluto el hilo narrativo del viaje sino que lo completan, complementan y acompañan. A través de ellas nos adentramos, en suma, en el alma, de La Raya y los rayanos que Jesús Maqueda ha sabido encontrar y descubrir no sólo a través de la Historia, la cultura y el paisaje, sino en la escritura, en la imagen y en la luz.

Tiempo histórico, tiempo real y duración del viaje

El viaje que realiza el autor y por el que nos conduce no es solo un viaje físico a través del espacio geográfico, es también un viaje a través del tiempo pues en su itinerario va introduciendo referencias históricas que enmarcan, explican y ayudan a entender edificios, pertenencias, relaciones y sentimientos. Unas referencias históricas basadas en una significativa bibliografía que, por ser relativamente inusual en los libros de viajes, es de agradecer en este tipo de obras. Unas referencias bibliográficas en las que siempre habrá quien busque –e incluso encuentre– carencias, pero en la que debemos destacar, sobre todo, lo que aparece y el hecho valioso de formar parte integral y armónica de esa visita y búsqueda en archivos y bibliotecas que el mismo escritor expone en su obra y reconoce.⁴⁷

La inclusión de tales referencias bibliográficas y textos han servido para contextualizar al viajero en su recorrido a través de La Raya, ayudando también de ese modo a su construcción –no es frecuente encontrarlo– mostrando así una absoluta sinceridad y entrega al lector, al mostrarle algunas de las claves de sus reflexiones puesto que otras –y seguramente son las mas valiosas– se basan en la propia percepción del autor/viajero. Es de este modo como aparecerán reflejadas y recogidas una serie de obras de muy diferente entidad y autoría, desde los libros y guías de viaje hasta los libros de autores rayanos, pasando por la documentación consultada durante su trayecto o en alguna de las visitas realizadas a la zona. Historias y libros de carácter general junto a historias locales, pasando por estudios de hondo calado histórico y por obras literarias, todas ellas de una y otra parte de *la raya* que las une.

En todo caso, hay además otras referencias vitales y culturales que aparecen en el propio texto, que forman parte de la propias vivencias y de la profesión del autor y que enriquecen sus propios comentarios, tal y como sucede con los comentarios y alusiones al mundo de la cinematografía, que están presentes al comienzo y al final

⁴⁷ *I Curso Intercomarcal Rayano*, op. cit.

de su viaje y de su libro con referencias distantes y distintas⁴⁸ pero con el nexo común del viaje, de la imagen y el sentimiento. También el mundo del libro, la literatura, el ensayo o la filosofía se irán desgranando en el libro, en sus comentarios y reflexiones. En uno y otro caso las referencias y alusiones se producen de un modo natural, sin el sentido de la nota buscada de un modo forzado o de la nota más académica y a pie de página o al final del texto, que distrae en la lectura de un libro de viajes y que corre el riesgo de interrumpir el consustancial sentido y discurrir narrativo especialmente para la mayor parte de los lectores. Son referencias y citas que aparecen como si durante el viaje o en el momento de volver a realizarlo, durante su escritura y en su materialización como un texto final aunque siempre abierto, formaran parte del mismo paisaje cultural que el viajero percibe, en el que se integra y que nos muestra.

El tiempo y el momento histórico del viaje ya estaría acotado no sólo por la bibliografía sino por las fechas y momentos que el propio autor-viajero refleja o en la misma existencia de acontecimientos que jalonan el recorrido (asesinato de Humberto Delgado). Sin embargo el tiempo real, el momento en que lo realiza el propio autor y la duración del mismo aparentemente se desdibujan. Las referencias a celebraciones en distintas localidades y relativas a momentos diferentes del año generan una cierta atemporalidad; sin embargo, es evidente que lo realiza durante el período estival. Si bien la realización de alguna fotografía es de otros momentos al responder a ese mismo sentido de atemporalidad, no es menos cierto que otras pueden haberse realizado durante la canícula y el mismo momento de la realización del viaje. En cuanto a la duración en sí, tan sólo al final de la obra lo indica de un modo explícito, pero inconcreto: “En el estuario de otro río –en la Foz do Minho o Miño– inició el viajero su periplo, culminando felizmente, después de varias semanas, a más de mil kilómetros de distancia”.⁴⁹ A los efectos del viajero, del geógrafo o de la persona relacionada con el mundo de turismo es ésta una referencia que tal vez no aporta mucho; pero, en nuestra opinión, estamos ante una obra literaria que consideramos un verdadero libro de viajes y no una Guía o un Libro-Guía donde se reflejen itinerarios, distancias o recomendaciones temporales y de cualquier otra índole. En todo caso, como el mismo autor reveló en un espacio y en un contexto igualmente rayano como es la Sierra de Gata, su viaje se produjo durante los meses de julio (desde el día 4) a septiembre de 1997.⁵⁰

⁴⁸ La obra y el encuentro fortuito con el cineasta Manuel de Oliveira preparando su *Viaje al principio del mundo* (P. 19) servirán para fijar el comienzo del recorrido por *la raya*, concluyendo con *Blade Runner* y el recuerdo a los lugares lejanos y extraños que había conocido (P. 313).

⁴⁹ Op. cit., p. 312.

⁵⁰ *I Curso de verano intercomarcal rayano*, op.cit.

Espacio social y cultural

El viaje que se realiza es, sobre todo, a través de la propia médula espinal de la raya, a través de lo que posiblemente la defina como tal más que el propio espacio físico: la sociedad y la cultura del espacio rayano. Es el paisaje humano, la propia sociedad rayana, la que está presente y se destaca con intensidad en la obra de Jesús Maqueda. Considerando la dificultad de la amplitud del recorrido y de ir *saltando* alternativamente del espacio político portugués al español o viceversa,⁵¹ el viajero muestra una especial agudeza al realizar comentarios y referencias a los temas más variados, siendo capaz de mantener un tono, intensidad y aportación de información suficiente a lo largo de toda su obra y del viaje por La Raya, no advirtiéndose además reiteraciones significativas.

Las actividades tradicionales y las nuevas se irán desgranando y apareciendo cada una en su contexto y en una parte del recorrido. Desde la montanera y la dehesa en el suroeste extremeño hasta las almadrabas de atún en las costas del sur. Todo ello sin olvidar algunos aspectos que han definido y definen un pueblo como son las fiestas y los eventos de carácter comunitario y los trabajos artesanos del barro. También reflejará actividades de supervivencia y que siempre han marcado el sentido fronterizo y rayano como es el contrabando y los mochileros. En todo caso, no son sólo las actividades tradicionales mencionadas o las del comercio, vinculadas especialmente a los pasos fronterizos, las que construyen el espacio social rayano en el viaje de J. Maqueda sino que también quedarán reflejadas las acciones más innovadoras y emprendedoras en un medio rural y de interior como son las Denominaciones de Origen o el desarrollo del turismo, una actividad emprendedora e innovadora en el espacio rural. Unidas a las actividades tradicionales y a las más recientes, la gastronomía y la restauración aparecerán puntualmente como un reflejo del paisaje y del paisanaje, un reflejo en suma de la cultura de un pueblo.

El viaje de Maqueda está lleno de referencias históricas, de hechos reales y referencias legendarias; pero también muestra con increíble claridad los diferentes modos de hablar en el espacio rayano: el mirandés, el riodoronés, A fala, el barranqueño...

Un espacio natural presente y olvidado

Posiblemente hay uno de los aspectos que estando presente a lo largo de todo el viaje aparentemente tiende a desdibujarse. Tal vez la insistencia en los referentes

51 Op. cit., p. 312: "Fue "saltando" de una parte a otra con el zurrón repleto de sueños que solo eran suyos; y palabras de uso común que utilizaron otro antes que él, y emplearán igualmente quienes vengan después".

humanos y culturales en todas sus manifestaciones —o mi propia formación como geógrafo e interesado en el mundo del turismo— me hacen advertir más claramente lo que para algunas personas puede ser una escasa presencia de algún elemento; aunque, tal vez sería más justo decir que su presencia es más latente que explícita y que se encuentra impregnando el conjunto del texto. El medio natural como tal, o el paisaje entendido de un modo más genérico, aparentemente aparece de un modo relativamente escaso si bien los elementos fundamentales (agua, tierra, aire, fuego) están tan presentes que incluso marcan los hitos fundamentales, los capítulos del libro y, de algún modo, los mismos tramos del viaje. Los ríos, la red hidrográfica, el mar, la luz y la atmósfera están presentes en sus textos, en el contexto y, de un modo especial, se muestran con rotundidad en algunas imágenes; pero como en éstas, la naturaleza en la mayor parte de los casos aparece en la escritura tal vez de un modo más sutil que explícito. Ello no es obstáculo para establecer la propia definición de La Raya vinculándola a los principales ríos, o a su carencia, y sobre todo a los cuatro elementos básicos mencionados. Un hecho que confiere a La Raya un sentido fundamental, básico y creativo, desde lo físico; pero que igualmente da sentido fundamental a la vida y a lo humano.

Los aprovechamientos agrarios, forestales y pesqueros, las referencias al arbolado o a los cultivos hacen aparecer, en todo caso, paisajes de tierra y agua en los que la vegetación, la fauna, las aves o el propio sonido de la naturaleza aparecen mitigados, aunque no faltan referencias a diferentes especies de peces como el *sável*, la *saboga*, la *lampreia* o el desaparecido *solho*. Posiblemente el deseo de encontrar algo más y, si se puede, más explícito, y ser aún más exigente se produce precisamente por apreciar especialmente y valorar la obra de Maqueda y habernos sentido, con él, rayanos y viajeros.

Probablemente nuestra propia formación y profesión en ocasiones nos haga buscar y, en su caso, echar en falta algún aspecto relativo a la representación espacial. La formación de geógrafo y la relación con el mundo del turismo nos hace buscar un mapa, especialmente para poder seguir de forma más detallada el itinerario seguido por el viajero y, en cierto modo, poderlo emular de un modo imaginario o de un modo real. Sin embargo, a pesar de esa carencia, que es por otra parte muy frecuente en buena parte de los libros de viajes aunque en algunos aparezcan de un modo muy esquemático y personal,⁵² es evidente que la narración, el ritmo y el sentido exhaustivo que desarrolla el autor permite construir nuestro propio mapa

52 J. Llamazares (1998), *Trás-os-montes. Un viaje portugués*, Círculo de Lectores, Barcelona.

El mapa/croquis que aparece es obra de Miguel Sanguino y posiblemente no apareciera referencia gráfica alguna en la obra original de Julio Llamazares.

mental siguiendo el que el autor-viajero narra, relata y anota con precisión. El paso siguiente es hacer caso a Jesús Maqueda en la invitación a realizar el viaje por La Raya.

La raya extremeña en La Raya

Aun cuando el viaje de Jesús Maqueda se realice por toda la longitud y anchura de La Raya, una parte importante del mismo se desarrolla por Extremadura habida cuenta de su importante desarrollo latitudinal y de la importancia de las relaciones luso-españolas en el espacio rayano de Extremadura-Alentejo-Región Centro.

Aunque casi un tercio de su viaje y su trabajo se desarrolla por este espacio rayano luso-extremeño, no puede decirse que lo trate en mayor profundidad o de un modo diferente a como considera el resto. El espacio más conocido no le hace sentirse ni más identificado ni menos que con el resto del territorio rayano. El viajero, Jesús Maqueda, sigue su periplo sintiéndose como tal a lo largo de todo su itinerario: se siente otro, en tanto en cuanto que viajero y observador, pero se integra en tanto en cuanto es capaz de captar el alma de la tierra, del paisaje y del paisanaje rayano a través de sus comentarios, reflexiones e imágenes.

Ello no es obstáculo para que en algún caso extienda algunos comentarios al conjunto de Extremadura, como cuando habla de las diferentes Denominaciones de Origen de la región o al aludir a algunos establecimientos singulares de La Raya en la Sierra de Gata (Taberna Encantada) o en la Sierra de San Pedro (San Pedro de los Majarretes).

A modo de recapitulación

Tal vez dada la temática de las obras que nos ocupan el mejor homenaje que se puede hacer es volver a sentirse viajero con todos ellos por Extremadura, espacio de frontera por antonomasia y por La Raya *deconstruida* que hemos de seguir transitando. Una raya y un espacio regional que habla de entendimiento y de cooperación. Un sentimiento en el que la literatura o los libros de viaje son casi la crónica de la historia con minúscula, la intrahistoria que estamos dispuestos a compartir.

“Los lugares enhebrados por la Raya hispano-lusa son como los hijos nacidos de una misma madre: todos distintos pero con un sólido vínculo común”.⁵³

⁵³ Op. cit., p. 276.

Página 418 (blanca)

La república nómada. Viaje y viajeros en la literatura contemporánea de Extremadura

LUIS SÁEZ DELGADO

1

Gratos, deleitables, son los libros de viajes. Ellos enseñan la bastedad del amplio mundo, que es como enseñarnos nuestra propia pequeñez. Despiertan y fortalecen la imaginación: faro máximo de la humanidad. Nunca cansan ni aburren. Viajar en ellos es sombra de delicias, libre de toda impedimenta, molestia y rasguño. Cuando nos sorprende un recorrido hacemos alto en la jornada, nos detenemos, tornamos a viajarle. Cuando nos cansa un itinerario le abandonamos, le rodeamos, le recorremos a largas zancadas.

Gratos, deleitables, son también las colecciones epistolares, los Diarios, los cuadernos de Memorias, los libros de recuerdos, las autobiografías. En ellos viajamos por vericuetos y caminos de ese otro mundo que todos portamos en nuestro interior.

Así escribe el extremeño Francisco Valdés, en 1928, de uno de los asuntos que mayor presencia tiene en el imaginario contemporáneo de los lectores, el viaje y su principal categoría metafísica, la frontera. Con esta abundancia algo fortuita, gran parte de la literatura se entiende hoy como *viaje*: desde el tránsito de la vida y la madurez del *bildungsroman* hasta las revistas de la sala de espera, todo está prestigiado por su sentido iniciático. Es cierto –no hace falta que lo advierta Alain de Botton– que la lectura de estos libros no es siempre agradable ni permite viajar con la comodidad que imaginamos, porque el lugar, los tiempos y la geografía están determinados por todo lo que somos y –lo enseña la más sedentaria de las literaturas– es imposible escapar de uno mismo.

Con todo, para una parte esencial de los lectores es muy intenso el atractivo de esta literatura, que simboliza en su presencia minúscula un cambio enorme de la concepción de la vida y la escritura como los entiende *la modernidad*: nosotros, y

los lectores de hace más de un siglo. El viaje escrito deja de concebir la vida como jornada —esa peculiar mística de la literatura ambulante— y sustituye la noción de final por la de regreso: cualquier peripecia se interpreta como un viaje que regresa al único refugio posible, la propia escritura; no es difícil encontrar este motivo que imagina la realidad como una diáspora continua o un exilio, aunque haya algo infantil en esta idea de la literatura confortable, sobre todo si la interpretamos a la luz de las palabras de uno de los autores esenciales en el viaje del siglo XX, Paul Theroux, para quien *la diferencia entre la literatura de viajes y la ficción es la misma que existe entre anotar lo que el ojo ve y descubrir lo que la imaginación conoce*. Más allá de la novelización del periplo y las anotaciones eruditas entrecruzadas de confidencias con las que se han construido esos textos entre dos siglos —en ocasiones, escondidos tras un discurso de espiritualidad totalitaria—, Theroux se enfrenta a este género como la ficción de una transparencia, una inmediatez que aparece en otro autor esencial del viaje contemporáneo, por la vía de la renovación de los modelos, pero sobre todo del rescate: Claudio Magris. El triestino cierra con una fórmula segura —*escribir es transcribir*— el círculo de la escritura del viaje para acercar el problema del género literario al centro de la discusión.

Más allá de la experiencia del viaje —un término gastado, apto sólo para aquellos otros que en los setenta popularizaron a autores como Carlos Castaneda— está la construcción del viaje como género. Desde mucho antes de *El arte de viajar* de Botton y su lamento por la lírica del transeúnte, y hasta el sentido práctico que alcanza a lecturas irónicas al estilo de *Autoayuda* de Lorrie Moore, en textos que recrean la escapada a lugares inaginerios —y de un humor acre que acabará también en la literatura del viaje en Extremadura, aún en una fase de deslumbramiento y trascendencia— como Molvania, Bakpakistan o Phaic Tan, regresamos al sentido esencial de *lo otro*, de la explicación de *los otros* y, también, de las herramientas que la literatura ofrece para esta expresión mundana de *lo inefable*.

Esta es una discusión contemporánea que reconocemos en un puñado de libros —pensamos en dos o tres clásicos de nuestros días, de *Los trazos de la canción* a *Los anillos de Saturno* o *El desvío a Santiago*—: en todos se repite una marca que señala la esencia de su escritura y en la que se puede incardinar perfectamente la literatura del viaje vinculada hoy a Extremadura, la confusión de géneros y el desbordamiento de la ficción; lo que no deja de ser, también, un rasgo propio de toda la literatura contemporánea que, a la sombra del viaje, se acentúa y muestra, con la urgencia del traslado, sus aristas y extremos. Todos estos elementos aparecen de diferente forma en los textos de tres autores esenciales del viaje contemporáneo en Extremadura: Javier Rodríguez Marcos, Antonio Sáez Delgado y Álvaro Valverde; en sus libros encontramos, por fin, el momento de inquietud en que el viaje, uno de los últimos temblores de la lectura, cambia de iluminación a certeza. Aunque esta misma certeza

estética acaso sea la causa de la abundancia del viaje en la lírica extremeña, tan presente como lo está en la geografía difuminada de la prosa: la carta, el itinerario, la crónica, el diario de a bordo y la novela...

Aunque, si frecuentamos estos textos, es muy posible que al lector le parezca mucho más a propósito hablar de viajes en la literatura en Extremadura que de la literatura del viaje, cuando se trata de una obra en que la extraterritorialidad –no siempre un concepto tan cercano a Steiner– y el lugar extranjero forman parte de su esencia: el territorio despojado de Extremadura y la cercanía fronteriza animan esta escritura con una tradición de enorme fuerza, la del trayecto por la Extremadura anterior, cuando fue descubrimiento y exotismo agreste.

2

Basta que atendamos a las dos manifestaciones de la literatura del viaje en Extremadura a comienzos del siglo XX; la que presenta al viajero que habla de Extremadura en un circuito mayor, y la del viajero extremeño que recorre su propio territorio. De los primeros hay una nómina extensa, inaugurada con algunas visiones canónicas dentro de la concepción trascendente del espacio, como es el caso de *Por tierras de Portugal y España* (1911) de Miguel de Unamuno, junto a los textos de José Gutiérrez Solana –grises y ácidos, de su *España Negra*– o las páginas que dedicó a Extremadura Gregorio Marañón, a propósito de la visita de Alfonso XIII a Las Hurdes y, más tarde, a un viaje en tren –un medio casi ausente en los textos posteriores en Extremadura, sin un *Gallo de Hierro* que la cruce–, con algunas notas de enorme tristeza documental, como es el caso de su descripción de Coria o esta a su paso por las tierras de Badajoz:

Y sobre esta decoración admirable, un triste coro humano, en muchas ocasiones. En pocos sitios del planeta se tiene, como en algunos de esta provincia, la sensación de que pudiendo haber existido allí el Paraíso, el hombre nos parece que acaba de ser arrojado de él, y que aún no ha podido rehacerse de la inmensa desventura.

Esa estela –que podemos rastrear, con un sentido similar, en un tardío Ciro Bayo–, sin embargo, no tiene dentro de la literatura escrita en Extremadura el desarrollo que podíamos esperar en la década que conoce el gran momento de los libros de viaje, salvo en el vagabundeo lisérgico del regionalismo y la descripción imaginaria del universo rural extremeño. Tendrá que avanzar el siglo para que encontremos, más allá de la idealización del paisaje y sus habitantes, el recorrido –los *itinerarios*– que forman parte de cualquier literatura del viaje: no son escasos, con el *Caminando por las Hurdes* de Armando López Salinas, las incursiones de Camilo José Cela o la tradición que el extremeño Víctor Chamorro mantiene y que en los

setenta, de acuerdo con una lírica de la conspiración antifranquista, se acerca a ese *Viaje secreto* o *Viaje prohibido* que tan de moda estuvo. Pero ninguno de esos textos ofrece el antecedente estético que puede explicar el presente de estos libros.

Es preciso, entonces, acudir a la sucesión de textos extremeños que atienden al viaje, y que arranca casi contemporánea al último regionalismo: desde los versos tempranos de Manuel Monterrey en *El viajante de vía estrecha* (1929), hasta los textos del exilio que tres extremeños de vínculos ligeros trazan: los versos de Enrique Díez-Canedo en sus *epigramas americanos* (1928) y, más tarde, en *El desterrado* (1940), la peripecia que está tan presente en el exiliado Arturo Barea —de *La forja de un rebelde* (1941-6) a sus cuentos— o el descubrimiento ingenuo y delicioso de Diego Hidalgo y su *Nueva York. Impresiones de un español del siglo XIX que no sabe inglés* (1947). No encontraremos en la tradición literaria extremeña muchas más referencias al viaje lejano, salvo en los textos, pocos, que Enrique Segura recoge en *Ríos al mar* (1956) —un título que tiene todavía algo de excursión vital— y que relata, sepultada por el oropel de la retórica patriótica, su estancia en África durante los años *africanistas* y, también, unas vacaciones en las playas portuguesas, más preocupado por las muchachas pacenses que bullen en la arena con el resplandor tímido de la provincia que por rescatar las huellas del regicidio cercano en la Plaza del Comercio:

Un sol amable conforta el espíritu entristecido y deja en el aire impasible, no sé qué de suaves recuerdos de caricias sentidas. Atravesamos el arco monumental, al fondo de la calle, para entrar en la espléndida Plaza del Comercio o Terreiro do Paço, que al frente sin edificios, mira al río sereno y vasto.

Frente a ese viaje lejano, forzado por el momento que alcanza a toda la literatura europea de su tiempo, la que se burla de Stefan Zweig en 1933 cuando escribe *siento un fuerte rechazo a convertirme en emigrante y sólo lo haría en caso de extrema necesidad* y se manifiesta en esa misma década, otra literatura del viaje a menudo aparece, con los años, como una referencia desconocida de esta prosa contemporánea: los textos de Pedro de Lorenzo —de *Extremadura, la fantasía heroica* (1961) a *Viaje a los ríos de España* (1968)— y Fernando Pérez Marqués —autor de *Espejo literario de Extremadura* (1991), obra clave en el panorama del viaje literario en Extremadura, y de unas *Postales de andar extremeño* (1995, pero incompletas) necesitadas de una reedición completa, que participan de la mejor tradición de su siglo—. Los libros de ambos apuntan a una genealogía liberal en su escritura que, al ligarse en la memoria del lector a autores como Gabriel Miró, señala también la orfandad obligada de ciertas obras o, si queremos, de ciertos escritores y de la propia tradición del viaje, que fascina en el ritmo de la prosa y el cuidado por los detalles en esa circunnavegación por las tierras de Extremadura, contadas como un viajero lejano y culto pudiese hacerlo. Esta diferencia se aprecia con mayor claridad cuando leemos a Pérez Marqués a la sombra de un libro extraño que se edita con el lujo de la

fotografía y el papel estucado también en 1961, *Extremadura. La tierra en la que nacían los dioses*, firmado por el Conde de Canilleros: lo que es descubrimiento y presencia del viajero que atiende a las voces de su alrededor en las *Postales* se vuelve escritura altisonante en Miguel Muñoz de San Pedro, quien con una inclinación muy de época atiende a su viaje con la exaltación propia de una mirada colonial. Este itinerario, hermoso pese a estos excesos –más aún en la bruma de su fotografía– se simplifica en la *Extremadura* de Eusebio García Luengo.

Estas tendencias, junto a los inevitables recorridos de denuncia al final de la dictadura, quedan en el extrarradio del prestigio estético cuando llegamos al punto en que comienza la literatura contemporánea del viaje en Extremadura, y que coincide con esos dos momentos del desarrollo de nuestra escritura que sirven también como frontera y miliario de su marcha: la década de los ochenta, con la aparición de una generación de poetas que renueva el horizonte lírico y se incorpora definitivamente al panorama nacional, y la década de los noventa, con la llegada de un grupo de narradores que actualizan el discurso de la ficción; junto a ellos encontramos la presencia del viaje y el inventario de lugares que se visitan con algún *déjà vu* del panóptico carcelario, pero también del transeúnte y su mirada confusa: de todas, esa fantasmagoría del *flanêur* es la que parece perseguir la literatura del viaje en Extremadura, la que en palabras de Walter Benjamin quiere *leer en los rostros la profesión, la procedencia y el carácter*. Y, al tiempo, parece asentir a la confesión de un pasajero ocasional en Extremadura, Andrés Trapiello, que en los textos seleccionados en *Capricho extremeño* (1999) habla de ese tránsito y del viaje de sí mismo:

No soy un hombre viajero. Si viajo fuera, me gusta ir a las mismas ciudades. Es de lo que peor anda España, de parisés, de romas, de venecias, de lisboas...

Podemos seguir el viaje en la literatura extremeña a partir de los textos que se circunscriben a su contorno, los que forman una mancha de la escritura en torno a la que gira el periplo de la literatura en Extremadura con una ansiedad que, décadas antes, ya había sido expresada:

Lo que hace tan incomparable e irresistible la primerísima visión de un pueblo o ciudad en el paisaje es el hecho de que combina en estrecha unión la distancia y la cercanía. El hábito aún no ha hecho su labor. Una vez empezamos a lograr orientación, el paisaje desaparece de repente en su totalidad [...] En cuanto empezamos a conocer el lugar, aquella primera imagen jamás se puede recuperar.

Estas palabras, referidas a la decepción de lo consabido, parecen escritas a propósito de ese peregrinaje inicial, el que la literatura en Extremadura realiza a su propio territorio; no hay diferencia entre este trayecto y el viaje exótico: todo estaba por escribir, la dimensión de la naturaleza y la ciudad de provincias. Así, apenas hay en estos textos que se escriben a partir de los años ochenta diferencia entre el viaje y el

lugar; por eso, el lector visita estos espacios como quien sigue la senda de un explorador que retrasa las fronteras de lo desconocido, trotamundos que, tan tarde, desbrozan los lugares comunes sobre el territorio: el primero de estos triunfos del viajero es, sin duda, la conversión espacial del lugar, ahora dimensión, territorio, una suerte de volumen que se aleja de lo pictórico, del tipismo.

Con estos textos se puede trazar una geografía literaria de Extremadura, acaso un mapa de su escritura: Cristian Jacob habla del mapa y del recreo que esconde en su contemplación, y parece que lo haga con el pensamiento en nuestros libros de viaje, cuando encuentra en ese mapa *el espacio de una proyección privilegiada para la expresión de deseos, aspiraciones, memoria afectiva*. Tres son los elementos que dibujan la geografía literaria de este mapa: los itinerarios, la descripción de comarcas imaginadas y la *orografía histórica* de la novela. El primero de estos se acerca, más que ninguno en apariencia, a la idea canónica del viaje en la literatura. Los itinerarios por el territorio se han acercado a la literatura al tiempo que se alejaba, progresivamente, del modelo etnográfico, pero también de la denuncia y reivindicación indigenista que en ocasiones marcaba con un tono temporal excesivo los textos de Víctor Chamorro, como es el caso de la *Guía secreta de Extremadura* (1976) –nunca mejor utilizada aquella vieja expresión, *compañeros de viaje*–; algo hay aún de esta lectura que, obsesionada por las escalas, apenas aprecia el viaje en sí, como ocurre en *Por el norte de Extremadura: de la Vera a las Hurdes* (2003) de José Luis Pablo Sánchez. Este cambio, que es esencial en la renovación de los textos, sí está presente en Justo Vila y su *En cuanto amanezca. Viaje a la provincia de Badajoz* (2004) –como parte de un proyecto mayor, *Badajoz, comarca a comarca*– y, especialmente, en los textos de Julián Rodríguez, autor de numerosos artículos en revistas de viajes, de guías e itinerarios, que ha sabido intervenir en el territorio rural –con una de los escasos trayectos en tren que tienen verdadero sentido literario, *tú proyectabas las imágenes en la ventanilla*, en *Mujeres, manzanas* (2000), pero sobre todo en *La sombra y la penumbra* (2002)– con una mirada tan contemporánea y lírica que no es extraño que aparezca siempre en los panoramas nacionales sobre la llamada *literatura periférica* y su nombre acompañe a otras referencias como Xuan Bello o Ramón Saizarbitoria.

De su mano, aunque muy alejadas en la intención estética, llegamos a las comarcas imaginadas que se extienden por el mapa literario de la región, un viaje imposible salvo en la ficción que, abrumada aún de sombras, se ilustra –como la cartografía medieval– por la tierra conocida que describen, como las ciudades de la provincia que hasta esta escritura apenas se había atendido: la ciudad omnipresente a la que viajan o regresan todas las novelas de Álvaro Valverde, un recorrido circular que en *Las murallas del mundo* (2000) y en *Alguien que no existe* (2005) se escribe sobre esas ciudades en las que Pla encontraba, en *su delirante anarquía*, una evocación de la ciudad *en la que sus habitantes no se han puesto aún de acuerdo para vivir entre sí*.

Una parte de esta fisiología urbana de la provincia –el *Grand Tour* por Plasencia de estos textos, que confirma unas palabras de Álvaro Valverde en otro lugar: *más que de una ciudad, de una región o de una patria, uno se ha sentido siempre de un lugar*– se amplía en la narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal y sus referencias a la *Tierra de Murgaños*, la sierra que circunda una parte de esa ciudad oscura y antigua, que no alcanza en sus estribaciones a otra de las más destacadas recreaciones del territorio, la *Breda* de Eugenio Fuentes –una comarca presente desde *Las batallas de Breda* (1988) hasta *Las manos del pianista* (2003)–, el espacio donde se desenvuelven algunas de sus más reconocidas novelas, y que el lector relaciona con un ensayo –en una colección de textos en los que Portugal o el elogio de la provincia indican la orientación de su viaje– del mismo Eugenio Fuentes, cuando señalaba cómo *Extremadura está todavía sin explicar “literariamente”*. Con todo, en el viaje por estas comarcas disfrutamos de un relato sin la geografía identitaria –y la tentación del naturalismo– que las había recreado a principios del siglo XX, con un empadronamiento múltiple y misterioso que se mantiene en un grupo de autores que también amplía el territorio a partir de una lectura de la *orografía histórica*. Se trata de aquellas novelas en las que el tratamiento del espacio se supedita, en el viaje al territorio, a la llamada *memoria histórica*, una cadena de episodios en los que este descubrimiento del espacio sin novelar encontraba una dimensión mítica; aquí aparecen los lugares que Dulce Chacón recrea en *Cielos de barro* (2000) –una mancha importante en el centro de la provincia de Badajoz– o Justo Vila, que desde *La agonía del Búho Chico* (1994), pasando por *Siempre algún día* (1998) y *La memoria del gallo* (2001) sitúa al lector en una sierra imaginaria que comprende, con el trasfondo de La Serena, a Trasluz, Azófar y el ámbito oscuro de su lejanía, algo que relacionamos –no ya en la memoria de la historia–, con el sur de Badajoz que es viaje en J. Antonio Ramírez Lozano y sus narraciones de fantasía barroca y meridional.

De algún modo, este viaje interior por Extremadura era tan necesario que en 2002 se publica un libro de veintitrés narraciones –*Relatos al atardecer*– que atiende a diferentes localidades y espacios de Extremadura a través de textos de autores cercanos por nacimiento o trayectoria a ese lugar, que escriben literatura de viajes para viajeros, puesto que el volumen se pensó como obsequio en alojamientos rurales, hoteles y campings de la región.

Esa recreación literaria de Extremadura, que sería la primera eclipse de una vuelta al mundo, está presente en muchos más textos: en los poemas de *El reino oscuro* (1999) de Álvaro Valverde, en el guión que fue libro en *Esta es mi tierra* de Luis Landero y en la melancolía del viajero, de una púrpura veterotestamentaria en *Las ciudades de la llanura* que firma José M^a Cumbreño o en Daniel Casado y los cíngaros que, en *El proyector de sombras*, inundan la lectura también exótica de Trujillo.

3

Este sería el viaje sincrónico, que se vincula, intensamente, con la lírica, un género que permite la expresión de lo descubierto muy al compás de la voz del autor, que más allá encontrará otros espacios a los que atienda con la mirada de la extrañeza o el asombro, la composición geométrica de cualquier itinerario: en estos textos y en los que afrontamos, predominan – salvo, es verdad, en Javier Rodríguez Marcos y en Antonio Sáez Delgado – el descubrimiento del lugar, más que el viaje en sí y la experiencia del viajero. Aquí aparece de nuevo el nombre de autores ya mencionados, como ocurre cuando la novela, en su tramoya esencial, invita al viaje del lector en el México de la Revolución en *Tantas mentiras* (1997) de Eugenio Fuentes – de Breda a Panamá y Daytona, un trasfondo tropical que también conocemos en las novelas de José Antonio Leal Canales, *El Valbanera o la esperanza* (1989) y *Cita en la Habana* (1998) – o a las islas griegas e Ibiza en *El ángulo de los secretos femeninos* (2003) de Diego Doncel; este periplo de la novela es, también, el que preside la intensa trama y el final de *Juegos de la edad tardía* (1989) de Luis Landero y el abismo universitario americano de Javier Cercas en *Una oración por Nora* (2002) o *La velocidad de la luz* (2005), donde espacios de la claridad del Medio Oeste americano sustituyen las andanzas cargadas del peso de la historia que aparecían en *Soldados de Salamina* (2001).

Pero, en una secuencia cronológica del viaje en la literatura contemporánea de Extremadura, hay que reconocer que esa jornada aparece, en primer lugar, en la poesía:

*La memoria de los viajes es un molinillo
de papel. Gira sin ruido. A veces se detiene.
Hace dulce un momento. Acerca el mundo.
Lo recuerda. Lo olvida. Se lo inventa.*

Así escribe Javier Alcains en su *Memoria de los viajes* (1988); un recorrido por algunas de las patrias referenciales de la literatura como Venecia o Praga, siempre – y esta es una constante en la lírica contemporánea –, a partir de un motivo estético que justifique el poema o explique el viaje a partir de la contemplación en la voz del poeta, en composiciones como *Berlín 1914* o *Habitación con viento y luz de Flandes*. Este libro fue la primera referencia explícita a unos itinerarios líricos que encuentran, también, su presencia en Javier Pérez Walias – *Cazador de lunas* (1998) – y su desarrollo más reciente en las *Anotaciones del viaje* de Antonio Reseco, mucho más explícita aquí la intensidad del viaje y mucho más imprecisa la descripción del espacio: de Praga a Viena, el recorrido por un viaje circular, que en *Déjà vu* es absolutamente explícito:

*De nuevo, como por arte de magia,
algo que desconozco me traslada
al ligar donde soñé la existencia.*

Esta visión europea del viaje, a veces en la seguridad del prestigio literario, es también el envés de la mirada sureña de Santos Domínguez o, sobre todo, de José Miguel Santiago Castelo, por cuya poesía hispana, mediterránea –y cubana– transita un viajero melancólico y clásico, un poco Ulises en la distancia del verso; muchos son los títulos que tratan este viaje que parte de Extremadura: *Tierra en la carne* (1976), *Monólogo de Lisboa* (1980), *Diario de a bordo* (1994) o *Habaneras* (1997):

*Es verano.
La noche dibuja
suavemente
una caricia
sobre las parras de las casas viejas.*

A este desarrollo de la poesía le corresponde –algo más tarde, ya lo hemos señalado–, la prosa, los libros que atienden al viaje como eje de su escritura: a partir de los años noventa aparecen algunos autores que se han destacado singularmente en la crónica de su itinerario, tan amplio que alcanzan tanto la búsqueda más o menos turística del mar imaginado en otras lecturas, como es el caso de Agustín Muñoz Sanz y *En busca de Ítaca* (2002) –un modelo diferente al que había ensayado en la novela con *O Yacoi* (1994), entre Lisboa y San Francisco– o, con una perspectiva mucho más generacional, aquella en la que el cómic ha acabado siendo una referencia de los años de formación, *El cuaderno de Corto Maltés* (1999) que firma Tomás Pavón. Pero se debate el lector entre esos textos que juegan con la memoria de un equipaje formado en otros episodios y la experiencia más o menos compartida del viaje real, hasta que encuentra un libro que es el viaje sin remedio: las *Memorias del Mato Grosso* (2004), de Mónica Sánchez Lázaro; en ocasiones, la ausencia de literatura consuela porque el asombro y la novedad y el desasosiego de la marcha llegan sin la carga de las referencias a la tradición: *no es fácil transmitir el estupor contenido y la postración de mis primeras semanas en el Mato Grosso. El final del verano reseco pesaba como una losa.*

Este mismo periplo, exótico y agotador, llega, con alguna épica de los perdedores, hasta el reportaje o la crónica clásica en *Los condenados del Monte Arruit* (2001) de Jesús Berrocal Rangel, quien con este texto y otros de aventuras históricas se sitúa en un espacio distante del panorama extremeño, que el lector identifica con el lugar que en otros momentos quisieron para sí autores de imaginación y exotismo, pero que el tiempo y la tradición ha situado en ese concepto impreciso del género. Sin embargo, se trata de una de las líneas de mayor proyección del viaje, otra vez motivo

de la historia: de esta travesía, ya antigua, se nutren las exitosas novelas históricas de Jesús Sánchez Adalid, que recrea también el viaje de la antigüedad desde la Lusitania o, más tarde, hasta América o Estambul, en novelas como *La luz de Oriente* (2000), *La tierra sin mal* (2003) o *La Sublime Puerta* (2005).

¿Dónde queda el viajero en esta literatura? en ocasiones, es verdad, está empujado por la propia entidad del lugar al que llega y, también, por la crónica escenográfica que a estas alturas tanto nos recuerda a la poesía de los setenta. Frente a este predominio ornamental hay un autor extremeño que ha hecho del paseante y sus emociones uno de los ejes de su escritura. Javier Rodríguez Marcos es el autor que más ha escrito sobre el viaje y, sobre todo, quien más ha atendido al viajero, con un tono melancólico y un punto cansado, como en los versos finales del poema titulado *Viajero*:

*“Soy un cosmopolita”. Repite antes de irse.
“Me siento desgraciado en todas partes”.*

En algunos textos sobre este mismo género Javier Rodríguez Marcos advierte de ciertas parejas que conviene distinguir, como es la diferencia entre el viaje y la peregrinación –tantas veces, peregrinación laica de la literatura– y, sobre todo, de la distinción entre viajeros que escriben y escritores que viajan. Y en esa frontera se mueven sus textos, publicados con asiduidad en la revista *Clarín* –uno de los espacios singulares del relato del viaje y su rescate en español– y en dos libros esenciales para entender el viaje en la literatura de Extremadura: *Los trabajos del viajero* (ampliada en 2003) y *Medio mundo* (1998). Si este último recoge textos que estaban diseminados en diferentes revistas, el primero es un ensayo abierto sobre la ruta del Persiles por Extremadura –una historia, ésta del Persiles, septentrional y peregrina, en todos los sentidos–, que disfrutamos con el placer de esas estaciones centroeuropeas que tanto nos gustan, las que han vencido el deseo de totalidad que el viaje tiene en otros autores. Esos textos en los que vuelven a aparecer la carta, el cuaderno de notas, el ensayo y el relato son la esencia contemporánea de esta literatura y de la atención al viajero, cuando confiesa: *llegados a este punto me parece honesto lanzar un aviso para navegantes: yo no he viajado mucho.[...] En los sitios en los que he estado ha estado cualquiera.*

Otros textos significativos en los que el relato del viaje es el elemento central han aparecido en los últimos años: se trata, en la mayor parte de los casos, de obras breves –también en la tradición epistolar o de crónica literaria–; es el caso de *Lejos de aquí* (2004) de Álvaro Valverde, con una distinción geográfica entre Extremadura –especialmente, Plasencia–, sus contornos y los trayectos remotos. Aquí se vuelve a relacionar el territorio cercano con la necesidad del horizonte, al que apenas le falta un Chevrolet en esos relatos de coche y alguna prisa, con el sentido del diario y los lugares entrevistados; esta frecuencia del espacio distante aparece también con mucha

evidencia en sus libros de poemas, a partir de un motivo de la tradición o la lectura, y que intensifica ese viaje *acompañado* de autor con otro autor que es referencia segura del nuevo territorio: desde la *Meditación en Londres* de *Una oculta razón* (1991), la frecuentación de Yuste en diferentes textos, hasta *Ensayando círculos* (1995) –baste recordar el poema *Cuestiones de viaje*–, y *Mecánica terrestre* (2002). Muy relacionados con los autores anteriores, en este panorama deben aparecer los textos de Hilario J. Rodríguez –nuestra crónica americana– y, por supuesto, los muchos textos y los rescates de José Luis García Martín, director de la revista *Clarín*.

Con todos ellos se consuma el sentido de la literatura del viaje, el que está presente en la intimidad de estas palabras de Elías Canetti, que los lectores podemos firmar con el nombre de todos estos autores extremeños: *nosotros le debemos mucho a una ciudad que conocemos; pero más le debemos a una ciudad que hemos deseado conocer, con la que siempre hemos soñado inutilmente.*

4

En el inventario de ideas que aparecen en la literatura extremeña vinculada al viaje hay una abundancia extraordinaria de referencias a lo periférico, a la sensación de marginalidad, a la percepción de lo liminar. Esta coreografía de la que ha hablado Ottmar Ette –las formas geométricas, el movimiento circular, etc...– es, en este caso, un trayecto que sin sentirse periferia sabe que no se dirige al centro y explica, también, todo el desarrollo anterior: la exploración del territorio propio y la lejanía. Este es, cada vez más, uno de los atributos del viaje en Extremadura, su paso posterior, la frontera y la escritura *transfronteriza*. En la tradición del viajero la frontera se definía, siempre, como el más allá en el que estaba la tierra de promisión, y ni en Extremadura ni en su borde portugués se hallaba esa promesa de abundancia, pero estas son apreciaciones desde la aristocracia de la escritura y el orientalismo fácil del gabinete. La frontera como concepto –no es difícil que los prefacios de muchos viajes que a continuación aparecen se inauguren así– está negada por la misma porosidad de esa otra palabra que es de uso necesario, *la Raya*, una negación vital y una única afirmación administrativa, aunque esa misma situación a veces se resuelva con una simplicidad distante. Así, parece que es sobre esta *raya* de la que escribe Chantal Maillard cuando atiende a la necesidad de las fronteras:

Hubo un tiempo en el que la noción de frontera iba inevitablemente unida a la de horizonte. La mirada del viajero se dirigía por igual a la línea de horizonte y al linde del territorio que pretendía franquear. Entonces, la metáfora de la frontera significaba el largo recorrido de lo propio a lo ajeno, de lo conocido a lo desconocido, y su paso, una iniciación. No había viaje sin frontera.

Y esta frontera y sus dos lados permiten, en el caso de la literatura en Extremadura, ejercitar todos los recursos de la percepción y la escritura, a partir de ese fenómeno del asombro que Óscar Pujol llama, en la tradición clásica, *la simpatía propia del viajero*.

Para entender este propósito y la complejidad de su aportación, que es uno de los caminos esenciales de la literatura del viaje en Extremadura y que, además, estaba pendiente, hay que acudir a un grupo de autores cercanos a Portugal desde los años ochenta y a un momento esencial que se abre cuando aparece el libro de poemas *La ciudad blanca* (1988), de Ángel Campos Pámpano – uno de los más destacados traductores de la literatura portuguesa contemporánea –. El deslumbramiento de Lisboa es tan fuerte como su novedad en el panorama extremeño, que tienen como sustrato la tradición literaria portuguesa del siglo XX, y nos recuerdan que si la ciudad, como hemos aceptado, es un sistema de citas, el viaje es la elaboración de un intertexto complejo. Y una parte del libro se titula, así, *Guía de la ciudad*:

Lisboa, bajo el celaje tenue del otoño, es casi un cuadro cubista tendido en la ladera.

Debemos entender, también, que este libro llega en los años de atracción por la capital portuguesa que combinan el deslumbramiento por Pessoa, las películas de Tanner o Wenders, y títulos como *El invierno en Lisboa* de Muñoz Molina. Pero ante esta lusofilia algo estereotipada los versos de Ángel Campos Pámpano deslumbran al lector con la luz, la experiencia de un paseante que no es nunca viajero –sino, más bien, *estable*– y, sobre todo, la novedad de esta incierta lejanía extremeña, que en *Jola* (2005) sostiene esa conciencia de la contemplación de otro espacio. Esta misma atracción por Lisboa como entorno emocional –y, también, como el recurso a una Europa civilizada y polícroma que siempre estuvo especialmente lejana en nuestra región– que lleva a Javier R. Marcos a escribir:

*Si yo tuviese ahora el mundo entre mis manos
lo cambiaría, seguro,
por un ticket que me llevara pronto
hasta la calle de los Doradores*

Una Lisboa emocional que es pasión física en otros muchos textos de la literatura extremeña: de la postal de Elías Moro en *La tabla del tres* (2004) hasta la presencia continua en *El ancho olvido* (2005), novela lisboeta de Malén Álvarez, que la agota y moldea con el tono epistolar de su relato:

Me gusta callejear cuando los adoquines de las calles brillan bajo la lluvia, como si alguien, pacientemente, los hubiese estado frotando uno a uno.

Sin embargo, el autor que con más intensidad ha escrito sobre esta jornada portuguesa ha sido Antonio Sáez Delgado Delgado –poeta y ensayista, buen conocedor de las relaciones entre las vanguardias ibéricas–. La lectura de sus libros, desde los versos

de *Miradores* —un viaje detenido en Évora— hasta *Corredores de fondo*, donde acompaña el trayecto espacial y, sobre todo, temporal, de los nombres secundarios de la literatura del primer tercio de siglo en España y Portugal —entre los que hay grande autores del viaje, acaso vencidos por ese sentimiento que describe en su primera página con maestría—, puede hacerse bajo aquella sentencia de Pessoa, *extraperteneceemos a Europa*, que hoy entendemos como un billete para el viaje peninsular. En todos estos textos aparece Antonio Sáez Delgado dispuesto a dibujar el contorno de esta pertenencia secreta; pero es en un libro reciente, *En otra patria* (2005), híbrido de viaje y diario, donde desarrolla el género en que mejor se expresa y reconoce esta relación con la literatura de paseantes y lectores, como una suerte de *Viaje en autobús* capaz de asumir los riesgos de la visión caleidoscópica del turista y de la fugacidad del trayecto en autopista —otro juego de vanguardia—, aunque nos lleve a esos riesgos de los que habla en ocasiones Arcadi Espada, cuando recuerda que *la escritura de diarios topa con el problema del interlocutor. No lo tienen la ficción, ni el reportaje, ni el relato viajero*. Y todos estos elementos aparecen con fluidez y renovación en el viaje de sus páginas:

Es verdad que uno acaba sintiéndose bien en cualquier sitio, pero sólo tan cierto como lo es que uno termina sintiéndose mal en todas partes. Cuanto menos lo esperamos, nos atenaza la angustia: español en Portugal, medio portugués en España. El miedo es el policía de la conciencia.

El viaje y Portugal ha generado, en los últimos años, una importante producción entendida como itinerario o recorrido por la frontera, en ocasiones cercano a la guía de viajes, como es el caso de Moisés Cayetano Rosado y su *Un paseo por la Raya* (2003) o con un tratamiento literario en Justo Vila —ya citamos *En cuanto amanezca*— y, sobre todo, en Manuel Vicente González y su *Carretera y manta* (2004), un modelo que había ensayado en retazos del viaje entre León y Extremadura y que en esta ocasión se vuelve hacia el otro lado de la Raya como quien se vuelve, en la conversación, hacia sí mismo y sus manías y pensamientos. Más allá, el libro por excelencia del viaje por la Raya es, sin duda, *La luz que asoma donde muere el día. Un viaje entre España y Portugal* (2002) de Jesús Maqueda, un recorrido por la frontera como noción desde Galicia hasta la desembocadura del Guadiana, escrito a partir del *escalofrío que producen a menudo la belleza, la inquietud y el temor* y que se acompaña de unas fotografías excelentes del autor.

En estos recorridos, en el de Jesús Maqueda y en todos, el lector se complace cuando confirma aquella evidencia de Rousseau, a propósito de los caracteres originales de la gente, aquellos que se borran día tras día y por ello se vuelven difíciles de percibir; esta idea del carácter que se borra, en una frontera tan desdibujada, es deliciosa para los lectores y, con la frecuencia del viaje, tenemos que agradecer a este recorrido portugués su ausencia de atención a la facilidad del *alma colectiva*, posiblemente un reflejo de la superación de este asunto en la misma literatura extremeña.

5

Hay que restablecerse del viaje. Edward Hopper confiesa que, tras recorrer Europa, ha necesitado *diez años para reponerme del viaje*. Una extenuación que también encuentra el lector en estos textos, en los que agota, en primer lugar, las posibilidades de su tipología, incluso en su número menor y en la cercanía del trayecto, incluso en todas las posibilidades de su tipología: la vuelta a casa, la purificación, el descubrimiento interior, el paseo novelado o el diario... El mundo, poco a poco, cabe en la cabeza de esta literatura que parece escrita para el vacío del día anterior a un viaje.

II
PARTE

Literatura de viagens

(respostas a entrevista de Maria Luísa Leal)

MARIA ALZIRA SEIXO

A importância das grandes viagens de descoberta tanto na história de Portugal como no imaginário colectivo do povo português teve, ao longo dos séculos, uma produção literária que deu azo a uma bibliografia importante. No entanto, se excluirmos clássicos como Os Lusíadas, a Peregrinação ou a História Trágico-Marítima, o «corpus» da Literatura de Viagens em sentido lato, que englobaria também textos mais periféricos ou até cobertos pelas cinzas de uma historiografia literária cujas fraquezas não cabe aqui aprofundar, não tem sido objecto de estudo sistemático de especialistas em literatura. Embora haja estudos exemplares que tomam como objecto a Literatura de Viagens e nomes destacados da história do pensamento recente que se têm debruçado sobre ela, como Eduardo Lourenço, chegamos aos anos noventa do século XX com uma grande lacuna por preencher: a da relação entre a Literatura de Viagens e os modernos Estudos Literários, onde propostas como a da literatura comparada, dos estudos culturais e do pós-colonialismo vêm causar uma salutar agitação. Essa agitação deve-se ao papel pioneiro da Professora Maria Alzira Seixo, personalidade com um percurso investigador e uma obra particularmente vastos, que coordenou, ao longo de uma década, uma equipa de investigação que se dedicou ao estudo da Literatura de Viagens, o Seminário «A Viagem na Literatura», da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1990-2000).

O labor do Seminário «A Viagem na Literatura» teve uma face que permanece visível: a das actas de vários encontros científicos em que participou como organizador exclusivo ou em colaboração e de volumes temáticos colectivos que são peças bibliográficas incontornáveis, como os dedicados à História Trágico-Marítima e à Peregrinação. Tendo dirigido sempre os trabalhos que se reflectiram depois nos livros publicados, e sendo também coordenadora de uma colecção das Edições Cosmos consagrada à Literatura de Viagens, a Professora Maria Alzira Seixo é a pessoa que melhor nos poderá falar sobre as opções teóricas e metodológicas que conformaram o campo de trabalho do Seminário.

O Seminário «A Viagem na Literatura» adoptou esta designação, vasta e ambígua, para permitir a coexistência e cruzamento de trabalhos susceptíveis de assumirem perspectivas diversificadas no estudo de matrizes e componentes da Literatura de Viagens, entendida em sentido restrito e em sentido lato. E isso porque entendemos que esta área de estudos surge, à partida, como um campo da produção literária que se desenvolve particularmente (embora com antecedentes importantes) a partir da experiência das viagens de descobertas nos séculos XV e XVI, que reconfiguram o traçado do mundo e as possibilidades do seu conhecimento e permuta; mas entendemos também que, se a Literatura de Viagens se organiza em manifestações consentâneas da problemática dos géneros e da evolução civilizacional, por outro lado tem igualmente a ver com um tronco temático determinado (o da configuração da situação de viagem na escrita dos textos literários), de particular relevância na expressão artística, que lhe é paralelo mas também secante, com variadas ramificações e divergências, e que conforma frequentemente, desde os seus primórdios, a composição de obras de índole estética e cultural, permitindo a emergência de um «corpus» com características relevantes. Deste modo, entendemos que se empobrece a consideração da área da literatura de viagens se se prescindir da crítica analítica que tem por objecto o tema da viagem na literatura, porque ambas estas vertentes contribuem para um mútuo esclarecimento. Assim, cada membro do Seminário tem adoptado a sua própria perspectiva, num conjunto de ópticas diferenciadas, e até no mesmo trabalho, da autoria de um investigador determinado, várias perspectivas de pesquisa podem encontrar-se. Pensamos dessa forma respeitar a pertinência metodológica exigida por um «corpus» cujo carácter misto, quer do ponto de vista literário quer do ponto de vista cultural (até na medida em que alia documento e criação, relato histórico e ficcionalidade), não pode ser escamoteado sem prejuízo da caução científica a que aspire.

Há algumas linhas de continuidade, directas ou indirectas, entre o trabalho do Seminário e abordagens anteriores da Literatura de Viagens em Portugal? E reflexos (contributos para o cânone, cruzamentos com outros campos do saber, novos estudos universitários...) no panorama actual destes estudos?

As abordagens que nos precederam são o fundamento da nossa pesquisa, mas não aceitamos limitar-nos aos tipos de caminho que elas seguem, uma vez que maioritariamente se enquadram nas vias de investigação restritivas a que anteriormente aludimos. Um dos nossos grandes exemplos foi sempre o trabalho de Jaime Cortesão, que alia a solidez da informação documental à capacidade de problematizar, e o conhecimento da história literária à finura analítica. Mas é um caso raro. De modo que os membros do Seminário entenderam sempre que tinham muito que aprender, obviamente, com toda a investigação anterior e posterior que nesta área se faz (histórica,

ideológica, histórico-literária, intersemiótica), mas estão também conscientes de que têm dado a sua própria contribuição, quer no estudo do tratamento simbólico e textual dos motivos que configuram toda a problemática da viagem, quer na análise dos procedimentos narrativos e discursivos desenvolvidos, que era território ensaístico praticamente virgem – e isto nos relatos (de descoberta, de exploração, ou de outros tipos de deslocação) e também nas obras de ficção que deles se aproximam, visando os aspectos poéticos deste «corpus». Temos trabalhado nesses domínios da estética da narrativa com entusiasmo e sem arrogância, mas também sem falsa modéstia, que ambas constituem entraves à investigação séria e produtiva.

Quanto ao problema da canonização, creio que está longe de ser eficazmente encarado, por várias razões. Por um lado porque os estudiosos dos documentos relacionados com a viagem, quando o fazem de uma perspectiva literária, são olhados com desconfiança (devido fundamentalmente a uma concepção subalternizadora da literatura nos tempos de hoje, que tem tido como resultado, nas últimas décadas, a iliteracia progressiva mesmo das classes entendidas como educadas); quer dizer, entende-se que um texto, se for literário, perde muito do seu teor documental, e, nos raros casos em que a qualidade literária é entendida como valor, faz-se dela uma concepção de ornamento e de obtenção de efeitos de arrebique, que o especialista de literatura rejeitará. Por outro lado, a proliferação textual nos nossos dias tende a substituir uma posição canonizada por uma situação de conhecimento banalizado e efémero, isto é, a valorização de um texto através dos estudos universitários que lhe são dedicados, da sua inclusão em programas de estudos, da adopção pelos «media», etc., não significa que ele não seja posto de parte por essas instâncias num curto espaço de tempo. Tomemos consciência de que o cânone, uma vez que nas últimas décadas se alargou desmesuradamente, deixou de ter o seu significado específico, controverso embora, de eleição de textos, embora ganhe noutros aspectos que seria demorado aqui considerar.

O mesmo não acontece com a relação que se estabelece entre a Literatura de Viagens e outros campos do saber, já que aí reside, justamente, um dos factores da sua irradiação actual: a relevância da problemática da viagem nos Estudos Culturais e Pós-Coloniais vem renovar incontestavelmente o tipo de investigação que sobre ela se pratica e alarga-o a perspectivas que enriquecem a sua situação tradicional. Deste modo, este campo de trabalho, tradicionalmente erudito, pode, sem deixar de o ser, pelo menos em parte, acompanhar os fenómenos civilizacionais contemporâneos e participar na dinâmica das formas de cultura de manifestação mais recente, envolvendo-se com elas e criticando-as.

Depois das questões sobre o grupo que coordenou, passáramos à investigação pessoal da Professora Maria Alzira Seixo. O seu interesse pela problemática da viagem na literatura

levou-a a centrar a sua actividade nesta área durante um período considerável e a publicar ensaios importantes, nomeadamente os que integram uma obra de referência, Poéticas da viagem na literatura (Lisboa, 1998). Teríamos muito interesse em que voltasse a algumas das interrogações que deram azo a uma teorização da literatura de viagens, nomeadamente a das respectivas balizas: temática, pragmática e poética.

O meu interesse pela Literatura de Viagens liga-se à atenção que sempre dei, em quarenta e três anos de investigação (não é pouco...), aos modos de composição do romance e respectiva evolução. Partia de postulados heurísticos de entre os quais posso destacar aqui os seguintes: 1. o romance como género pode ser estudado como uma longa frase narrativa que é trabalhada em função de um «excesso» praticado na relação com o acto de contar; 2. o romance entronca na história da sociedade e da cultura e tem portanto a ver com a consideração de um passado comunitário e com a sua qualidade de duração; 3. o romance delineia um percurso, como todo o acto de escrita, que neste género literário se especifica em função de fases que têm a ver com aspectos da sensibilidade viajante (partidas, chegadas, decurso temporal, travessia de espaços, verificações de alteridade e de alteração, implicações veiculares, sofrimento de ventos e marés, etc.). Isto pode observar-se nomeadamente no nosso livro intitulado *O Discurso Literário da 'Peregrinação'*, que é um bom exemplo de investigação conjunta e diversificada, onde o texto de Fernão Mendes Pinto é tratado segundo perspectivas estéticas, estilísticas, discursivas e culturais. Daí que a questão temática não possa ser evitada, desde que o trabalho sobre ela se não limite a meros inventários ou glosas de conteúdo; e que justamente a observação de uma poética, ou teoria da composição literária, a perspective, enriquecendo-se com aquele aspecto que a literatura sempre tem em vista, enquanto horizonte de desejo na maior parte das vezes inatingível, que é o de uma acção a emprender através do texto, e que alguns dos escritos da Literatura de Viagens tão eficazmente conseguem realizar, como os roteiros, as cartas, os relatos de naufrágios e as narrativas de exploração, para dar os exemplos mais evidentes. A Literatura de Viagens é assim uma espécie de «escrita total», como a ópera é o espectáculo de música e de actuação do corpo total, ou como a corrida de touros é a implicação também total do indivíduo pelo que exige em conhecimento artístico e em talento, em acção concreta e irrepetível, e em risco de existir. Segundo a fórmula de Fernando Pessoa, «Viajar, perder países!», o ganho pragmático da deslocação só se completa ao experimentar a travessia da escrita (releia-se o poema «Ao volante na estrada de Sintra»), o que as narrativas dos últimos dois séculos (diários de viagem, crónicas, relatos de deslocação turística e formativa) vêm afinal corroborar.

Com efeito, a presença do tópico da viagem, sem implicação aludidamente factual, na literatura, pode de uma maneira geral ter a ver com esse horizonte de uma

acção possível do texto, de um cometimento da escrita na existência, e com o intento de uma efectiva, ou simulada, relação pragmática. A viagem imaginária surge assim como um género literário (ou como a sua manifestação episódica em outros géneros) de implicação sócio-psicológica e cultural-civilizacional que, se me é permitido jogar com as palavras, faz da «toma» de um «tema» a fabulação possível de um acto existencial efectivo; que algumas das obras mais famosas deste género estejam ligadas a personagens míticas, lendárias ou da hagiografia (Ulisses, Marco Pólo, Santo Hildebrando) é sintomático; e que a sensibilidade pós-colonial acentue também as componentes temáticas da literatura (e, entre elas, as do lugar e da deslocalização) pode igualmente ligar-se ao cometimento político que muitas vezes a move.

Ainda em Poéticas da viagem na literatura reivindica o direito de abordar “de outro modo” o «corpus» de textos que integra a literatura de viagens “constituída por textos directamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidem exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efectuados” (Seixo, 1998: 17), isto é, independentemente do seu reconhecido valor documental e longe de um campo de abordagem factual, como seria o da história. Onde a conduziu essa outra maneira de olhar para esses textos? E que nos poderia contar sobre a reacção dos historiadores? Foi de interesse, deliberada ignorância, tendente à interdisciplinaridade...?

A reacção dos historiadores ao nosso trabalho? Depende... Muitos historiadores têm uma ideia distorcida e anacrónica da literatura, o que não é de surpreender, uma vez que não é a área de investigação deles; e julgam o literário de acordo com um esteticismo de vulgata, e com um interesse pelos textos não raro determinado pela sua capacidade documental. O que é grave é que alguns historiadores pretendam limitar os escritos do «corpus» da Literatura de Viagens à sua estrita função documental (que é importante, mas é da ordem do cultural e não do literário), e julguem a perspectiva discursiva que deles fazemos segundo critérios que não têm nada a ver com a literatura ou, pior ainda, assenhoreando-se desses textos como se não fosse possível fazer deles outro tipo de leituras. É um mero fenómeno ideológico, e que manifesta alguma incapacidade para reconhecer as áreas de trabalho dos outros especialistas e o alargamento dos saberes nas últimas décadas. Mais grave me parece, porém, a posição de alguns universitários de Estudos Literários que, não aceitando, por preguiça ou incapacidade, a certas dinâmicas da teorização contemporânea, rejeitam liminarmente, e com argumentos preconceituosos, esta perspectivação, uma vez que é a sua própria especialização que estão a pôr em causa (e as formas multimodas de que ela se reveste), conduzindo a investigação por caminhos retrógrados, o que, no campo da Literatura de Viagens, é, no mínimo, contraproducente... Mas, para o resultado da pesquisa, não chega a ser relevante. O que importa é

o andamento generalizado da investigação, a revalorização actual dos textos, a abertura e irradiação dos seus sentidos, a pujança que a área vem manifestando em estudos ensaísticos realizados e mesmo na prática da escrita literária...

Para além de postular a importância de uma reflexão teórica e de demonstrar o enriquecimento que representa estudar a problemática da viagem e da literatura numa perspectiva comparatista, o interesse da Professora Maria Alzira Seixo em relação a esta matéria foi acompanhando outros debates internacionais, nomeadamente a propósito da relação entre os Estudos Literários, os Estudos Culturais e, posteriormente, os Estudos Pós-Coloniais. De que maneira é que este acompanhamento se reflectiu no seu entendimento da problemática da viagem e da literatura?

... E cada vez mais isso é sensível, nomeadamente com a intersecção dos Estudos Culturais, que permitem uma intersemiotividade alargada e com pertinência científica (e não é por ser controversa que deixa de manter essa pertinência), e dos Estudos Pós-Coloniais, que permitem a própria revalorização, embora sem contemplanções políticas, dos escritos de natureza colonial, com inesperadas releituras do passado, e até da Globalização, a propósito da qual muito haverá a dizer quando for possível encarar este fenómeno político-económico com um espírito analítico mais descondicionado e uma mais reduzida atitude emocional. A literatura e a arte podem fazer muito para minorar as suas consequências tão negativas e justamente criticadas, construindo um reverso construtivo de comunicação entre os povos pelo conhecimento mútuo que a relação comparatista permite. Os estudos de Literatura de Viagens podem cimentar esse conhecimento através da reflexão que possibilitam sobre as relações internacionais, as dinâmicas de domínio e sujeição, os mecanismos de identificação e uniformidade e o anseio de preservação da especificidade e da diferença. A nossa última publicação em volume, *the Paths os Multiculturalism* (da autoria de John Noyes, de graça Abreu, de Isabel Moutinho e de mim própria), que reúne os trabalhos que foram posteriormente discutidos num colóquio em Mossel Bay, junto ao Cabo da Boa Esperança, num encontro com o qual encerrámos oficialmente o percurso institucional do nosso Seminário, dá conta de muitos destes múltiplos aspectos possíveis no trabalho sobre a viagem.

Parece-me, às vezes, que o analista literário e o professor de Letras não fazem bem ideia da riqueza do material que têm entre mãos, nem do seu possível e magnífico alcance... Consagrou-se o «topos» cultural e político de que os Estudos de Literatura são uma disciplina secundária, sem rentabilidade, e os que a praticam parecem resignar-se, com má consciência, a essa subalternização, agindo como «zombies» entorpecidos no canto de favor meramente concessivo para onde os relegam. Quando afinal a literatura, praticada (na escrita dos textos) ou reflectida (na

investigação, na crítica e no ensaio), institui o tratamento estético da linguagem, e é por isso a única disciplina que pode inculcar a consciência da língua em todas as suas dimensões, habilitando o indivíduo para os vários níveis de comunicação (informativa e artística) e preparando-o para entender a retórica política e se defender contra as várias formas de manipulação verbal. Isto é, quanto menos lemos e menos estudamos literatura, menos percebemos o mundo em que vivemos, e mais nos deixamos levar por quem o domina, agindo de forma alienada. O bom conhecimento da literatura nacional é condição para se aceder à consistência identitária, e o conhecimento razoável das literaturas, outras que não a nossa, permite-nos aceder à relação comparatista. Nesta, a literatura de viagens, estabelecendo cruzamentos de sensibilidades, de tempos, de práticas, de mitos, de géneros, de sentidos, de urdiduras semióticas e de atitudes padronizadas, alcança o vasto campo do «outro» na sua própria e restrita textualidade, justamente aquela em que a nossa atenção mais eficazmente se concentra. E é por isso que o estudo da Literatura de Viagens confinado a uma literatura só, por mais rica que esta seja em tal área, acaba por cair em nacionalismos obsoletos e em domesticidades estreitas que lhe retiram a sua real dimensão, e contrariam a natureza mesma do seu escrito, concebido para ultrapassar horizontes, inclusive os da própria escrita.

Lisboa, 23 de Outubro de 2005

Maria Alzira Seixo

La investigación en la literatura de viajes

(entrevista de María Luísa Leal y María David)

FRANÇOIS MOUREAU

El Profesor François Moureau dirige el Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages [Centro de Investigación sobre la Literatura de Viajes] del que también es fundador y que cuenta en la actualidad con más de 800 investigadores repartidos por todo el mundo.

¿Podría usted explicarnos cómo surgió este proyecto y cómo evolucionó hacia su forma actual?

El Centro fue creado hace cerca de veinte años, en el 86, si no me equivoco, a partir de un equipo de investigación en literatura comparada de la Sorbona. Constatamos entonces que existía una cierta demanda en un sector que no estaba demasiado desarrollado en esa época, que era la literatura de viajes. Creamos un grupo de investigación para estudiar la literatura de viajes que se llamó entonces GRLV y más adelante no nos hemos separado propiamente, sino que, en fin, hemos adquirido una cierta independencia del comparatismo con la creación del CRLV que se ha transformado en el centro de la Sorbona dedicado a la literatura de viajes y que ahora lleva ese nombre. Pero que conserva de sus raíces comparatistas el gusto precisamente por una literatura de viajes que no es sólo de lengua francesa —no en todas las lenguas occidentales—, sino de dos o tres lenguas occidentales que nos permiten precisamente tener una visión mucho más amplia que si nos limitáramos apenas al marco francés. Desde entonces llevamos a cabo el trabajo de un centro de investigación, es decir coloquios, seminarios y por supuesto dirección de trabajos de estudiantes desde la licenciatura hasta el doctorado. Y evidentemente también amplias aperturas internacionales, puesto que tenemos por principio jamás organizar coloquios en París, sino hacerlos siempre bien en la provincia o bien en el extranjero. Esta es, de una forma general, la fisionomía que el centro de investigación mantiene desde hace veinte años.

Creo que usted ya ha contestado un poco a la pregunta siguiente, que está relacionada con la primera: ¿cuáles son hoy las principales actividades del CRLV? ¿Tendría algo que añadir al respecto?

Podríamos añadir por supuesto las publicaciones, porque en realidad hemos tenido primero una colección en las ediciones Klincksieck que se titulaba “Littérature des Voyages” y donde publicamos 14 volúmenes, tanto monografías como colecciones de artículos. Y desde el año 2000 tenemos una nueva colección que se llama “Imago Mundi” ubicada en la editorial de la Universidad de París-Sorbona que llamamos PUPS y esta colección posee actualmente más de diez volúmenes, y ahora también hemos creado una sub-colección que nos es secundaria pero que es una mini colección de textos.

Le dejo seguir...

He dicho más o menos todo sobre las actividades complementarias, además organizamos coloquios, seminarios, todas las actividades normales de un centro de investigación. Ahora también tenemos nuevas instalaciones en la nueva Casa de la Investigación de la Sorbona que está en el barrio latino y que nos permiten estar mucho más a gusto. Paralelamente, tenemos también una sección de la biblioteca de la Casa de la Investigación que va a estar dedicada integralmente a la literatura de viajes. Estas son las iniciativas más recientes.

El CRLV es un Centro pluridisciplinar, lo que quiere decir que entre los investigadores que lo integran se encuentran especialistas de distintas literaturas, historiadores, etnólogos... ¿Esta pluridisciplinariedad, que deriva del mismo carácter del objeto de estudio –la literatura de viajes– conduce a veces a una interdisciplinariedad?

Sí y no, en fin... digamos una pluridisciplinariedad mejor que una interdisciplinariedad. Evidentemente cada uno tiene su especialidad, la que domina en sus estudios: un historiador del arte se interesará antes que nada por las ilustraciones, se interesará antes que nada por su propio dominio; a un etnólogo le interesará saber si hay elementos etnológicos interesantes; un historiador de la lengua se interesará por el glosario, por ejemplo... Bien, si usted quiere, podemos decir que a cada uno su especialidad. Nuestra función es un poco hacer que estos distintos investigadores se relacionen para crear una pluridisciplinariedad más que una interdisciplinariedad que es algo un poco difícil de imaginar. Pero digamos que cada uno aprende del otro, lo que también puede ser útil para su investigación personal. Por lo tanto, nosotros siempre hacemos coloquios, siempre organizamos seminarios que sean pluridisciplinarios, es decir, donde hacemos intervenir a distintos especialistas.

¿De qué manera el trabajo del CRLV ha contribuido para caracterizar el marco de estudios de la literatura de viajes?

Hay que volver atrás, y hacer un poco de historia. Hace una veintena, una treintena de años la literatura de viajes entraba muy pero que muy mal en las categorías habituales de la investigación, particularmente la investigación francesa que, en general, presenta compartimentos estancos entre las distintas especialidades. Ahí entramos en un sector que no pertenecía estrictamente a la literatura y que por tradición tampoco pertenecía al dominio de la historia. Los historiadores desconfían bastante de todo lo que puede ser la literatura personal donde cada uno se expresa, etc. ... Ellos prefieren los documentos sacados de archivos. Nos encontramos en una situación bastante delicada, difícil en su origen. Y desde el punto de vista de la investigación universitaria eso ha planteado problemas porque hacer una tesis, hace unos veinte años, sobre la literatura de viajes planteaba problemas de carrera. Los universitarios decían “eso no es literatura”, mientras que los historiadores decían “eso es demasiado literario”, etc. Por lo tanto existió seguramente un problema de bloqueo que nosotros hemos contribuido, en gran medida, a levantar y ahora podemos decir que la literatura de viajes es reconocida dentro de la universidad. Hay por ejemplo en la Sorbona, en mi universidad, una asignatura de segundo sobre literatura de viajes que evidentemente no existía hace veinte años y que tiene mucho éxito... Además no soy yo quien imparte dicha asignatura, es mi colega Frank Lestringant, por eso puedo decirlo. Por lo tanto sí es cierto que actualmente la literatura de viajes ha entrado en las categorías habituales de la investigación universitaria. El único problema que persiste, es que todavía faltan estructuras científicas que puedan de alguna manera valorar la literatura de viajes. Eso es lo que nosotros por nuestra parte hacemos. Pero cuando comparamos, por ejemplo, lo que se hace en literatura francesa o en el marco histórico, vemos que tenemos bibliografías, revistas muy especializadas que muchas veces, en particular para las bibliografías, no tienen en cuenta la literatura de viajes... Si usted observa una bibliografía de literatura francesa, pocas veces se incluyen los trabajos sobre la literatura de viajes. Y los historiadores hacen lo mismo. Estamos un poco entre estos dos sistemas y contribuimos ampliamente, creo, para establecer pasarelas, y al mismo tiempo para reivindicar una presencia de la literatura de viajes tanto en el marco de la literatura como en el marco histórico puro. Pero es cierto que eso ha sido bastante difícil durante un largo periodo para los jóvenes investigadores que querían hacer carrera –porque al final la tesis también sirven para eso– es evidente que hacer una tesis sobre un relato de viajes o sobre varios relatos de viajes planteaba problemas en relación con otras tesis que trataban de Chateaubriand, *Mémoires d’Outre tombe*, de teatro, de novelas, etc. Y lo mismo para los historiadores: los que trabajaban... Tenemos por ejemplo un joven compañero que trabajaba sobre la literatura de aventuras en el siglo XIX, literatura colonial,

para la juventud... Es cierto que los historiadores no reconocían eso verdaderamente como un trabajo histórico sino como un trabajo literario. En cuanto a los literatos, ellos consideraban eso como literatura de kiosco y por supuesto al lado de Proust eso ni siquiera existía.

¿Y en su opinión, a qué se debe eso exactamente? Si usted puede precisar...

También tiene conexión con el sistema universitario. Formamos parte de un sistema universitario de investigación que hace que... a lo mejor, otras estructuras, como por ejemplo el CNRS, el Centre National de la Recherche Scientifique, podrían acoger mejor este tipo de investigación... pero sí es cierto que en la Universidad eso ha planteado problemas —y los plantea cada vez menos—, pero es cierto que eso sigue siendo considerado como un tanto marginal en relación a los grandes principios y a las carreras normales que conllevan la preparación, los concursos de *Agrégation*, las licenciaturas de literatura, de historia, etc. La literatura de viajes... La propia noción de viaje hace pensar en vacaciones, podríamos decir. Por eso tenemos la impresión de que los especialistas de la literatura de viajes se dedican a eso para viajar. Por detrás hay esa pequeña idea... no quiero insistir en ello... pero es cierto que la evolución desde hace una veintena de años es considerable, es muy evidente. Cuando nosotros empezamos eso era algo completamente secundario, no diría desconocido, puesto que existían trabajos sobre la literatura de viajes pero eran muy, muy poco numerosos e para nada reconocidos por la universidad. De hecho, uno podía dedicarse a ese tema cuando ya había hecho una tesis sobre otra cosa. Es precisamente mi caso...

Sólo una aclaración a propósito de lo que usted decía antes. ¿Desde cuándo existe esa asignatura?

La asignatura de literatura de viajes es una asignatura que creamos hace dos años. Es muy reciente, pero mis seminarios existen desde hace más o menos veinte años. Los coloquios existen desde hace veinte años y los seminarios también, pero yo estoy en la Sorbona desde el 92 —antes era profesor en otra universidad de la provincia, en Dijon—. Yo dirigía entonces este centro, y cuando me vine a la Sorbona, hice primero una serie de seminarios sobre el teatro (porque soy especialista en la historia del teatro) y después me pasé rápidamente a la literatura de viajes, que ahora funciona muy bien, con un doble seminario desde hace dos años sobre el periodo del XVI al XVIII y un segundo seminario sobre el período del XIX-XX. Por lo tanto, se dirige a los estudiantes del Máster y del Doctorado, con un éxito enorme para el segundo seminario: tenemos cerca de 100 estudiantes en cada sesión, lo que empieza a hacerse extremadamente difícil de gestionar. Vemos que se trata de un sector en plena expansión y que ahora tiene un enorme éxito.

No me resisto a preguntarle de dónde viene ese entusiasmo.

Podemos ver las cosas de muchas maneras: hay evidentemente el hecho de que la cultura clásica ha descendido mucho, digamos desde hace una veintena, una treintena de años, es decir que los estudiantes que hoy recibimos no tienen la cultura que tenían sus padres o sus abuelos, que era una cultura fundada en los grandes textos, la tradición clásica, una tradición que se les enseñaba en los institutos y en las universidades y que bloqueaba, en cierto sentido, la evolución hacia otros tipos de textos. Si usted observa por ejemplo los grandes manuales franceses de los años 50, 60, 70, tipo Lagarde et Michard, que todos los alumnos de instituto franceses conocieron, no hay en su interior un solo texto de literatura de viajes, excepto a lo mejor un texto de Nerval del *Viaje en Oriente*, no por ser del *Viaje en Oriente*, sino por ser Nerval. Por lo tanto está claro que en esa época la literatura de viajes pertenecía al dominio del divertimento. Las cosas han evolucionado de manera considerable desde entonces, en parte porque la cultura general ha disminuido bastante y toda la literatura ha llegado más o menos al mismo nivel. Existe una especie de rechazo de este panteón literario que antes existía, panteón que hoy ya casi no existe. Y por eso se empiezan a descubrir textos que no formaban parte del panteón. De hecho la literatura de viajes ha aprovechado este movimiento de incultura, lo que puede parecer curioso, ha aprovechado este movimiento de incultura para aparecer. Hace algunos años me decían: «¿Puedo hacer una tesis sobre literatura de viajes? ¿Eso es literatura?» Hoy día ya no se pregunta y hay cada vez más jóvenes investigadores que trabajan sobre el siglo XX. Es totalmente normal trabajar sobre la literatura de viajes porque hemos dejado esos esquemas clásicos que tenían su valor, sobretudo un gran valor pedagógico y seguramente moral. Todos esos grandes textos enseñaban de alguna manera virtudes, como las virtudes republicanas, las virtudes de la tolerancia, etc. Y nos hemos dado cuenta desde entonces que la literatura de viajes también podía de alguna manera hablar del Otro de una forma que no deja de tener interés.

¿Ha habido perspectivas que se han desarrollado más que otras? ¿Cuáles?

La perspectiva fundamental es la perspectiva literaria, por supuesto el estudio del discurso del viaje en las distintas épocas. Más orientada en un principio hacia los períodos clásicos, es decir, el período de los grandes descubrimientos, o el gran viaje clásico hasta el Romanticismo. Desde hace algunos años nos orientamos evidentemente hacia períodos mucho más modernos, pero también hacia otros sectores como, por ejemplo, el problema de la relación entre el texto y la ilustración. Tenemos actualmente un programa internacional que funciona alrededor de ese tema, es decir, la digitalización de las imágenes de los relatos de viaje, su relación

con el texto... De esta manera, tenemos un gran programa que resulta del hecho de que hemos trabajado durante mucho tiempo sobre la ambigüedad de la ilustración de viaje, puesto que, en el fondo, en el viaje existía el viajero, y a veces el dibujante, pero este no siempre estaba ahí. Y cuando el dibujante estaba ahí, no estaba por ejemplo el grabador. En la primera mitad del siglo XIX, la fotografía evidentemente no existía y todas las ilustraciones eran grabadas, en general, grabadas en cobre. Se trataba de saber cuál era la relación entre el texto y la imagen: ¿era el texto el que inspiraba la imagen o la imagen era de hecho un documento en sí? Hicimos, pues, muchos estudios sobre ese tipo de cuestiones, también sobre la ambigüedad de la representación gráfica y eso condujo a este programa internacional que actualmente llevamos a cabo con la Universidad de Lausanne en Suiza y con la Universidad Laval en Québec. Lo cual hace que estos programas estén limitados a algunas áreas geográficas: La Nueva Francia, el Arco Alpino en lo que respecta a Suiza y a Italia, porque también tenemos un sector italiano en Florencia. También tenemos un programa con el museo del Quai Branly, el Museo de las Artes Primarias, el gran museo que será creado en 2007. Estamos trabajando con ellos sobre el oceanismo, la digitalización del viaje en Oceanía entre la mitad de siglo XVIII y la mitad del XIX. Trabajamos mucho sobre estas temáticas que son, de hecho bastante complejas como la temática de la ilustración, y este es un sector nuevo que nosotros desarrollamos.

¿Cómo se define usted, en cuanto investigador, en el campo de estudios de la literatura de viajes (recorrido personal, opciones teóricas y metodológicas...)?

Como le decía hace poco, al principio yo no era un especialista del viaje. Lo mismo ocurría con mis compañeros, excepto los más jóvenes, que ya empezaron a trabajar en el viaje. Yo soy especialista, soy profesor de literatura del siglo XVIII en la Sorbona, pero al principio era especialista del siglo XVII. Soy especialista de la historia del teatro y de la historia de la prensa y de la comunicación bajo el Antiguo Régimen y también de la historia del libro, de la historia de la clandestinidad, de la literatura clandestina, literatura filosófica clandestina, etc. Sectores completamente distintos a la literatura de viajes. He llegado a los viajes sencillamente porque entonces me hacía cargo de la sociedad Montaigne y porque he trabajado sobre el diario de viaje de Montaigne y he tenido la suerte de encontrar el único manuscrito conocido del Diario de viaje. El original lleva desaparecido desde el siglo XVIII, pero se había hecho una copia y yo he encontrado esa copia que presenta unas cuantas variantes respecto al texto conocido. Por otro lado empecé con Montaigne, y fue después, cuando se creó este centro de investigación, cuando me dediqué a él, entre otras actividades que entonces desarrollaba. Entonces empecé a trabajar en serio sobre el viaje en el siglo XVII y XVIII, publicando relatos. He publicado, por ejemplo, un

relato de principios del XVII con entrevistas con Galileo en Florencia, por lo tanto un viaje por Italia, pero con un texto por supuesto extremadamente interesante, puesto que es uno de los primeros grandes textos sobre Galileo, las entrevistas sobre Galileo, sobre las tareas del sol, etc., cosas verdaderamente cultas y que él introducía en un manuscrito inédito que se conserva en la Biblioteca Nacional. Posteriormente he trabajado bastante sobre los viajes por Europa, los viajes por Oceanía (que es un sector en el que he trabajado mucho) y desde entonces he venido organizando numerosos coloquios. Publico mucho, pero en general sobre los siglos XVII y XVIII, no suelo ir más allá en mi investigación personal. Lo que no quiere decir que no dirija tesis sobre los siglos XIX y XX, además del seminario que refería anteriormente.

En un cierto momento, los estudios en Literatura de Viajes se orientaron hacia el tema de la alteridad. Actualmente, si nos atenemos a los intereses de un número considerable de investigadores del CRLV, constatamos que se interesan por el tema de la identidad, incluso de la identidad nacional, o de una zona geográfica más amplia, pero que presenta un cierto número de características comunes. ¿Usted cree que eso se explica porque la disciplina va siguiendo la transformación de los paradigmas gnoseológicos o por dificultades que tienen que ver con su objeto de estudio, puesto que la tecnología ha transformado la propia noción de viaje?

Es una pregunta un poco complicada. Lo que es interesante es observar dónde se hace investigación sobre literatura de viajes. Sorprendentemente, no se hace en todas partes. Hay un cierto número de zonas geográficas donde la literatura de viajes, los estudios universitarios, científicos, sobre la literatura de viajes son de poca monta. Y yo creo que esto tiene un cierto número de explicaciones. Hay, si quiere, un primer sector de interés que, en general, es el interés nacional. Yo tengo, por ejemplo, muchos estudiantes griegos que preparan tesis conmigo, trabajos de grado sobre la literatura de viajes; por supuesto, ellos se interesan por la literatura de viajes en Grecia, y Dios sabe qué copiosa es, qué abundante y desarrollada. Por lo tanto, existe una especie de interés que podríamos decir patriótico que, por cierto, plantea problemas porque muchas veces la crítica que se hace, por ejemplo de algunas realidades, los estudiantes la aceptan muy mal. Hay sectores y países que han desarrollado mucho la literatura de viajes, creo que, en parte, porque se trata de países que buscan su identidad nacional. Lo vemos, por ejemplo, con Canadá: hay numerosas investigaciones y muy antiguas sobre la literatura de viajes que se hicieron en Québec, en la parte francófona, en la provincia de mayoría francófona de Canadá, la Federación canadiense. Ellos son los que llevan más tiempo trabajando precisamente porque la literatura de viajes era, por decirlo así, su propia historia... Hay archivos, pero prácticamente de los grandes documentos, los cuales, además,

definían una Nueva Francia que iba muy lejos, hasta el Mississipi, casi hasta las Rocosas. Y por eso existía ahí una búsqueda de identidad nacional que corresponde un poco a lo que llamamos en Canadá las Primeras Naciones. Los franceses se consideraban también como las primeras naciones. Además, las relaciones que mantenían los franceses con los amerindios eran relativamente buenas. Por eso, se puede decir que todo eso permitía crear una identidad nacional que es muy, muy sensible en Québec y que sigue siendo fundamental en la investigación en el marco de la literatura de viajes. Al revés, por ejemplo en los Estados Unidos, esta investigación es relativamente limitada. Ha sido importante antes de la Segunda Guerra Mundial, hemos tenido grandes investigadores, pero se interesaban más por el ámbito europeo de lengua francesa o por los franceses en América; sin embargo, la literatura de viajes anglófona, por ejemplo, que es importante, incluso muy importante, aún no ha sido verdaderamente estudiada de manera sistemática en Estados Unidos. Hay ahí un problema, que es un problema de identidad nacional y también de rechazo, de alguna manera, de un determinado pasado. Es evidente que, en particular la literatura de los siglos XVII, XVIII y también del XIX, es una literatura que podríamos decir imperialista, incluso imperial, que por supuesto no busca la alteridad, sino que intenta eliminar el Otro. Incluso si esto es falso, en gran medida, sigue siendo una literatura mal considerada, que forma parte de lo colonial, literatura colonial, en fin, todo eso... Teniendo en cuenta los fantasmas americanos actuales a propósito del feminismo, del colonialismo, etc., puede usted imaginarse que este género de literatura es bastante mal recibido. Esta es un poco la fisionomía actual.

Los primeros que de hecho han trabajado en serio sobre la literatura de viajes son los italianos, no por razones patrióticas y nacionales, sino sencillamente porque el *Grand Tour* pasaba evidentemente por Italia. Y después hay toda una literatura extremadamente importante en todas las lenguas europeas a propósito de Italia. Y de entre los grandes centros de investigación, el primero que verdaderamente ha trabajado sobre este tema es un centro de Turín, que es el Centro interuniversitario de investigación sobre el viaje en Italia, que se llama CIRVI. Y el CIRVI fue realmente fundamental para los trabajos sobre la literatura de viajes a partir de los años 60, por lo tanto, bastante anterior al CRLV. Y esto porque existía toda una literatura que permitía hacer coloquios sobre los viajeros en Roma, los viajeros en Nápoles, los viajeros en Venecia, etc. y porque había tal cantidad de viajeros que favorecía la realización de síntesis. A veces el interés de los trabajos sobre el viaje no es un viajero en sí, sino el poder analizar un cierto número de viajeros para ver los elementos comunes, los aspectos distintos, las variantes, las contradicciones, etc. Evidentemente, Italia es maravillosa porque muchos viajes fueron impresos, pero hay todavía más que quedaron manuscritos... Por lo tanto Italia fue, de hecho, el país fundamental, el país creador de alguna manera de este tipo de investigación.

Pero usted puede ver que está muy, muy limitada a algunos países de Europa, un poco a Norteamérica y, de momento, bueno... Hay desarrollos, tenemos mucha relación, sobretodo con Australia, con China, con otros países... pero es cierto que de momento eso sigue siendo en gran medida una investigación europea y norteamericana, pero referido a Canadá.

A propósito de la noción de tecnología, que en nuestros días ha transformado la noción de viaje y también la investigación en literatura de viajes, ¿tendría usted algo que añadir...?

Ese es otro aspecto de nuestra actividad. Hay que decir que, al comienzo, nosotros éramos más bien comparatistas por definición, abiertos a lo internacional. Muy pronto tuvimos correspondientes en el extranjero. Por tradición, una vez al año publicamos un anuario de los investigadores con su bibliografía, como una pequeña bibliografía, o más bien no tan pequeña, puesto que cuenta con más de un centenar de páginas. Y también publicamos cada seis meses la “Lettre du Voyageur” que incluye una bibliografía primaria, es decir, de texto, y a continuación los trabajos sobre la literatura de viajes. Al comienzo de Internet, en el 98 –fuimos, de hecho, pioneros en el sector– decidí crear un sitio web. Entonces nadie sabía casi nada del funcionamiento de un sitio web. Decidimos crear un sitio web porque pensé que sería inútil seguir gastando papel, y que lo más sencillo sería entrar en contacto con los investigadores. Así, en parte hemos adaptado nuestros trabajos –no hablo de los trabajos en papel, los trabajos en papel siguen– a esta nueva tecnología y hemos creado un sitio web que seguimos desarrollando, que hemos modernizado bastante pero que, en lo fundamental, sigue siendo el mismo, es decir un foro de información casi cotidiana donde la gente puede introducir información, con anuncios de publicaciones, una bibliografía primaria, una bibliografía secundaria, en fin, todo lo que podamos imaginar. Y, ante todo, desde el principio hemos querido dar difusión a nuestros coloquios y seminarios. Hemos puesto en marcha desde el 98 un sistema que seguimos manteniendo y que consiste en grabar de manera sistemática nuestros coloquios y seminarios. Los seminarios los tenemos siempre en la Sorbona; en cuanto a los coloquios, tenemos un convenio con una fundación americana, en la Côte d’Azur, en el castillo de la Napoule, que es un castillo precioso en las orillas del mar, ahí solemos hacer nuestros coloquios y no podría haber mejor entorno. Antes teníamos el castillo de Grignan que utilizamos durante varios años. Hemos hecho coloquios en Australia, en China, en Madagascar... Varios coloquios en la Reunión, porque tenemos bastantes contactos con ellos. Todos estos coloquios han sido grabados, tal y como los seminarios, lo que hace que hoy tengamos más de 600 ponencias grabadas en nuestro sitio web, que se pueden escuchar con el resumen de las bibliografías que las acompañan. Este es un elemento de extrema

importancia porque constituye una especie de archivo, una biblioteca digital, y eso es algo muy original, por supuesto. Aunque no es difícil de hacer desde el punto de vista técnico. Yo he querido una arquitectura informática que permita a personas sin ninguna competencia (entre los que yo me incluyo) poder gestionar el sitio web casi sin conocimientos técnicos. La grabación, la actualización, las puede hacer uno mismo, y eso simplifica nuestro trabajo. Actualmente nosotros somos el sitio de referencia del Ministerio de la Investigación para las Ciencias Humanas porque he propuesto al Ministerio de la Investigación un programa que se titula “site web modélisé”, es decir que nosotros somos el sistema de referencia del Ministerio de la Investigación para las Humanidades. Eso significa que vamos ahora a ceder la arquitectura de nuestro sitio a grandes centros de investigación en ciencias humanas para que puedan hacer más o menos lo que hicimos y desarrollamos nosotros.

¿Cómo definiría usted la evolución de la relación entre la literatura de viajes y los estudios literarios desde la creación del CRLV?

Ya le he contestado parcialmente hace poco. Las relaciones son completamente normales y están evolucionando en un sentido muy positivo. Hay cada vez más investigación sobre el siglo XX y la literatura de viajes del siglo XX es relativamente importante. Ha evolucionado mucho respecto al periodo romántico, pero hay toda una literatura de aventuras, una literatura de viajes en sus conexiones con la prensa (ese es, además, uno de los temas que tratamos en nuestro seminario en este curso) que hace que la literatura de viajes sea ahora reconocida en el marco universitario y, si quiere, también en las producciones científicas. Como he dicho hace poco, puede que se deba al hecho de que existe un descenso de la cultura clásica y que por supuesto lo que pasaba en su día como literatura secundaria, no literatura o paraliteratura, esté hoy integrado tanto en la carrera universitaria como en la científica.

¿Cree usted que una aportación como la de los estudios postcoloniales puede contribuir de manera decisiva para la renovación de los estudios de literatura de viajes?

Estas nociones de postcolonial, nunca me he enterado bien de lo que significan. Lo que no me gusta en este tipo de terminología es que afecta a realidades en movimiento, diversas y variadas, con esquemas que me parecen extremadamente reducidos. Y por eso esa noción de literatura postcolonial se me escapa un poco y confieso que, por nuestra parte, intentamos no interesarnos demasiado por ella, no participar mucho en ese tipo de movimientos que se han difundido tanto, en particular en Norteamérica. ¿Qué entendemos por postcolonial? Nosotros somos todos hijos de colonizados. Antes, yo impartía clases en África Central, en Bangui, y solía decir:

«Vosotros sois antiguos colonizados, pero nosotros también hemos sido colonizados por los romanos, y por eso hablamos la lengua del colonizador». Lo postcolonial ¿qué quiere decir eso?

Sin embargo, actualmente han surgido grandes problemas en los estudios francófonos: se trata de diferenciar lo que es verdaderamente literatura postcolonial, es decir, por ejemplo, la literatura africana de lengua francesa, especialmente la subsahariana o magrebí por una parte y la literatura de las Antillas por otra parte. ¿Se trata de literatura postcolonial? Lo dudo un poco. Y después las otras literaturas francófonas, ¿se podría decir que la literatura de Québec es una literatura postcolonial? Confieso que dudo mucho de estas nociones abstractas y, en mi opinión, muy, muy reductoras, como le decía antes.

¿En su opinión, los estudios en Literatura de Viajes tienden al agotamiento o, muy al contrario, están en camino de abrir nuevos horizontes a los investigadores?

El futuro me parece muy, muy abierto. Primero porque conocemos sólo una pequeña parte de esta literatura. También porque hay una parte de ella que no se ha impreso, sobretodo la relativa a los periodos más antiguos. En su mayor parte se encuentra todavía en las bibliotecas en forma de manuscrito, no porque esos manuscritos no tuvieran interés, sino porque esa literatura pasaba por ser una literatura personal: el viajero viajaba por propia voluntad, por tanto dejaba un documento que confiaba a su familia, en fin... Es un tema que he desarrollado con frecuencia. Esto explica *Le Journal de Voyage* de Montaigne, que no ha sido publicado antes del siglo XVIII y *Journal de Voyage* de Montesquieu antes del XIX. De manera que hay toda una cantidad de textos que no están completamente exentos de interés. Si se han quedado manuscritos no es porque no tuvieran interés, sino porque tenían este particular estatuto. Así pues, con relación al período antiguo hay colecciones enormes, ha habido muchas publicaciones también... A partir del siglo XIX hay muchas publicaciones, a la vez en volúmenes y en la prensa, piense en periódicos como *Le Tour du Monde*, por ejemplo. Hay una literatura enorme, que prácticamente no se ha analizado. En lo que concierne al corpus no hay realmente ningún problema, al contrario. Vamos a continuar todavía redescubriendo grandes textos...y yo veo a mis colegas que publican con frecuencia textos inéditos, son textos muy importantes. Se ha descubierto también cierta cantidad de grandes viajeros que habían sido completamente olvidados. La técnica de análisis ha progresado mucho. Al principio fue un problema el análisis de textos, de este género de texto que son textos, digamos, referenciales: yo estaba aquí, partí, hice esto, etc. Tenemos siempre tendencia ya sea a contar el texto, ya sea a sacar del texto ciertos elementos que podían interesar para un capítulo temático. Pero, si quiere, el discurso del viajero, la relación del viajero

con su propio viaje, el hecho de que muchos de los viajes sean viajes reescritos a partir de notas, en fin, el problema del autor, de la autoridad del autor, de la autopsia, es decir, de la visión directa de las cosas, la relación que él establece con los autóctonos, con las primeras naciones, para el caso de América por ejemplo, la mirada del otro, ¿cuál era la mirada del autor?, ¿podemos a través de los textos imaginar la mirada del otro? Había toda una serie de temas que eran difíciles de analizar y que hoy podemos analizar porque tenemos ya cierta experiencia, muchas publicaciones y cierto número de útiles que permiten progresar. Yo creo que el futuro está perfectamente abierto y el interés que los jóvenes investigadores aportan a la literatura de viajes y a la investigación en la literatura de viajes muestran claramente que estamos en un ámbito en constante avance. Los historiadores comienzan a interesarse por lo que hacemos, lo que es realmente una novedad. Así pues, pienso que el futuro es relativamente prometedor, mucho más prometedor que en otros ámbitos, desgraciadamente, de nuestras literaturas. Como tengo algunas responsabilidades en lo referente a la investigación en Francia, me doy cuenta de que hay ámbitos que están en vías, no de desaparecer, pero sí de sufrir muchísimo, el gran ámbito de los clásicos en particular. Al contrario, esta literatura de viajes se mantiene muy bien.

¿Unas palabras para acabar?

Espero que esto pueda ser útil a la vez a nuestros investigadores y a los eventuales lectores. No hay que desesperarse con los procesos. En lo que concierne a España, estuve en primavera en un coloquio en Canarias sobre la literatura de viajes y allí había representantes de una veintena de universidades españolas. Gente que en su mayoría no había trabajado sobre la literatura de viajes y que descubrieron un ámbito que va a convertirse, en mi opinión, en muy importante y que vamos a ver desarrollarse por toda Europa. España ha estado al margen durante mucho tiempo. Portugal ha sido muy activo por razones, diríamos, de patriotismo, pero España descubre ahora la literatura de viajes. Y por tanto se ve que poco a poco en todos los países del mundo se desarrolla este ámbito y creo que es un signo, a la vez positivo con relación a los diferentes mundos universitarios y que quizás esto tiene cierta utilidad para mostrar que existe, a través de las diversidades, una humanidad que piensa a veces y que sueña de la misma manera.

[Traducción al español del original en francés
de María Luísa Leal y M^a Jesús Fernández]

III
PARTE

A volta ao mundo no rio da escrita

URBANO TAVARES RODRIGUES

Há quem diga que a viagem é a pimenta da vida ou o sol de novas descobertas.

Por entre a teia de auto-estradas com muita semelhança e de megalópoles em competição de modernidade que enxameiam o mundo de hoje há ainda espaços insólitos que se deixam violar amavelmente, segundo as boas instruções do turismo, e até reservas de natureza pura.

Comecei a viajar aos vinte e poucos anos, num tempo de fronteiras fechadas, e nunca mais parei de correr o mundo, viajando também por dentro dos livros e das pessoas.

Vocação de escritor ou simples inquietação humana, essa forma de curiosidade e de comprazimento no diferente, de reconhecimento no próximo e no longínquo, animou a minha existência.

Contratos de trabalho ou convites da esfera intelectual, dirigidos ao professor ou ao romancista e missões jornalísticas levaram-me a conferenciar, a colóquiar, aprendendo sempre, pela Europa e pelas Américas e a visitar inclusive a China e a Índia. Andei igualmente por terras de África e do Médio Oriente. Percursos que hoje são relativamente normais na carreira de um escritor, para mais universitário e com a vertigem da deambulação, que com o tempo se tem atenuado.

Viajo, nos últimos anos, mais dentro de Portugal e entre Lisboa e Paris, onde ensinei, estudei e tenho raízes fundas, até bastantes livros traduzidos, o que também ocasiona deslocções frequentes.

Mas voltemos ao sabor da viagem. Entre os momentos de encantamento, direi mesmo de êxtase no meu percurso nesta terra lembro a minha entrada em Veneza, ao luar, no Canal Grande, com os seus desenhos de água refulgindo e depois, logo

no dia seguinte, o milagre que é a Basílica, acesa em ouro, e um poente com aves e chamuscas no céu sobre a Praça de São Marcos, o seu *campanile* a estremecer, tão subtil era a música que se evolava das arcadas.

Amei Roma e Florença e a dolência de Peruggia na melancólica Úmbria com o entusiasmo desses meus vinte e poucos anos: iam nascendo nos meus cadernos de viagem e na minha memória contos e personagens de *A Porta dos Limites*, que havia de crescer ao sol cáldo do Mediterrâneo francês, entre Montpellier, Arles, Aix, Avignon, depois o Bairro Latino em Paris, estudantes de todo o mundo, o crepúsculo do existencialismo, o meu convívio com Camus, com os *caveaux*, as peregrinações pelos museus, a visão deslumbrante da Grande Place em Bruxelas, da água insone e das fachadas de Amesterdão, esse milagre de pedra e luz, em viagens de saco às costas.

Entre anos de Lisboa e escrita, redacções de jornais, Faculdade perdida e a ameaça constante da prisão, tive saídas estimulantes, (e outras vezes fiquei no Aeroporto, por indicação da PIDE). Assim entrevistei Nasser, andei por Beirute e pelo Cairo, por ruas de pólvora prestes a explodir e alarmes de bombardeamentos, por paraísos de poucos e zonas de miséria, a Ilha das Pérolas no mar arábico, Bassorá e nas ruínas da Babilónia, o sul do Irão, pátria do petróleo. E vi a branca Izmir, seus minaretes verdes, escutei o grito dos *muezzin*, acotovelei nas ruas a nata daquela sociedade mista, encontrei nos bares raparigas como papoulas. E, a caminho de Éfeso, de automóvel, descobri colunas de solidão, com capitéis coríntios e ainda turbantes e *djelabas* do mundo rural turco.

Vi sair touros de fogo de uma floresta de sobreiros, que cheirava a Alentejo.

Em fins de 1962, começos de 63, fui convidado a participar, na cidade de La Habana, numa reunião de intelectuais de todo o mundo, simpatizantes da revolução. Viajei clandestinamente, detive-me três dias em Praga, com trinta graus abaixo de zero, mas fascinado com a cidade coberta de neve e de igrejas góticas, de ornatos barrocos e a gente nova nas tavernas, a brancura a erguer-se do solo até ao céu.

Cuba estava em delírio após a vitória de Playa Girón. Pintavam-se as paredes e os muros, dançava-se na rua. E, em meio de toda essa alegria, sacudida pela brisa do Caribe, conheci o Che Guevara, que era um dos meus ídolos e nunca deixou de sê-lo.

Escrevi alguns dos meus contos do livro *Fuga Imóvel*, em férias na Geórgia, em Pitzunda, onde eu nadava no Mar Negro por entre lúcidas medusas, e ouvia música sacra, sobretudo Bach, numa Basílica da Alta Idade Média. O meu terraço no hotel dos escritores (estava a gozar ali os meus direitos de autor da versão russa de *Dissolução*) dava para um lago muito quieto, com risos de juncos à volta e uma

floresta também musical, onde costumava passear por vezes à tardinha com o José Gomes Ferreira, tal como eu traduzido na língua de Puchkine.

No cosmorama das muitas cidades que, por uma ou outra razão, mais me prenderam, tenho de evocar Córdoba e Sevilha, que sinto quase como parentes, por via do Lorca, cuja poesia cedo se me tornou familiar, e pela alvura alentejana, e obviamente Granada, onde sonhei na Alhambra e recordei Teixeira-Gomes, que a idolatrou.

E, sendo tão diferentes, não posso jamais esquecer o Rio de Janeiro, os seus morros e os arranha-céus, a maravilhosa baía de Guanabara onde desembarquei há muito, a caminho de São Paulo e do meu irmão Miguel, ali exilado.

Vejo desfilar tantas cidades, com os seus sons e cores, nesse meu écran interior: Nova Iorque e Buenos Aires, Caracas (e a costa venezuelana, cheia de orquídeas e outras flores), Montréal e Toronto, Nova Delli e Agra (o Taj-Mahal), Goa, Macau, Hong Kong e Pequim. E ainda Moscovo, São Petersburgo, Budapeste. E, baralhando tudo, para dar de novo, as ruínas de Berlim após a guerra, quando pela primeira vez lá fui e a Alexander Platz, a surpresa e a ternura desses dias; Varsóvia e Cracóvia, de tão singular beleza medieval, e Sófia, a montanha que escalei na primavera; Bucareste, mas sobretudo os vales e as escarpas, a relva alpestre da Transilvânia, o castelo de Drácula; e Atenas da minha grande veneração (estou ainda olhando e fotografando a Acrópole); Istambul, Aden infernal, Suez sob os bombardeamentos, Casablanca, Rabat, Tânger, a rota mítica de Marraquexe.

E pronto. Desaparecem do espelho as imagens. Só nele vejo os meus olhos cansados, que quiseram mirar dentro dos outros, espreitar abismos, decifrar o mundo. Nesse caderno de folhas escritas e outras em branco, deixo impressa a confissão do fracasso.

Um diário de viagem

JOÃO DE MELO

Cheguei há apenas dois dias, visitei a cidade e a ilha, começou em mim o tempo interior do regresso a casa. Antes disso, porém, sento-me no Mindelo. É de uma beleza feita de copiosas e comoventes misturas. Dizer que a cidade se levanta desde o porto até às suas altas e escaldadas montanhas do interior é talvez pouco mais do que nada dizer. Falta acrescentar que me perdi, sozinho, nas suas ruas desertas (neste domingo calmo e silencioso que passou) e que houve em mim uma estranha felicidade nessa perdição urbana. Andei de pormenor em pormenor, pousei o olhar e o coração nas lindas praças quadradas do centro, nos largos agachados ao peso dos edifícios coloniais (portugueses e ingleses), nas breves casas nuas que ao alto pontuam a pobreza extrema daqueles que não pertencem ao centro de nada. Em comparação com a Praia, o Mindelo é um lugar quente e pelo menos tão vibrante como um coração colorido. Ou como um fruto tropical maduro. Sobem as casas para o alto, num quase perfeito anfiteatro, e sobem-me os olhos muito acima das casas do Mindelo. O grande porto dobra-se e desdobra-se ao longo das amplas enseadas, onde os barcos morrem, quietos e ferrugentos, como lanternas apagadas. Só os navios de carga permanecem à sombra dos guindastes. Por cima, em biombo, a cordilheira cinzenta e nua. O sol bate-lhe em cheio, por detrás, e ilumina a fosforescência desse enorme osso de terra de montanha que se assemelha a uma fortaleza no deserto.

Subo ao velho Forte que também já serviu de prisão, contemplo a cidade aqui mesmo por baixo, toda ela a meus pés. O que em mim se comove é este olhar feliz de ter vindo admirar o Mindelo sem lhe pertencer por um instante que seja. Não é este o mar, nem estes os montes, nem estes os quintais e as terras da minha paisagem da alma. O mar do Mindelo parece-me aliás tão extenuado como a terra moribunda que me rodeia: ela que se ergue por aí fora, aguçada nos picos de areia, redonda nas pedras que juncam as suas encostas, e como que ardida pela erosão, e a longa brisa amarela que bate contra as dunas e assenta como um lençol cobrindo a cinza vulcânica da ilha.

Vou de roda: só se pode ir até onde haja estrada para andar. A larga Baía das Gatas, a pobre Salamansa, as vastas praias. Para o interior, “caminante, no hay camino”: os passos dariam só para a solidão descarnada da montanha, para a terra sedenta, para a ilha deserta de Santa Luzia (ali em frente), ou para a comprida e ossuda Santo Antão (que distende parte do seu dorso à vista do Mindelo).

A cidade está no encanto ascendente das suas casas coloridas, no seu povo que passa aqui, à porta do hotel (no centro da Praça Nova, à noite), nas suas crianças que pedem dinheiro e que nos contam a sua história – e eu ouço então a história das crianças do Mindelo. Não me importa se é falsa e fingida (afinal, também eu tenho levado a vida a escrever histórias verdadeiramente mentidas). O caso é que na cidade do Mindelo há uma história aflita que me faz chorar: a do miúdo Francelino. Contou-me ele a sua mísera condição, de cabeça baixa e com lágrimas nos olhos. Ouvi-a em silêncio, dei-lhe uma moeda e uma palmadinha no pescoço e fui-me embora depressa para não ter de chorar com ele. Agora o Francelino passa por mim e diz-me “boa-noite, senhor João”. Ainda que possa ter-me mentido sobre a mãe ausente em São Nicolau, sobre o pai morto numa briga, sobre o mundo das suas noites brancas do Mindelo, arrisquei a incitá-lo para a vida. Disse-lhe: “coragem, Francelino, não chores, menino, nunca chores, vais ver que, um dia, ainda a tua vida há-de mudar”. Julgo que o menino acreditou – mas só porque fui eu a dizer-lho.

Mindelo, 13 de Outubro de 1998

Izmir

NUNO JÚDICE

Em frente do quarto, a manhã enchia de névoa a colina. No cimo, o castelo era uma adivinha; e as torres das mesquitas confundiam-se com ciprestes brancos, que nenhum vento abanava. Mas as casas estendiam-se de um ao outro lado do meu horizonte, por trás dos prédios mais próximos, onde podia assistir ao início do dia nos escritórios de janelas abertas, com os empregados a mexerem em papéis, com os gestos mecânicos do hábito. Num terraço, duas mulheres estendiam roupa à vista de uma criança.

No meu quarto de hotel, porém, nenhum movimento. A televisão ficou desligada; os livros não saíram da mala; e os folhetos turísticos estavam por abrir, como se ninguém tivesse chegado. Eu, pensando nisto, podia seguir o exemplo dos empregados no prédio da frente, e tentar repetir os gestos de hóspedes anteriores. Limitei-me a entreabrir a janela, e espreitar a cidade, que me surgia como se fosse um cenário de filme, perdido numa dimensão a que não tinha acesso, como se não pudesse sair do quarto, ou as ruas me estivessem proibidas.

Limitava-me a desenvolver a ideia de que a vida não existe em lugares de passagem. O que eu via podia ser uma ilusão de óptica, nascida de um sonho em que eu chegara àquela cidade sem saber o que ali

IZMIR

tinha de fazer. Então, olhava para a colina em frente para me situar, tentando encontrar uma imagem que me devolvesse a realidade. E só a névoa me devolvia um elemento concreto, onde podia ver a ideia matinal de um renascimento possível, e o desejo de que o sol a viesse limpar, devolvendo-me a arquitectura que o sonho me impedia de conhecer.

Vida errante

[fragmento]

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Podía verlo desde mi casa. El puesto fronterizo que existía en la frontera de Caia estaba compuesto por varias cabinas en las que se situaban los policías para observar los coches que pasaban por cada carril, en un juego de callejas semejante al peaje de las autopistas. Por esos carriles, junto a esas cabinas, pasamos muchas veces en el coche de mi padre, con el interior del asiento trasero, sobre el que nos sentábamos mi hermano y yo, lleno de café portugués. Mi madre nunca lo tomaba, le subía la tensión. Ahora esa *frontera*, esa parada obligatoria, ya no existe. Se diría que ya nadie dibuja una línea en el fondo del paisaje. Los días en que construyeron la autopista que atraviesa ahora ese paso de Caia, observé con cuidado el desmontaje de los puestos fronterizos, de las torretas, de las cabinas. Los topógrafos hacían su trabajo en la distancia, el trazado de la autopista sería bastante más elevado que el de la carretera convencional. Por eso, a la hora de rellenar con grava y tierras el subsuelo de esa autopista que ahora atravieso casi a diario, los operarios prefirieron enterrar algunas cabinas, someterlas al decoro silencioso del olvido con unas toneladas de tierra. Observé las maniobras desde la terraza de mi casa, casi podía oír el sonido de los camiones. Hoy pasamos por encima, a toda velocidad, de las cabinas enterradas. Del olor a café en el coche de mi padre. De la mirada de mi hermano que se cruza con la mía, sin decirnos nada.

* * *

¿Qué significa para mí la palabra *frontera*? ¿Qué para cualquiera de los sudamericanos que han atravesado miles de kilómetros jugándose la vida? La misma palabra se pierde en el laberinto de su significado.

* * *

Ramón Gómez de la Serna escribió que el momento supremo del viajero inteligente es cuando se arrepiente de haber viajado.

Lutton, 89

ANTONIO RESECO

Sólo habían pasado unos minutos.

Desde el cielo, el aeropuerto de Lutton parecía una red de pequeñas luminarias que la densa niebla apenas permitía adivinar. Comenzaba a caer la tarde. Un poco asustado, se abrochó el cinturón de seguridad y, por primera vez, prestó atención a las órdenes de la azafata. Sabía de memoria la salmodia, bienvenidos, esperamos que hayan disfrutado de un feliz viaje, la compañía les agradece su confianza. Se le ocurrió entonces, casi como un acto reflejo, que había sido la casualidad la que siempre le había conducido hasta aquel aeropuerto y no a ningún otro de los ubicados en el perímetro de Londres. Qué cochambre, pensó.

Sí, Lutton bajo los pies, ahora presumiéndose porque, esta ocasión para variar, no podía ver nada. También era coincidencia el hecho de haber aterrizado siempre con luz y haber contemplado el verde de los campos circundantes antes de tomar pista. Quizá un alunizaje fuese algo similar a esto, polvo blanco bajo los pies y una negrura inmensa. Para él, el Mar de la Tranquilidad estaba en la tierra, lo demás eran metáforas. Pronto pisaría el suelo, se acomodaría en el hotel y tomaría algo antes de dormir.

Dieciséis años atrás, había llegado, temeroso, a aquel mismo lugar. Estudiaba inglés y creía que, tarde o temprano, entregaría su vida a esa lengua, a su ejercicio, al paisaje húmedo que la fermentaba, a las costumbres algo rancias que sustentaban el artilugio lingüístico que, en toda su riqueza, servía para comunicarse en medio mundo. Sin embargo, esas pretensiones de quinceañero aún no habían sido cubiertas. Por el contrario, gastaba su vida de aquí para allá, asistiendo a reuniones donde se despachaban un puñado de cifras –en inglés, por supuesto–, y donde todos los delegados enmudecían avergonzados por el incumplimiento de objetivos comerciales. Recordó el momento en que, tras el desembarque, les retuvieron en la sala de

equipajes: un grupo de gamberros había robado los chalecos salvavidas del avión, como si los mismos fueran a salvar alguna vida en caso de accidente. Mejor ni pensarlo. Pasaron más de dos horas antes de que las maletas comenzaran a aparecer sobre la cinta transportadora y les dejaran salir de aquella estancia para encaminarse hacia las puertas de un país distinto, tal vez, de un universo distinto.

Fuera debía hacer frío, y lo peor, la humedad, esa humedad británica que empaapa hasta la sonrisa. Quizá en el té estuviera la solución. Si abusaban de ello sería por algún motivo. Ante las adversidades, una taza de té; ante el mal tiempo, un taza de té; para sentarse delante del televisor, una taza de té; para romper una relación, una taza de té. En Sri Lanka había visitado, durante otro viaje de negocios, una plantación. Era curioso, una plantación de té no se parece a nada, quizá sólo a una plantación de té y, además, en caso de parecerse, él no lograría relacionarlo con nada. Un té estaba tomando Luis Blanco en una cafetería en Lutton cuando lo conoció, también en el 89. Manoseaba sin parar un camafeo que le había regalado una escocesa. Ella tuvo a bien desaparecer poco antes de su llegada y de la cual, según le comentó el mismo Luis años más tarde, jamás había vuelto a saber. Le había pagado por pasar juntos una noche y, más cómico acaso, le había costado el propio camafeo. ¿A quién había pretendido engañar con esa historia absurda durante tanto tiempo? Un camafeo cualquiera de las miles de baratijas con las que se mercadea en Carnaby Street, pero que encerraba el diario de todo un verano de desamor.

Poco después, en el 92, aterrizó en aquel mismo aeropuerto. Gatwick y Heathrow estaban colapsados por una huelga de controladores. No había salido de la terminal cuando le robaron la cartera. Nunca había oído contar que Inglaterra se destacase por sus carteristas, más bien, por los destripadores, por los *Oliver Twist*, por los Churchill y por la reina (que Dios salve). En fin, ver para creer, para conocer, para deshacerse de las ideas preconcebidas que siempre se tienen antes de llegar a un lugar y que deforman la verdadera imagen, la real, la que, por suerte o por desgracia, nunca queda en la memoria. Le había ocurrido en muchas ocasiones, las guías de viaje dicen algo, los periódicos informan de esto o aquello pero, en definitiva, la gente de carne y hueso va por otros derroteros. A veces, incluso el paisaje es diferente de lo esperado, más agreste, o más llano, o menos arbolado, o más industrial. Las lecturas y las películas lo transforman todo, condicionan las expectativas, desvían la realidad hacia el plano subjetivo del autor que la interpreta.

La torre de control no acaba de dar pista; parece que hay más aeronaves esperando. La paciencia se convierte entonces en un movimiento circular, en la aceleración y el frenado, en la gaviota que planea, lenta y armoniosa, a pesar de que la oscuridad se va haciendo cada vez mayor y las luminarias de la pista adquieren un color más blanco a medida que se ennegrece la atmósfera. Tiembla el vaso de café sobre el reposadero del asiento de delante. No es posible que a esta altura, casi tocando

suelo, haya semejantes turbulencias. Esa es otra, que le expliquen el tema de las turbulencias. Toda la vida volando en avión y se le encogía el corazón cada vez que una de ellas zarandeaba la nave como a un milano. Todo cuestión de física, de masas de aire, que es normal, que tranquilos, que el avión es el medio de transporte más seguro y, en el peor de los casos, la muerte es colectiva, cosa que alivia bastante, ya se sabe, mal de muchos... Pero no, de eso nada, la muerte nunca es colectiva, es individualista porque en la hora exacta del verdadero tránsito uno siempre está solo y nadie ha podido demostrar que al otro lado espere alguien.

Mientras tanto, Inglaterra sigue ahí abajo, justo debajo de la capa de niebla que la cubre como una lápida fría. Ya en el 89, Luton le pareció un aeropuerto muy pequeño, aunque también Saint James Park es más pequeño que Hyde Park y, sin embargo, es más coqueto, más elegante, más abarcable. No hay nada que produzca más inseguridad en el viaje que no abarcar el sitio a donde se llega y, no obstante, es su encanto principal. No dominar la lengua, desconcertarse ante la concepción del espacio y sus dimensiones, no entender los gestos, porque los gestos también se amoldan a la mentalidad, a la forma de concebir la vida y a su posicionamiento ante ella. Era pleno verano cuando pisó por primera vez aquel parque. Estaba repleto de sombra y de todas las flores imaginables. En España uno no está acostumbrado a ver este tipo de parques, hace demasiado calor. Podía volver a imaginar la sensación fresca del césped bajo él, los ojos cerrados y el canto, en el *serpentine*, de algunos patos. También la novedad, despertar como se despierta allí, comer como se come o reír como se ríe. En el fondo, todo desplazamiento implica un cambio temporal de la personalidad que, por pura supervivencia, se va amoldando a cada nuevo sitio.

El pasajero que está a su lado y que ha permanecido callado durante todo el vuelo le pregunta improvisadamente si conoce Portobello. Él, para zanjar una conversación que no debería empezar, le espeta que sí, que es una canción de los Dire Straits, de sus preferidas. Pero el hombre no se achanta y le habla del barrio al que pertenece, donde ha vivido toda su vida y donde le está esperando esta noche su mujer con el perro y el niño, porque si no hay niño y, sobre todo, perro, aquello no parecería un hogar inglés sino otra cosa. Y él para evadirse, esboza un rictus de complacencia y empieza a murmurar para sus adentros la letra de Portobello Belle, *Belladonna's on the High Street, her breasts upon the offbeat...*

Entonces, comienza la desaceleración y un cosquilleo se arremolina en el estómago a medida que desciende la aeronave. Los murmullos de los pasajeros se amortiguan y entran en un suspense momentáneo. Los ocupantes de asientos de ventanilla miran hacia el exterior y comprueban la vibración de las alas del aparato que, por un instante, recuerda los movimientos de un pájaro. Un chasquido de goma seca anuncia que el avión ha tomado tierra y empieza a moverse como cualquier coche, en cualquier autopista, de cualquier lugar del mundo.

Viaje/viagem

MALÉN ÁLVAREZ

Siempre me sobresalta el ruido de los motores, hay un miedo agazapado, infantil, irracional que me hace que apriete con fuerza mi espalda contra el respaldo del asiento manteniéndome los primeros minutos casi sin respirar, con los párpados cerrados, pero luego todo se disipa en un momento, como por ensalmo, justo cuando el avión ya no toca el suelo, y parece entonces como si los motores se hubiesen dado cuenta de que no merece la pena armar tanto jaleo, de que al fin y al cabo en aquella inmensidad en la que nos sumergimos nada es nada, o todo es mínimo.

Luego, cuando todavía uno no ha alcanzado las nubes, las sensaciones van cambiando, la espalda se relaja, y entonces miro, contemplo, me embobo observando los mapas que de repente se tendieron ante mí como una alfombra, y la tierra me parece el dibujo feliz de un niño que empeñado en usar sus colores mezcla, y raya, y superpone con fuerza y con pasión los azules, los verdes, los marrones.

Hace solo diez minutos sobrevolamos París, una hora después de haber partido de nuestro destino podía contemplar una acumulación de cuadrículas perfectas, que no eran ningún sitio, de no haber sido porque *L'île - de - la - Cité* se ofrecía inconfundible como una almendra abandonada en medio de las aguas. ¿Cómo vería antes París el viajero que llegaba a pie, o el que entraba a caballo, o el que acudió a ella esperando encontrarse aquella torre recién estrenada que rompía con todas las modas de una urbe tan clasicista?

Desde aquí sin embargo no puedo sentir la ciudad, ni adivinar la cercanía de los bosques sólo por los olores, yo sigo subiendo mucho más allá de donde lo hacen los pájaros, y, a pesar de ir metida en un monstruo de miles de toneladas nada puede evitar la sensación de ligereza que ahora desde aquí, rodeada ya de cúmulos y de jirones de hilachas blancas, siento.

Solo una hora más y habré llegado a mi destino, una brevedad, un tiempo inmenso en el que todavía habrá lugar para un café, para una cabezadita, tal vez para hojear el periódico que cogí a la entrada, cuando el corazón aún latía deprisa, como siempre que me meto en un estrecho pasillo de ventanas minúsculas, y pienso si no debía haber viajado por tierra firme.

Pero aquí estoy sin miedo ya a nada, con la feliz inconsciencia de quien se sabe ajeno a todo aquello que no es uno mismo, disfrutando del final del viaje, de un viaje que tan solo dura dos horas y que sin embargo no me lleva solo a otros sabores, a otros horarios, sino a otros fríos, a otros aires limpios que vienen de la nieve perpetua.

Cierro los ojos y me dejo mecer en el descenso por los datos que abruman mi mirada —4.500 metros de altura, 4.300, 4.000...— y mis oídos levantan su sorda protesta a base de no oír nada, de recibir y rechazar sonidos alternativamente, como si así pudieran evitar este paso conocido a la vuelta abajo.

Vuelvo a vislumbrar la tierra, dejo arriba aquel azul plano, sin formas ni rincones, que hasta hace unos momentos era mi única compañía, bajo moderadamente y sin descanso y ya veo de nuevo las montañas, pero ahora son otras, como lo son los ríos y los bosques, como lo será la gente, y lo serán sus sombras. Ahora está todo tan cerca que no puedo creer que aún siga en el aire, que mi cuerpo aún forme parte de una insólita naturaleza que me deja volar sin alas. Dentro de unos minutos dejaré aquí metido este cuerpo mitológico, extraño, que es capaz de volar sin saber hacerlo, que me invade con miedo cada vez que me enfrento a un largo viaje. Pero es mi cuerpo al fin y al cabo, y ahora que esto acaba siento pena al tener que dejarlo.

La pequeña pantalla da los últimos datos. Ya no estamos a 40° bajo cero, ni a cinco mil metros de altura. La torre de control da vía libre a los aviones como un aduanero aburrido de ejercer sin descanso su trabajo.

Otra vez el cuerpo pegado contra el respaldo, pero ahora no de miedo, la cabina contiene murmullos en distintas lenguas, los edificios recuperan el tamaño que siempre tuvieron, hay autobuses esperando.

Una lluvia muy fina cae sobre el aeropuerto.

La arquitectura y la papiroflexia

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS

CARA A: LA ARQUITECTURA. Fragmentos de Grinnell

Dennis Fleener en el aeropuerto de Des Moines. Calor tropical. Humedad. Desde Chicago, en un avión de tres filas de asientos. Una azafata chica-para-todo con una chapa en el delantal: I am loved. Enhorabuena, pues. Un coche enorme el de Fleener. Cincuenta minutos hasta Grinnell. Ríos, campos de maíz. Y después, más campos. Al señor Fleener le gustaría ir a Nueva York, pero lo encuentra congestionado. Le gusta tener un sitio donde aparcar. 65 millas, velocidad máxima. 40, velocidad mínima. El año pasado estuvo con su mujer en California. “¿Saben? En el Pacífico”.

1002 Park Street. En la esquina con la Quinta Avenida. La Quinta Avenida de esta ciudad con dos calles en medio de un mar de maizales. Parece la casa de Karen Blixen en Dinamarca. Madera blanca. Rastros del antiguo inquilino: guías de Grinnell, sobres del departamento de chino, un bloc con algunos apuntes ininteligibles, dos teléfonos anotados. Podríamos llamar para preguntar por alguien que se ha ido casi precipitadamente, dejando atrás un reguero de pistas para la policía.

En el Phoenix Café con Todd Armstrong, que nos cuenta que estudió ruso en Montana durante un tiempo en el que, en los Estados Unidos, aprendiendo ese idioma sólo se podía ser profesor o espía. Él es profesor. Nos cuenta sus viajes por Polonia y la República Checa y su nostalgia del tren en un lugar en el que el único que pasa a diario es uno de mercancías que atraviesa la ciudad y el campus, un lugar en el que todo el mundo coge el coche para moverse cien metros y en el que nada que no tenga cuatro ruedas o cuatro patas significa mucho en la carretera. Comemos en la terraza. Del interior salen hablando ruso una muchacha y un anciano de dos metros. Nos presenta. Es profesor visitante. Cambiamos dos frases. Volvemos a lo nuestro, es decir, a los trenes, a nuestro sandwich de berenjena. Al leer la convocatoria para la

conferencia del ruso sabremos que es profesor en Los Ángeles, que fue miembro del último parlamento soviético con Gorbachov y que fue represaliado en su día por solidarizarse con un amigo escritor: Boris Pasternak.

Según la profesora Pillado, el mayor lujo al alcance de los que viven en esta ciudad es tener cien dólares para conectarse a todos los canales de televisión posibles y encontrar el mejor vino que vendan por aquí. En Grinnell, añade, la mayor tentación es el aeropuerto de Des Moines.

Des Moines. El centro de la capital del estado de Iowa tiene un río, un parlamento suntuoso con cúpula de purpurina, dos rascacielos y un maravilloso museo de arte moderno. Más parece una colección particular que una pública. Corrijo: es como un libro sobre el siglo XX. El edificio lo ampliaron en distintas fases I. M. Pei y Richard Meier sobre las salas originales de Sarineen. Están todos los previsible, pero las mayores sorpresas son un Rothko profundo, rojo y rojo, un vídeo de Bill Viola en el que una inmersión se convierte en la ascensión de Jesucristo a los cielos y un Hopper inesperado aquí: Automat.

El sinsentido es el sintentido, pero la historia del sinsentido es erudición. La frase de Saul Lieberman al presentar a Scholem en 1940 en el seminario teológico judío de Nueva York –la recuerda Cynthia Ozick en el New Yorker– parece una buena definición de Grinnell: una carretera separa el sinsentido de la erudición, la ciudad, de la universidad.

En la peluquería del centro (el centro son dos calles, ya lo he dicho), el propietario ha colocado un aviso junto al cartel de Barber Shop: “Sorry, Gone fishing. Back 9.19”. Y ha pintado un pez en dos trazos.

“Un poema es más poderoso que un servidor”, dice hoy en el periódico Richard Domínguez, activista electrónico zapatista. Suena bien pero no es cierto. Su propio trabajo es la mejor prueba. Ellos consiguieron paralizar el sistema informático del Pentágono. Ni toda la historia de la poesía social conseguiría siquiera sensibilizar las meras estanterías de la Biblioteca del Congreso.

No sé si creyendo que un poema es más poderoso que un servidor, pero hoy, a un año del 11 de septiembre de 2001, el principal acontecimiento organizado por la universidad es una lectura de Derek Wallcott que tiene algo de misa concelebrada. Amén.

Puede que el curso que nos ha traído hasta aquí se resuma en las frases de dos estudiantes: 1) Comentando la pobreza de algunos personajes en el cine y la literatura: “Me cuesta entender ese concepto, yo siempre he tenido dinero”. 2) A propósito de la mala conciencia de unos personajes que terminan traicionando los ideales

igualitarios de su juventud: “¿Por qué querían tener esas ideas?” Luego dicen que Europa es de Venus y Estados Unidos, de Marte. Uno llega aquí con su carga de ideas, ideales e ideologías y bastan dos preguntas para que toda una tradición se vaya al garete, como a un adolescente al que alguien le dice: ¿y por qué crees en Dios?

CARA B: LA PAPIROFLEXIA. Fragmentos de Lavapiés

(En las mejores salas). Él tiene miedo de morir y ella lo tiene de vivir. Masca la frase de la distribuidora. Hoy la cola del cine no es un lugar seguro. Quiero comer. Es todo. Quiero comer. Desdentado, nervioso, recorre la corriente de ojos que evitan su mirada. Versión original. Filme comprometido. Que alguien lo eche de aquí. En las mejores salas.

(Una pared en Lavapiés). Ten cuidado con el presente que construyes. Procura que se parezca al futuro que sueñas.

(Embajadores. Cercanías) Un pedante diría que transmiten. Son dos y transmiten. ¿Qué? Que se divierten. Tocan para ellos mismos, no para nosotros. No se bajan en la primera estación (llevamos cuatro). Se miran, se sonríen. Con un ojo controlan a los vigilantes del metro; con el otro, sus acordeones. No piden limosna: dan su concierto. Necesitan una audiencia y nosotros somos esa audiencia. Claro que al final piden su parte. También en un auditorio se paga entrada. Diría que incluso sería justo que pasaran la gorra antes de comenzar.

(Un cartel en el Rastro). Hay-gafas-vista-cansada.

Puede que sea cierto y que se habite poéticamente la tierra, pero sólo hasta cierta edad, o desde cierta edad, es decir, la habitan los jóvenes y los viejos, aquellos a los que todavía les importa todo y aquellos a los que ya nos les importa nada. La mirada es la que habita poéticamente la tierra. Por eso están atentos a cualquier cosa. Por eso, unos y otros, cultivan sus rarezas.

(Delicias) “Me levantaré cuando se pare, no cuando tú quieras”, le dice una chica a su madre, que ya espera de pie a que se abran las puertas del vagón. En esa frase se desplegaba más violencia que si la hija se hubiera levantado y le hubiera abierto la cabeza a su madre delante de todos nosotros.

(Una pintada en la calle Amparo). Atención. Está usted abandonando el sector multicultural.

(Autónomo) Como me temo que para que un autor autonómico haya subido al tren de la historia de la literatura habrá tenido que bajar otro que no lo es, no me convence el cambio. Sobre todo si pienso que uno de nuestros contemporáneos

estará ocupando ahora el asiento de Cernuda. No es más que una forma de nacionalismo estético que ya les toca sufrir a los estudiantes que tienen que lidiar con escritores españoles de tercera en lugar de hacerlo con latinoamericanos de primera, aunque la lengua sea la misma. Por un lado, no creo que el lugar de nacimiento sea un mérito literario. Por otro, a los autores de hoy podrían encontrarlos los estudiantes en el periódico, en la librería de la esquina y, si me apuran, en el bar de la esquina. Es más difícil que se topen por su cuenta con compañías como Virgilio, Montaigne, Emily Dickinson o Arguedas. Una cita, si me permiten, para darle autoridad a este desahogo: decía Borges que la universidad (valga decir, la educación) debía ocuparse de lo antiguo y lo lejano, que de lo actual y cercano ya se ocupan los periódicos. Mucho me temo que tal autonomismo cultural tiende a confundir enseñanza y periodismo. No quiero ni pensar que se esté usando la literatura para forjar una identidad autonómica (extremeña, manchega, la que sea) de cuya inexistencia no podíamos hasta ahora menos que estar “orgullosos”. Más orgullosos, por ejemplo, que de su existencia. ¿Estamos a tiempo de poner remedio a ese despropósito? Lo que menos acabo de comprender es que la reforma venga de la mano de gobiernos llamados de izquierdas. ¿Adónde fueron los afanes ilustrados de universalismo, razón, salud e higiene? Disculpen el mitin.

(Yo la vi primero) Buena parte de la grandeza del penúltimo Nobel de Literatura, Coetzee, reside en haber sobrevivido a todos los que llenaron la prensa diciendo que ellos, tan listos, lo habían leído antes que nadie y que era un escritor para escritores. Escritor para escritores, dios mío. Creo que es lo peor que se puede decir de nadie.

(Tanto realismo). “Estar contra el sistema exige algunas virtudes y grandes energías. Muchos lo intentan pero pocos son realmente escuchados. Aquí tienes todas las cartas para emular a John Lennon y Michael Moore”. He aquí la introducción al epígrafe titulado El arte de la protesta de uno de los boletines de la fnac. Los grandes almacenes han pasado a la acción. Mejor patrocinar a los enemigos que sufrirlos. Pero no sólo de compromiso vive el hombre: “Ahora pon tu atención en la pantalla. Imperios y naciones, espías y agentes francamente indeseables aguardan para que tu tiempo se llene de ecos de la batalla y te conviertas en el mejor justiciero aquí y en cualquier siglo”. El capítulo es, claro está, el de videojuegos. Algunos títulos: Commandos. Desert Storm II. Y el descanso del guerrero: “Reposa tus ideas: es el momento de la meditación. Ciertas ideas merecen reposar en la mente y muchas veces una comedia de Berlanga o una película de Charlot son la mejor vía para digerir tanto realismo”. A las barricadas, a las Barricadas, que ya es primavera en el corte inglés.

A veces uno no le pide a la vida mucho más de lo que un futbolista, en televisión, le pide al campeonato nacional de liga: que le respeten las lesiones.

Trato de definir mi propio mundo, y lo encuentro en estas palabras de Richard Tuttle: “Claro que me pongo límites como artista: van de la arquitectura a la caligrafía”. Aunque él dice “como artista”, algo así podría decir del límite de mi curiosidad. Por eso soy alguien disperso, nervioso, de mal pulso. Piedra y papel. Parece el nombre de una tienda. Y claro que me pongo límites: todo a cien.

A memória luminosa da imperatriz

HELENA MARQUES

O mar fez sempre parte da minha vida, o som do mar, o cheiro forte do mar, a sua intimidante turbulência ou a envolvente sedução do seu sossego, o apelo perturbador das partidas e o fascínio permanente de um horizonte que parecia muito além do meu alcance. Filha de madeirenses, não nasci na Madeira (para lá me levariam meus pais, com escassos meses), mas entre Lisboa e Cascais, num lugar de sol e praias, onde se perfila o forte de S. Julião da Barra e as águas do rio Tejo invadem o Atlântico.

Vivi metade da minha vida na ilha da Madeira, no envolvimento afectivo de uma grande família, em protegida aprendizagem dos múltiplos limites da insularidade, que – diziam-me – não implicava isolamento mas, apenas, os privilégios da tranquilidade e da segurança. E em relação ao não-isolamento, até parecia ser verdade, já que surgiam recorrentemente, na placidez das nossas vidas, as mais diversas pessoas que navios traziam de portos longínquos para voltar a levá-las dias ou semanas depois, deixando connosco palavras, ideias, imagens e conceitos, todo um valioso testemunho que se tornaria decisivo na minha crescente urgência de transpor os limites do oceano.

Muitos anos mais tarde, quando me fixei em Lisboa, atravessava de barco o imenso estuário do Tejo para saborear o gosto da maresia, observar o planar das gaviotas, ouvir o rolar das ondas, olhar os iates, os barcos à vela, os grandes navios de cruzeiro e os pequenos rebocadores que os conduziam até às docas. Já não vivia numa ilha, mas trazia sempre a ilha dentro de mim, ninguém se liberta de uma ilha, nem mesmo depois de abandoná-la. E aprendi também, nesses passeios pela vastidão do Tejo, entre as margens recortadas em numerosas baías, enseadas, arribas e praias, que um grande rio pode ter, afinal, muito da infinita magia do mar, sem a opressiva contrapartida dos seus constrangimentos.

O mar continua a ser presença essencial na minha vida. Mesmo quando viajo para longe dele, para regiões do *hinterland*, próximas ou distantes, sinto-me ancorada na tranquila certeza de que voltarei sempre a este lugar, próximo do outro onde nasci, com a mesma praia de areias e gaivotas, o perfil de pedra da mesma fortaleza seiscentista, o mesmo mar de apelos e distâncias, barcos errantes e desafios eternamente renovados.

Por atracção do absoluto contraste com a minha ilha montanhosa e verde, apaixonei-me pelo Alentejo no momento em que parti ao seu encontro. Apaixonei-me pela planície ondulada e amarela, a perder de vista; pelas aldeias de um branco esplendoroso, arrumadas à volta de uma igreja; pelas árvores esparsas, severas e dignas, na firme resistência aos excessos das secas, do sol e da pobreza da terra.

Passar do Alentejo à Extremadura foi apenas um pequeno passo sobre a fronteira, que me conduziu a múltiplas revelações, vez após vez. Também aqui, como quase sempre ao longo das minhas viagens, foi a literatura que me apontou os caminhos e preparou as descobertas. Com um livro na mão (“Iberia – Spanish Travels and Reflections” de James Michener), comecei pelo teatro romano de Mérida e pela zona medieval de Cáceres, seguindo as rotas de quem sentira o prazer de visitá-las e cuidadosamente assumira a tarefa de descrevê-las, pensando naqueles que, como eu, preferem o olhar livre e atento dos escritores às sugestões dos guias turísticos.

Muito mais tarde, depois de inúmeras viagens a Espanha, da Andaluzia ao País Basco e à Catalunha, cheguei a Jarandilla de la Vera para falar de “Geografia de la literatura portuguesa contemporânea”, num curso de Verão da Universidade da Extremadura. Quando me entregaram o programa das comunicações, verifiquei que a minha estava marcada para a manhã do dia seguinte – e todas as actividades das manhãs decorriam no Mosteiro de Yuste.

Confesso, agora, que fiquei emocionada. Indissociável do Imperador Carlos V, Yuste é, para mim, também indissociável de Isabel de Portugal, sua mulher, essa princesa bela, inteligente e culta que Ticiano pintou, num retrato revelador e eloquente, exposto no Museu do Prado, em Madrid. Michener, por seu lado, refere em “Iberia” a estátua em bronze da Imperatriz, que se encontra no Museu de Toledo, e recomenda: “Vejam-na, de pé, num vestido de brocado, ornada de jóias, com um discreto sorriso. É majestosa e segura de si, e a sua estátua é uma das mais agradáveis da Espanha. Carlos amava-a e foi um bom marido. Se ela era tão encantadora como a estátua sugere, pode-se entender porquê”.

A Imperatriz já tinha morrido há perto de vinte anos quando o marido abdicou do trono e se refugiou no Mosteiro de Yuste. Mas é legítimo admitir a continuidade da sua presença na mente e no coração do Imperador – afinal, haviam partilhado não apenas uma vida, uma intimidade e uma família, mas também as inúmeras

preocupações do Estado. É sabido que Carlos V sempre confiava a regência da Espanha a Isabel quando partia para frequentes e prolongadas viagens pelo seu vastíssimo Império Romano-Germânico sobre o qual, como se sabe também, o sol nunca se punha.

Foi pensando, sobretudo, em Isabel e na luminosa memória que dela nos legou a História, que cheguei a Yuste para falar de literatura portuguesa contemporânea. Nessa manhã de verão de 2003, pesada de sol e de calor, com temperaturas superiores a 47 graus centígrados, Yuste tinha bem poucas semelhanças com a paisagem árida e desoladora que Michener encontrara nos anos sessenta do século XX e que corresponderia, muito provavelmente, à áspera solidão escolhida por Carlos V para passar os anos que lhe precederiam a morte, ocorrida em 1558.

O que encontrei, nessa manhã, foi um magnífico oásis de paz, habitado por velhíssimas sombras, é certo, mas também por árvores veneráveis e murmúrios de águas e brisas, que envolviam o mosteiro, a igreja e a discreta residência que Carlos V mandara construir, com grande antecedência, para seu inviolável retiro depois da abdicação que preparava e veio a acontecer em 1556.

Por milagre da água, Yuste transformou-se num lugar de grande beleza, que o Imperador não conheceu – nem, aliás, procurava. O insólito isolamento deste homem, que foi um dos mais notáveis e poderosos soberanos do seu tempo, parece ter sido determinado por objectivos essencialmente espirituais: a ruptura com o mundo, uma austera preparação para a morte, a confiante procura de uma dimensão eterna.

Gosto de pensar que esse exigente exercício de meditação e auto-julgamento não terão impedido Carlos de recordar Isabel e o escasso, precioso tempo passado com ela e com os filhos, entre os longos períodos – de meses e, até, de anos – em que os deveres de Estado o obrigavam a partir para longe de Toledo. Existem, dessas viagens, registos sistemáticos e minuciosos, bem como uma correspondência intensa, não só entre Carlos e Isabel, onde os assuntos de Estado consentem sempre algum espaço às notícias pessoais e familiares, como também entre os Imperadores e os Reis de Portugal, unidos por fortes laços políticos mas também afectivos, já que Isabel era irmã de João III e Catarina, a Rainha, era irmã de Carlos V. Numa carta datada de 1530, a Imperatriz, que acabava de perder um filho, D. Fernando, escreve a sua cunhada D. Catarina, confidenciando-lhe pedir aos Céus para que as questões da Alemanha permitam o rápido regresso do Imperador a Espanha, porque “nisso consiste o verdadeiro consolo e alegria para mim”.¹

¹ *Letres des Souverains Portugais à Charles Quint et à L'Impératrice*, edição apresentada e comentada por Aude Viaud, Centro Cultural Calouste Gulbenkian – Comissão para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa-Paris, 1994.

Nessas horas que passei em Yuste, nos amenos jardins do mosteiro, tão longe da paisagem marítima que me era familiar e para a qual voltaria no dia seguinte, ocorreu-me que Isabel, no seu Palácio de Toledo, frequentemente longe do marido e enfrentando as pesadas responsabilidades do Reino, terá recordado, por vezes, com inevitável nostalgia, a sua infância despreocupada e feliz, e também a brilhante vastidão do estuário do Tejo, estendendo-se diante das janelas do Paço da Ribeira, um grande rio estuante de vida e movimento, cortado pelo constante tráfego costeiro e pelas velas das grandes naus que traziam a seu pai, D. Manuel, o Rei Venturoso, preciosas mercadorias, notícias e gentes dos portos do Oriente ou do Brasil. Mas logo me lembrei de que o Tejo passa junto de Toledo e que, embora ainda aí não tenha as amplas dimensões do estuário, a sua simples mas constante presença terá dado à Imperatriz um grato testemunho de proximidade e ligação com a sua Lisboa natal.

Un viaje a La Vera

ÁLVARO VALVERDE

Si tuviese que decir cuál fue el primer viaje de mi vida, ése que pudiera calificar de iniciático, mencionaría, sin dudarlo, el que realicé, atravesando la comarca altoextremeña de La Vera, desde Plasencia, mi ciudad natal, hasta Viandar, el pueblo donde nació mi abuela paterna. El que apenas tenga conciencia de haberlo efectuado —uno era demasiado pequeño— no significa que no ocupe en mis recuerdos un lugar destacado. Son evocaciones remotas, sin duda, pero que forman parte de eso que damos en llamar memoria, uno de los dos reinos, junto a la mirada, donde, al decir de Valente, se constituye el poeta.

Ese viaje, conviene precisarlo, es en realidad una suma de viajes, reiterados, sucesivos, que forman uno solo: el misterioso viaje de la infancia. Por lo mismo, se podría decir que es el que figuradamente inicia el verdadero viaje: el de la vida.

Desde aquel lejano desplazamiento hasta ahora, he recorrido muchas veces ese territorio. Un territorio inseparable del que uno ha levantado a golpe de palabras, libro a libro, con el fin de poder denominarlo “mundo propio”. Así, el paisaje de La Vera ha llegado a ser parte sustancial del imaginario de mi poesía (otro viaje) y algunos de sus elementos son, sin duda, símbolos centrales de mi particular y transferible manera de decir.

Puede que todo tenga que ver con mi origen *verato*. Además de la citada abuela viandareña, mi abuelo (el marido de ésta) y mi padre eran de Jaraíz, el pueblo más grande de la zona.

Para un niño con propensión al mareo, no había tortura mayor que emprender ese itinerario. Tal vez por eso, también esté tan arraigado en mí ese laberíntico trayecto.

Hoy, un día soleado de noviembre, soy yo quien conduce el automóvil y, por tanto, quien puede disfrutar, de muy diferente modo, del recorrido. Por lo demás,

tampoco la carretera es la misma de entonces: peligrosa, estrecha y llena de curvas, como corresponde a un trazado que va bordeando montañas.

Cuando subo la denominada “Cuesta de los perros”, la ciudad queda a mi espalda, abajo, extendida tras el meandro que forma el río Jerte al rodearla. A medida que avanzo, voy dejando a los lados suaves llanuras con robles y encinas donde pastan, ajenas, las vacas.

Un cruce, el primero, deja a mi derecha Malpartida de Plasencia y a mi izquierda el trazado sinuoso (como advierte una señal de peligro) que conduce a Gargüera y Barrado, y, en consecuencia, al molino de agua encerrado en medio de un valle entre valles (el del Jerte y La Vera), al pie de la Garganta del Obispo, donde ha transcurrido una parte sustanciosa de mi existencia y donde he escrito, leído y pensado más que en ninguna otra parte.

Va uno dejando atrás pequeños pueblos. Unos, a pie de carretera, como Tejada de Tiétar y Torremenga; otros, colgados de las sierras, como Arroyomolinos (que “está en un canchal, los pobrecillos qué comerán”) y Pasarón.

Una de las muchas curvas de la Ex-203 nos descubre, de golpe, una imagen imborrable: Jaraíz, que queda en primer término, y la majestuosa sierra de Tormantos, algo más que meras estribaciones de Gredos.

El de mi padre, no es un pueblo que merezca demasiado detenimiento por parte del viajero. Como tantos de la España interior, no digamos de Extremadura, ha crecido perdiendo, de paso, sus rasgos más personales. Tengo pocos recuerdos de mi infancia allí. Realmente, los míos vivían en Plasencia desde hacía demasiado. Visitábamos, eso sí, a la madre y a una hermana de mi abuelo. Me acuerdo de una cama altísima en la que, si malo era subirse, peor era caerse.

Ahora voy con frecuencia, para pasar por el estudio de un amigo, el pintor Salvador Retana.

Apenas dejamos Jaraíz, nos encontramos con un cruce decisivo: el que conduce a Garganta la Olla; desde 1978, Conjunto Histórico-Artístico. No es sólo que ése sea uno de los pueblos mejor conservados del entorno, famoso, entre otras muchas cosas, por su Casa de las Muñecas, prostíbulo de los soldados de un emperador del que hablaremos luego, o por el ya inexistente Museo de la Inquisición. En este pueblo nació mi suegro lo que vuelve a vincularme, siquiera sea por la vía *política*, a esta comarca única. Por eso, Garganta es un lugar de visitas recurrentes y sus rincones (la plaza, la iglesia, la fuente, el jardín de la casa familiar, etc.) evocan sin querer esos momentos trágicos y felices que menudean en la vida de cualquier hombre.

Desde allí, por una carretera que más parece un mal camino de cabras, todo hay que decirlo, se puede llegar hasta Yuste, aunque lo normal sea hacerlo por la general, girando a la izquierda al llegar a Cuacos.

El emperador a que aludía, Carlos I de España y V de Alemania, poderoso señor de su tiempo, dueño de aquel imperio donde “no se ponía el sol”, tuvo a bien, aconsejado por un noble placentino, retirarse a estos remotos parajes para esperar la muerte. No quiero volver sobre ese misterio. Porque ya le ha dedicado un buen puñado de páginas (en prosa y en verso) y porque prefiere uno deleitarse contemplándolo. Recuerdo una tarde semejante de un otoño parecido cuando vine aquí por vez primera.

Quedó uno recogido en casa de sus tíos, en Plasencia, y éstos tuvieron la feliz idea de ir a comer al Parador de Jarandilla. Como siempre, el trayecto en el Seat Coupé acabó en mareo, algo que, sin embargo, no pudo enturbiar la iluminadora revelación de conocer este enclave mágico situado en el corazón de La Vera y, por extensión, de Extremadura.

Asocio ese descubrimiento a otro no menos importante para mí: el de la poesía. Sí, aunque yo era todavía pequeño, cuando traspasé el umbral, bajo los imponentes eucaliptos de la entrada, puede apreciar con emocionada sorpresa unas hojas de hiedra encarnadas que estaban tendidas por el suelo, al pie de un modesto arbusto. Esa elemental experiencia estética, todo un develamiento, está, ya decía, en el origen de mi acercamiento a la poesía como medio de expresión de la belleza. De la belleza y de la verdad, por seguir a Keats.

Si a La Vera no he dejado de volver, de Yuste se puede decir que nunca me he ido. Quizá desde antes incluso de ir por vez primera, cuando oí hablar de sus ruinas (que visitó Unamuno) a mi padre.

Yuste es muchos Yustes. Dejando de lado el asunto del retiro imperial, es el Monasterio (y esa atracción visceral que uno ha sentido siempre por los claustros silenciosos, las celdas austeras, el canto gregoriano, las bibliotecas monacales y las huidizas clausuras). Y el Palacio (con la silla donde le trajeron a través de las montañas, el mirador al estanque donde dicen que pescaba, el recoleto balconcillo desde el que escuchaba la misa o las estancias, más oscuras que claras, donde se entretenía recomponiendo relojes u observando mapas, emblemas medulares de dos preocupaciones primordiales de los seres humanos: el tiempo y el espacio).

Yuste también es sus alrededores, un paisaje emboscado del que ha dado buena cuenta, entre otros, el fotógrafo alemán Axel Hütte. Y ya que hablamos de sus contornos, bueno será reparar en un “lugar de la duración” (que diría Handke), en el Cementerio Alemán (Deutscher Soldatenfriedhof) situado en la carretera que comunica Yuste con Cuacos.

Desde que lo conocí, su *sense of place*, como dicen los ingleses, ese trasunto del *genius loci*, me ha impulsado no sólo a volver sino también a escribir sobre él. Un “no sé qué” habita ese bancal con pequeños túmulos rodeados de olivos, abierto al aire y al cielo de esta paradisíaca comarca, donde descansan, para siempre, soldados alemanes de las dos Guerras Mundiales.

Durante años, como Yuste, éste era un sitio solitario ideal para solitarios. Eso, por desgracia, ha cambiado. Una muchedumbre de visitantes, madrileños en su mayor parte, tan turistas como uno (la denominación de viajero es, a estas alturas de la aventura, un delicioso anacronismo que uno usó antes por nostalgia) llena las dependencias del Palacio de Carlos V y se interna, cámara en ristre, por entre las sencillas tumbas negras del Cementerio Alemán. Fuera, coches y autobuses esperan.

Al pasar por Aldeanueva evoco sin remedio el verano que pasé allí, en el camping. En especial, las caminatas que daba con mi amigo H. Sí, no hay forma mejor de conocer un territorio que pateándolo.

Mucho más vivos son los recuerdos de mis estancias en el refugio de Nuestra Señora de las Nieves. Está sobre un collado de Guijo de Santa Bárbara, uno de los pueblos más típicos y, por tanto, mejor conservados de La Vera. Su tejado color de zinc brilla con intensidad los días de sol, lo que le hace fácilmente identificable en lo alto de la montaña a distancia. En ese refugio pasó uno buenos y malos ratos. Conservo por ahí unas fotos con unos cabreros con lo que jugábamos a las cartas (con lo malo que he sido siempre en eso y lo poco que me ha gustado). En otras estoy escalando (o haciendo con que trepo, por decirlo mejor).

Una de las veces que subimos, tras vivaquear porque se nos echó la noche encima y nos perdimos, enfermé de la garganta y tuve unas fiebres muy altas. Mis dos amigos (primos entre sí) discutieron sobre la necesidad de bajarme. Prevalció la opinión del que no quería hacerlo, por aquello de no perder el fin de semana. Ya en casa, mi aspecto era el de alguien que hubiera estado en algún ochomil, con la boca rodeada de ampollas y los labios cuarteados.

Jarandilla, que está al pie del Guijo, es un pueblo bonito. Siempre merece una parada.

Uno de los pocos lujos que uno se daba cuando era soltero consistía en invitar a su novia a comer en el restaurante del Parador, uno de los más antiguos de Extremadura. Pedíamos los famosos entremeses y daba gusto ver toda la mesa llena de platitos con deliciosos manjares fríos y calientes. Al hilo de esa esporádica costumbre, soñé durante mucho tiempo con pasar un fin de semana encerrado en una de sus habitaciones, saliendo lo imprescindible: para comer y pasear. En compañía de Y., claro.

Hoy me limito a tomar un café, a ver la fuente con las monedas (como en Yuste) y a pasear un rato por los jardines, como tantas veces.

Podría haber tomado un *pitarra* (el vino turbio de estas tierras) en las *Cuevas del Puta Parió*, una taberna muy conocida donde, de niño, llegué a ver al dueño bailando con mucho arte unas vistosas marionetas de madera.

Nadie ha renunciado a llevarse una jarrita de cerámica con el escabroso nombre de la casa, para provocar la risa tonta de familiares y amigos.

Losar de la Vera, otro de los pueblos de la carretera, es, sobre todo, una travesía donde unos jardineros han dejado talladas en los setos de boj distintas figuras de animales, objetos y plantas. “Un museo de esculturas vegetales donde se pueden observar figuras geométricas, cabras monteses, aves, botijos, cestas, tazas, coronas y un sin fin de detalles que no dejarán de asombrar al visitante”, según se dice en la página web del ayuntamiento.

Pero si hay algo por lo que de verdad resulta memorable Losar es por la Garganta de Cuartos.

Mi primera impresión, indeleble, de las gargantas de La Vera probablemente tuvo lugar el mismo día que descubrí Yuste, en el mismo viaje de aquel soleado domingo otoñal. Fue, claro, en la Garganta Jaranda y de ello da fe una película en Super 8 (marca Perutz) que se debe conservar en el nutrido archivo de mi tío.

No puede quedar uno inmune, sea niño o adulto, ante el espectáculo de una garganta verata fluyendo. Vuelvo a recordarlo ahora, al contemplar desde el puente de Cuartos las aguas limpias, de un precioso verde esmeralda, que corren mansas garganta abajo. Mansas aquí, bajo el puente. Aguas arriba, discurren veloces y blancas entre cantos rodados a veces inmensos. Los rollos, como decimos por aquí, son todo un arte. De la naturaleza, sí, pero artísticos como si hubieran sido tallados por extraordinarias manos humanas. En su simplicidad reside su belleza. El trabajo del agua, al golpearlos, ha ido formando un lecho potentísimo donde la arena apenas se divisa.

Después de meses y meses de sequía, tras comprobar el pasado verano cómo ésta y otras gargantas de la zona apenas corrían, da alegría verla de nuevo en todo su esplendor, oír el sonido atronador de su curso turbulento.

Aquí, bajo el puente del siglo XV, con dos ojos en arco y cantería de granito, ha pasado uno muchos domingos. Días de aquellos interminables agostos de la infancia, en compañía de la familia, reunida en torno al veraneo, el baño y la comida. A pesar de lo penoso que era llegar desde Plasencia hasta aquí, como se dijo, ¡qué pronto olvidaba uno la indisposición pasajera y qué reparador y saludable el baño

en estas aguas transparentes y gélidas donde aún era posible ver nadar entre los pies a las truchas!

Ah, subir a Cuartos, pero también a las gargantas Jaranda o Pedro Chate, las míticas gargantas de La Vera. Permanecen en mi memoria aquellas aguas frías y cristalinas donde nos zambullíamos entre el intenso olor de las zarzas, los juncos y los helechos de sus orillas. Retengo, además, las canciones, aquellas que se cantaban después de la comida, al atardecer o ya de regreso. Sones que nos ligaban más que nada a una tierra que, sin discusión, uno podría denominar la de sus antepasados. Músicas y letras populares enraizadas en un tiempo sin edad pero con memoria.

A un paso de Cuartos está Viandar. Me desvíó de la general y tomo un estrechísimo camino vecinal. Es un pueblo muy pequeño, casi una aldea. Tan pequeña como el lugar era mi abuela Fausta, que salió de allí para servir en Madrid cuando era todavía una niña. La casa familiar, que no llegué a pisar (se perdió antes), estaba en la plaza y quedó inmortalizada por mi tío N. en un óleo que presidió, hasta que murieron, el comedor de mis abuelos.

De Viandar recuerdo el queso de cabra con pan que comía, para merendar, bajo una parra y encima de una losa de piedra (desde entonces siento pasión por esas lanchas lisas, salvaje naturaleza civilizada) donde jugaba a los indios con el decorado natural que faltaba en nuestro pequeño piso placentino. Para mí era un espectáculo ver el agua limpia corriendo por el medio de las callejas. Tanto como asistir a la primera misa de un primo segundo de mi padre que al cabo de los años, después de officiar todas las bodas, bautizos y comuniones de la familia (mirando siempre al cielo), ya talludito, dejó el sacerdocio, se casó y hasta le dio tiempo a tener algún hijo.

Su madre, que se quedó viuda muy joven, casi recién casada, al caer su marido a un barranco, era la propietaria de una de esas tiendas de pueblo donde lo mismo había un saco de garbanzos que una azada, una pastilla de jabón que una buena sogá. Si me esfuerzo, aún puedo oler el perfume de aquel sitio, una mezcla perfecta de los distintos aromas de los diferentes objetos que lo poblaban.

Si por algo es famoso Viandar supongo que es porque allí ha escrito el vasco Bernardo Atxaga algunas de sus novelas. En la casa de un pariente lejano de mi familia, otros Valverdes, de los muchos que salieron, cuando la emigración, hacia Vitoria. El autor de *Obabakoak* rememora en uno de sus libros “la quietud de los olivos”. Cita al cura ciego de Talaveruela (el pueblo de al lado), que recitaba de memoria a Homero en griego. “Si uno escribe sobre Viandar qué fácil es ir a lo universal”, le dijo al periodista Liborio Barrera. Por abundar en la idea, hizo referencia a que “la única forma de acceder a lo universal es a través de un pequeñísimo agujero, de un

resquicio, y, en ese sentido, lo particular, si es algo, es un tránsito a lo universal". Uno, con perdón, hace mucho que piensa lo mismo, por eso viaja hacia el deseable cosmopolitismo Vera arriba o Vera abajo, según se mire.

Ésta no se termina en Viandar. Si uno vuelve a la Ex-203 puede seguir hasta dar con Villanueva, Valverde y Madrigal, el último pueblo de la comarca antes de llegar a Candeleda, ya en la provincia de Ávila. Villanueva es, ante todo, la fiesta del *Peropalo*, en la que, por cierto, nunca he estado. Por lo mismo, Valverde es los *empaños*, otra fiesta. No de Carnaval, como aquélla, sino de Semana Santa. Es muy impresionante acudir al pueblo durante la madrugada del Viernes Santo y ver a los penitentes recorriendo las calles de la localidad con los brazos *crucificados* con una soga a un inmenso madero y con el torso también rodeado por apretadas sogas que interrumpen el paso de la sangre y que dificultan incluso la respiración. La cabeza, tocada con una corona de espinas, va cubierta por un velo de gasa. Las piernas, por una falda, blanca también, y de encaje, que da a los esforzados nazarenos un contrapunto entre femenino y ridículo.

A pesar de la muchedumbre de turistas que ocupan Valverde esa noche y de la tortura de las cámaras de fotos disparando de continuo sus flashes (un plus de penitencia que deben soportar los estoicos devotos), uno da fe de que el rito sigue soportando la carga de verdad que le ha hecho, a buen seguro, único en el mundo.

De regreso a casa, aún tuve ganas de subir a Guijo de Santa Bárbara, más que nada para bajar luego por la otra carretera, la que une el pueblo a un punto de la general situado entre Jarandilla, de donde parte la primera, y Aldeanueva. Es cosa de ver la Garganta Jaranda a estas alturas. El agua, transparente, tiene aquí el mismo color verde esmeralda que vi en Cuartos. La profundidad de las pozas es extraordinaria, aunque, por efecto de las leyes de la física, parezca que el fondo esté a la mano. Da gusto ver las rocas. Tanto los rollos, los pequeños y los grandes, como esas otras que ha ido modelando la corriente y ahora, suavizadas, adoptan formas sugerentes y caprichosas. Observo este espectáculo mientras cae la tarde, encima de un precario puente sobre la garganta, del que parte un sinuoso camino de cabras, monte arriba, por el que uno quisiera subir, para comprobar con sus propios ojos las historias que le relataba mi padre, ocasional cabrero de verano en las sierras viandareñas del Chivetín. O para recordar las propias, aquellas ya perdidas en el tiempo, cuando la vida era, en lo alto de estas montañas azules, una nítida promesa de felicidad.

Vuelvo a casa. Esta comarca, para disgusto de algunos patriotas, se ha venido denominando, desde antiguo, La Vera de Plasencia. No tanto en su sentido de posesión cuanto de pertenencia: Plasencia es parte de La Vera y La Vera es parte de Plasencia. Así lo entiende uno, sin remedio, pues no en vano se siente arte y parte de las dos.

Precisamente un médico placentino del siglo XVI, Luis de Toro, dijo de ella: “Es una región abundante en todos los productos, montuosa pero con mucho agua, pródiga en fuentes y por ello verde casi todo el año; rica en aceite y vino, copiosa en truchas, productora de castaños e higos y, sobre todo, muy a propósito para cabras”.

No en vano, durante siglos, se ha comparado a La Vera con el Paraíso. En mi caso, nunca he encontrado una referencia más feliz para imaginar el bíblico Jardín de las Delicias. Como cualquier *verato*.

Curtos circuitos

ANTÓNIO SÁ

À memória de Luís Krus.

Domingo, 19 de Junho, 2005

* Nos intervalos dos dias que continuam, às vezes precipitam-se depois continuam, ocorrem-me, a partir de folhas mortas de outras datas, episódios passados.

Havia um trajecto combinado, quando saímos de uma e outra das catedrais de Plasencia, e era fazer estrada até ao mosteiro de Carlos V. Isto no dia vinte e nove de Agosto, no ano de dois mil e três. Surpreendeu-nos, esta *ruta del monasterio*. Fizemos paragens em *pueblos* no mapa da paisagem vegetal da comarca de La Vera. A primeira foi em Tejeda del Tiétar, achei divertida a eufonia do nome, mas bate-mos aí, para contracomeçar o dia, a três portas, todas elas fechadas, da Iglesia de San Miguel. Demos-lhe uma volta e seguimos, o L. pouco satisfeito não aceita a ideia de deixar por ver um monumento, mas não era esta a única vez, tantas outras encontrámos igrejas fechadas; esquecemos que têm horários estritos, fim de manhã e fim de tarde.

Mais adiante, “começámos mal o dia”, disse eu para o animar *a contrario*, descobrimos um *pueblo* de arquitectura preservada, Pasarón de la Vera. Éramos para aí conduzidos pela estrada, não havia que enganar; fizemos o desvio atraídos por uma seta visível numa placa onde se inscrevia: Museo de Pecharromán. Surpreendeu-me ver anunciado um museu, quando vínhamos de Coria e de Plasencia, onde havia igrejas e edifícios admiráveis e museus pobres ou inexistentes. Tudo o que fosse museus era absolutamente nosso, “afinal sempre vamos ver um museu!...”, comentei optimista, para estímulo do L., triste ainda de ter falhado a Iglesia de San Miguel. “Quem diria!”, dizia eu, “...que depois de termos estado em cidades quase

sem encontrar museus... que me lembre, vimos só um em dois dias!, havíamos de dar com este, na montanha! Nem era de prever que tão cedo havíamos de encontrar um museu por aqui. Não vi isto anunciado em nenhum guia”. Impreparação minha e nossa que, ao contrário do habitual, não víamos do trajecto senão o que se referia ao mosteiro. Na ocasião perguntei, hábito inocente e vicioso de perguntar, o que seria aquilo de “Pecharrómán”: algum período do pré ou pós-românico, ou um românico específico, regional? Encolheu os ombros, num não querer saber incomodado à insistência, mudo como se nem soubesse, foi evidente depois que não podia saber, tanto mais que não consultara o guia. Era um desvio de curvas, mas foi gratificante chegar a Pasarón, ainda que parecesse um lugar adormecido, relativamente cedo na manhã *extremeña*. Eu quis dar uma volta pelas ruas, e ele, primeiro o dever, impaciente por localizar o museu. Encontrámo-lo, era um desses edifícios de montanha preservados, dois andares, a cota uniforme da maior parte dos tantos edifícios nesse e em outros *pueblos* da cordilheira. Havia uma placa metálica na entrada a sediar ali o museu tão ansiado na nossa predação cultural. A porta temivelmente cerrada fez-nos reear que nem entrássemos, no entanto a esperança é grande e o desejo de conhecer insaciável, de imediato sustentado pelo horário benévolo, que previa, justamente inscrito nessa placa luzente, dever o museu estar aberto. Não estava, mas um botão visível de campainha fez-nos intuir e esperar que fosse um museu viável, mesmo se visitável sob reserva, como tantas capelas, conventos, palácios; estávamos dentro do horário da abertura matinal devida. Quando pensámos que o horário era ficção a porta abriu-se; um senhor deferente por trás de óculos de sol, lenço de seda a engravatar a camisa, formalizou a abertura do que viemos a saber ser *o museu de si mesmo*. Fez-nos entrar, e no que logo entendemos serem as linhas por que falava, perfeito e centrado, explicou que o museu estava aberto segundo o horário, mas deveria estar fechado, acontecera no dia anterior a inauguração oficial do que hoje podíamos ver; seríamos os primeiros visitantes após essa cerimónia inaugural; deveríamos sentir-nos honrados desse privilégio, não disse exactamente assim, pudemos inferir pelo tom geral; de facto, esclareceu, previra fechar o museu nesse dia, mas abria-o assim mesmo, por especial deferência e para que tivéssemos ocasião de desfrutá-lo, nós, que vínhamos de tão longe e outros ainda que pudessem vir. Por nós abria, mesmo que ninguém mais viesse; e no saguão apontou folhetos e publicações numa estante e falou-nos de novo da recepção de ontem, da entrevista televisiva, etc. Nos interstícios do discurso ininterrupto, nenhum de nós ousava olhar-se nem de semi-lado; sabíamos, pela atitude e por sorrisos tanto entre nós e para nós como para o anfitrião, como quer que ele os interpretasse, que nos achávamos num abismo tão inesperado quanto o abismo de Alice no seu país cadente, e onde pouco mais nos restava do que ir batendo pelas escarpas. Era-nos óbvia a queda pelo discurso introdutório, pelo rosto das publicações na estante e explicações tantas ainda no saguão. Sabíamos entretanto, sem confessar constrangimentos e

desolações senão entre nós sub-repticiamente, que o seu nome era Pecharromán: daí o nome do museu. Considerei mais tarde, já em viagem, que devaneio fora o meu: ninguém sabe de estilos proto-românicos ou românico-regionais conhecidos pelo nome de *estilo pecharromán*. Pelo seu discurso também soubemos, frisadamente, para que não esquecêssemos, que só havia três museus monográficos em Espanha: o de Picasso, o de Tapiès e o de Pecharromán. Este era onde estávamos *et gaudeamus*: estávamos desesperados por ver um museu!

As salas do primeiro andar, continuando com outras introduções e explicações prévias e póstumas à criação, foram-nos deixando globalmente e progressivamente, a cada visão particular de cada novo quadro – siderados. Tão fortes as cores e tantas, tão incontrolláveis os traços espessos, os volumes fugientes, as linhas e os contornos, que nos deixaram sempre em suspenso, na perspectiva cúmplice do que ainda havia por vir, e não havia mais que segui-lo e ao discurso ininterrupto. Soubemos que não vendia as suas telas, era uma opção de artista, assim se acumulava o espólio, a maior parte em reserva. Estranhei, mas não quis saber, fui opondo questões sobre aquela arquitectura interior do edifício e o mobiliário, que me agradava e ao L. visivelmente. Os seus quadros remetiam, dizia-nos, para o que Gaudí sonhara; eram inovações de arquitecturas gaudianas, prolongavam, recriando, o que Gaudí nunca ousara fazer. Duvidei então da excelência de Gaudí, o que nunca me acontecera, que tanto e tão desarvoradamente inspirava artistas actuais, mas reconsiderarei entretanto. Na segunda sala as vistas continuaram a perder de vista e senso, mas havia outras, e andares superiores; eu sorria cada vez mais abertamente, o L. nem ousava sorrir, sorria às vezes um sorriso entre dentes, lançava-me olhares lancinantes ocasionais. Os quadros tinham em si a felicidade máxima de se situarem desde já impensados e para sempre no limbo extraordinário de siderante epigonismo baselitziano. Havia neles o reflexo extremo de Kokoschka, tinham uma escola pictórica considerável a legitimá-los. Eu dizia sim, fazem mesmo lembrar as volutas do parque Güell, as assimetrias, as distorções, etc.; além disso, pensava eu, tinham tudo o que quadros têm: tintas, tela, moldura, *pathos* voluntário ou involuntário. O meu amigo L. nem dizia nada, abanava que sim a cabeça, quase compassivo, maravilhava-se entretanto com as traves de madeira do tecto, os desvãos e ângulos da casa.

Terça, 21 de Junho, 2005

* Sigo as folhas da memória desse Verão de há dois anos, por salas perfeitamente refeitas desse *museu-de-si-mesmo*.

Ainda no piso térreo, sendo mais os discursos do que os quadros, que falavam por si mesmos, e os discursos também, arrasadores uns e outros igualmente, fomos aprendendo que o artista era de origem nobre, Don Ricardo Pecharromán, convivia

com a família real, em Madrid, onde havia pouco expusera uma série de quadros inspirados em Goya, génio espanhol e universal; juntamente com Gaudí, eram estes os seus inspiradores; e para que todos usufríssem da sua arte, providenciara um catálogo dessa exposição. Daí acedemos a um pequeno corredor, onde uma porta baixa abria para uma cave de terra batida sobre a qual repousavam potes de barro, uma pipa; convidou-nos a ver e enveredou por outras explicações, olhos piscos por trás dos óculos de sol: começara por adquirir e restaurar o imóvel, de acordo com a traça original; e esta cave e as escadas que conduziam aos pisos superiores encantaram-nos e ele mostrou-se encantado com o nosso encanto e connosco enfim, e o movimento evoluiu para mais descontraído e confiante. Não se alongou muito mais sobre os aspectos do restauro, mas admirámos a largueza do espaço, no piso superior.

No salão desse primeiro andar, que o ocupava todo, havia uma grande mesa. Aí reuniam cinco centenas de catedráticos uma vez por ano, disse, dos muitos congressos um pouco por todo o mundo a que ele assistia ou em que participava. O museu estava ligado em rede a instituições culturais e museus de todo o mundo, possuía o acervo mais completo de todas as publicações que se faziam sobre arte em todo o mundo, todos os dias recebia mais de quinhentas dessas publicações e, sob o nosso arrepio bibliófilo, esclareceu que todos esses livros, catálogos, revistas se encontravam noutra edificação, não sei se sua propriedade também, não entendi, em Pasarón, um quarteirão adiante, mas infelizmente não podíamos lá ir, nessa ocasião, esclareceu, face ao desejo no L. muito fisionomicamente expressivo e mudo de ver esse espólio florescente, porque tudo se encontrava em processo de inventariação e reorganização. Perguntei-lhe inconveniente se todo esse processo contava com colaboradores, visto que se recebia mais de quinhentas, era esse o número, publicações por mês, certamente só ele não daria conta de tanta obra. Suspendeu-se, e por trás das lentes escuras sobre olhos piscos acertou noutra número – seis, disse, em castelhano nobre, – seis colaboradores tenho eu, que trabalham na biblioteca do museu, a qual se encontra instalada nesse outro edifício mesmo ali, que infelizmente hoje não podemos visitar... A sala era nobremente imponente, mas mais de cinquenta pessoas ali, este número é meu, e estas ganhariam a qualidade da sardinha enlatada.

O que escrevo hoje é o que não escrevi na ocasião em que os acontecimentos ocorreram; fiz registos em folhas esquecidas de há dois anos, no estilo típico de inventário diarístico. Este percurso aconteceu a vinte e nove de Agosto de 2003, o que escrevo agora corresponde ao que escreveria se tivesse escrito.

Havia, na folha não escrita da memória, uma mesa decerto ampla, bordejavam o tampo bandeiritas de diversos países; por trás, rente à parede, uma série de cadeiras de espaldar alto. Fora isto, a sala esvaziava-se de móveis, havia ainda algumas cadeiras junto às paredes. Cortinados sanguíneos e um tapete a decorar a parede

fronteira à mesa davam a austeridade adequada a regulares congressos de catedráticos, em número de quinhentos. De computadores nada, nem sobre a mesa grande, nem sobre uma mesa de apoio mais recuada, junto às janelas, o que me levou impenitente a perguntar de que modo se fazia a ligação em rede com o mundo de revistas e congressos. Havia computadores, em número de seis, tantos quantos os funcionários ao serviço do museu. Não estavam ali no entanto, mas no outro edifício, onde funcionava um centro de documentação, e enfim a biblioteca.

– Ah sim, claro, o outro edifício! – disse eu na ocasião, constringido, querendo e nem querendo ouvir já outras ou as mesmas explicações sobre esse edifício-pandora, onde todas as publicações sobre arte do mundo, em número de quinhentas por mês, e todas as tecnologias, em número de seis em rede, estavam a concentrar-se. – Não podia deixar de ser assim. Era preciso um outro espaço – e perguntei logo não sei o quê sobre outra coisa, creio que sobre se havia mais dependências, porque não perderia a oportunidade de ver todo o interior de um edifício-padrão num *pueblo* de montanha, tão cuidadosamente restaurado. – Havia – havia mais um andar – e subindo a escada acedemos ao segundo andar, em cujo tecto a clarabóia circularmente rasgada era um foco de luz milagroso para qualquer habitação. Maravilhounos o rasgo evidente e circular, círculo luminoso descendo das luzes da montanha e respectiva prole de rebentos verdes, neblinas e penumbras descendo sobre a face alumbrada do *Marcelino, pan y vino* da infância. Éramos nós os *Marcelinos* agora iluminados, olhando para cima. A clarabóia, explicou à minha distração o L., agora já não amorfo da visita, era aberta exactamente sobre a escada, tanto que pelo vão desta a luz circularmente iluminava o andar inferior e descia até ao rés-do-chão. O artista Pecharrómán alegrava-se por trás dos óculos piscos e do rosto clausurado em tiques de expressão ínfimos. Movia-se para um lado e outro, secundando o nosso êxtase português arquitectónico.

Este andar superior era tão factício e fabuloso quanto tudo o que víramos e ouvíramos do artista no seu discurso de luzes fluidas, tecnológicas, aristocráticas. Este último piso parecia ainda mais vasto que o inferior, porque móveis, tapetes, paredes falsas o desimpediam; era um sótão aberto, e de um dos lados, sobre uma mesa de trabalho longa, expunham-se jornais artistacausalmente dispostos e abertos nas páginas próprias, onde se viam fotografias entre colunas de caracteres: crianças espalhadas por aquele chão de sótão em redor de grandes folhas espalhadas desenhavam; por trás e em pé personagens como monitores e autarcas e presidentes apreciavam paternos os trabalhos infantis. *O rei ele mesmo estaria ali*, e apontou-nos uma página de periódico regional, onde de facto se vislumbrava um perfil que seria o do rei, assim o parecia, na folha amarelecida; viera ali inaugurar um *atelier* de fazeres infantis – exultava o promotor das actividades pedagógicas. Observámos aquele acervo jornalístico; comentei, com entusiasmo matinal, o mérito generoso destas iniciativas em favor da

sensibilidade artística das crianças, e achava ali um uso justo para o lugar – o de promover *ateliers* de desenho para crianças da comarca. No espaço descampado que era esse último piso, havia ainda encostadas às paredes estantes baixas; algumas delas feitas de tábuas de madeira assentes sobre tijolos crus, estilo casa recente de jovem adulto urbano, e nessas estantes algumas dezenas de volumes arcaicos de aspecto alfarrabista ultra-simbolista, que persistem ainda entre poeiras e nadas.

– Estes livros – eu agora circunspecto – são parte do acervo de livros e publicações deste museu...

– Claro – e falávamos em castelhano. – Isto é a mínima parte, o mais importante está no outro edifício, milhares de livros e publicações, muitos milhares... Infelizmente não podemos visitá-lo hoje...

– Sim – apressei-me. – Nós também não dispomos de muito tempo, temos de seguir viagem para outro lado.

Não havia para nós verdadeira pressa, nem outro lado imediato, mas é de pormo-nos de lado e ao fresco, se possível, quando nem de lado sabemos ainda onde estamos e o fresco exterior se afigura o paraíso seguinte. Para responder à curiosidade do artista, lembrei-me então que havia na verdade outro lado definido para irmos, e esclareci-o que pretendíamos seguir estrada adiante até ao mosteiro de Yuste, e este nosso objectivo alegrou-o muito, e rodeou-nos numa sua dança, peculiar movimentação coreográfica com explicações sobre a magnificência do mosteiro.

O L., sempre obsessivamente atento à lombada de livros, onde quer que estivessem, não teria querido dar-se grande trabalho; inclinou-se, olhou como quem não quer olhar uma série de títulos aqui, outra ali, sorriu ao desincliná-lo e deixou de se interessar. Acenou benevolmente e eu muito benevolmente, quase indelicadamente benévolo ao comentário renovado de Pecharrómán de que aqueles livros eram de menos importância, a parte verdadeiramente importante estava no outro edifício... Assegurei-lhe que eram muito importantes, mas não lhe podia dizer que, sob a sua vigília ansiosa me era impossível decifrar os títulos, mas decerto seriam importantes. Li mesmo assim um ou outro título, não lhes descobri a lógica da arrumação.

De regresso, apreciámos de novo felizes o descer da luz pelo oco da escada até ao rés-do-chão, onde se difundia absorvida pelos focos de luz artificial.

Tempo de apreensão, devíamos escrever as nossas impressões no livro de honra, e havia ainda o catálogo, que seria de comprar, atendendo às suas muitas atenções, e já que ele não vendia as suas obras. Para nosso muito meu conforto, tocou a campainha, não podia ter tocado melhor nem em melhor tempo, a tempo de nos dar cobertura a uma saída oportuna. Ele apressurou-se a abrir a porta; entrou um casal

jovem, cortesmente cumprimentado, um casal da Catalunha que logo se mostrou pronto para a peregrinação, nos observou curioso discretamente, peregrinos que logo começaram a ser encaminhados pelos discursos que reconhecíamos: a inauguração, os muitos jornalistas da véspera, a entrevista para as televisões, difundida em todo o país, razões pelas quais hoje não deveria estar disponível, não se desse o caso de eles virem de tão longe, de Barcelona, e nós, que viéramos de Portugal, apresentou-nos aos recém-catalães, ainda ontem se inaugurara a exposição, etc.; e orientou-os para irem vendo as telas, enquanto se ocupava de nós, que não nos fôramos entretanto. Escrevi alguma coisa, nem sei o quê, no livro, louvando o *atelier* benemérito; o L. escreveu também não sei o quê – nem ele nunca me disse, mas castigadamente, bem o via. E não fugiu, mesmo sob minha discreta pressão em contrário, a comprar o catálogo a um preço fora de catálogo o bastante para envolver muitas notas.

Dever cultural cumprido, estávamos prontos para qualquer outro, podíamos enfim visitar Pasarón de la Vera, que se nos apresentou a cada passo favoravelmente, edifícios excelentes, ruas, lojas de artesanato, um largo.

Estrada fora, sempre ao longo da cordilheira, para oriente, a caminho de Yuste, as encostas e aldeias submergiram-nos numa hipnose-para-o-dia. A vegetação, a humidade, o véu-neblina lembraram-me um percurso entre Kassel e a aldeia de Bestwig, na Alemanha interior, diariamente feito por ocasião da Documenta 11 de Kassel. Entre recente e passado a conversa fluiu em viagem ao volante, nas estradas transitivas, construídas só para nós. Comentámos, num sempre irresistível tónus divertido, cada momento da visita ao museu *absolutamente monográfico*, cada inflexão do discurso de artista e pose. “Eu seria até Pecharrómán”, pensei desviadamente, “mas não sou nobre, nem tenho o dinheiro para fazer um museu de mim mesmo”.

– Como pode reunir aqui *quinientos catedráticos* todos os anos? E porquê *quinientos*? Em todo o caso, haverá assim tantos catedráticos de História de Arte disponíveis?

Oh – respondeu-me o L., casual, – há tantos catedráticos de História de Arte reformados, ou quase na reforma, por todo o mundo. Virem aqui a um congresso é um pretexto para um excelente passeio... nesta bela paisagem...

– A paisagem convida, na verdade... – digo. – Espectacular!... Aldeias tão genuínas, tão felizmente preservadas!... Vale bem um congresso!... toda uma série de congressos!...

– Extraordinária *avis rara*, extraordinário pássaro este – digo ainda – de Pasarón de la Vera...

Seguimos especulando sobre que grande ave, que *passarão* seria a razão de ser do topónimo Pasarón; seguimos a perder da manhã por essa paisagem de montanha.

Indo à Índia depois de lá ter ido

MARTINHO MARQUES

Indo à Índia depois de lá ter ido,
sem que navio me leve ou avião,
ficou-me a percorrer o percorrido,
na emoção permaneceu monção.

Da viagem, é velho o que é esquecido
e os momentos mais breves poderão
ser os maiores se o tiverem sido
tão fortemente que não foram: são.

A viagem é quando me comovo.
Da melhor que vivi eu nunca vim.
E quanto mais a vivo mais a louvo.

Do que passeio nunca sei o fim,
porque os passos que dei dou-os de novo
quando me movo nos confins de mim.

Beja, 18 de Dezembro de 2005

Barcarola

ANA HATHERLY

A barca dos poetas desliza lentamente
por sobre a água de uma Ria fria.
Os poetas
sentados frente a frente
vão calados
pelo frio do ar unidos-separados.

Pequeninas ondas batem surdamente
contra o flanco da barca:
 Para onde vão?
 Para onde vamos?

Olho para ti:
estás longe
voltado para o infinito dentro.

O pensamento desliza lentamente
Para o frio fundo do que não parece.

Longe
 ao longe
 o rubro do sentir.

Encontro no S-Bahn

TEOLINDA GERSÃO

Quando fui estudar para Berlim percebi que aquela cidade não me pertencia, e que lá as regras eram outras. Por vezes, curiosas. Como por exemplo quando a dona da casa onde eu estava hospedada me dizia que o edredon da minha cama devia ser dobrado e arrumado no armário do corredor com uma determinada parte voltada para cima, sem me dar para isso uma razão plausível.

Ou quando o marido dela, se eu lhe pedia qualquer informação sobre um itinerário, parecia preocupado com a possibilidade de não ser exaustivo e de, no meio do caminho, eu precisar ainda de perguntar alguma coisa a quem passasse. “Não precisa de perguntar a mais ninguém”, avisava.

Concluí que dirigir-se a qualquer pessoa, acidentalmente, devia ser considerado inconveniente ou embaraçoso. No entanto, nos primeiros tempos, para além dos donos da casa, com quem não me apetecia falar, os desconhecidos eram a minha única hipótese de trocar algumas palavras com outro ser da minha espécie, mesmo que fosse só para perguntar onde ficava uma rua.

A facilidade de falar com desconhecidos, ou mesmo a facilidade de falar, não era característica da população. Por vezes interroguei-me se também falariam com dificuldade até com conhecidos e amigos (estabeleciam aliás uma diferença de grau verdadeiramente abissal entre amigos e meros conhecidos). Não havia, portanto, o hábito natural de dirigirmos a palavra uns aos outros. Um colega de seminário a quem um dia eu disse: “Está frio!” convidou-me a conhecer a mulher dele, porque achou que iríamos encontrar um sem número de temas de conversa. A mulher dele – informou-me – era tailandesa.

Os alemães, portanto, conversavam pouco. Não ficavam, como nós, sentados nas esplanadas cavaqueando, e depois dos espectáculos a cidade tornava-se mais ou menos deserta porque, ao contrário de nós, não viviam pela noite dentro.

Claro que depois conheci alemães diferentes. Descobri pessoas individualmente fascinantes, embora no conjunto a sociedade me parecesse desoladora e a vida incrivelmente aborrecida. Aquele não era, de certeza, o meu lugar, apesar das universidades, teatros e concertos. Os estrangeiros eram vistos como intrusos, e a sociedade não desejava integrar-nos. Daí que nos votasse à indiferença mais completa. Mas aquilo de que nos excluía também não me parecia que valesse a pena desejar.

Nos primeiros tempos, antes de conhecer um número razoável de estrangeiros e depois, a pouco e pouco, um número pequeno mas compensador de nativos de quem fiquei amiga (em alguns casos, como depois se verificou, durante décadas), a criatura mais próxima de mim era um camelo deitado na neve, que eu via através das grades do Jardim Zoológico, quando passava na rua, e que estava como eu fora do seu habitat. Tal como o camelo, eu tinha queixas, desde logo contra a neve, os dias cinzentos e as temperaturas negativas.

Embora as casas fossem acolhedoras e quentes e ainda hoje eu associe o termo “gemuetlich” (para os alemães provavelmente tão antiquado e irritante como para nós “saudade”) a lareiras acesas, uma profusão de tapetes, alguns cobrindo outros parcialmente, paredes forradas de livros, música de Bach e vinho aquecido.

Mas nada disso vem ao caso. Eu estava a falar dos meus primeiros tempos na cidade e da minha dificuldade em viver nela.

Aconteceu por exemplo, logo numa das primeiras noites, esquecer-me da chave, ao regressar de um concerto. Tive de tocar à campainha e fazer levantar a dona da casa porque, como verifiquei, toda a gente se deitava cedo. O meu esquecimento, de que aliás me apressei a pedir desculpas, foi sentido como um imperdoável terceiro-mundismo, e senti que deixava muito mal colocado o meu país. Percebi que era próprio dos alemães, e em geral das sociedades avançadas, cumprir à risca todas as obrigações, e nunca se esquecer de nada.

Na semana seguinte o dono da casa disse-me que, se eu usasse o S-Bahn, entrasse numa carruagem onde viajassem mais pessoas, ou então na primeira, junto do maquinista. Perguntei porquê, mas em vez de responder à pergunta, ele deu-me uma informação de ordem geral: As pessoas de Berlim oeste boicotavam o S-Bahn, apesar de ser barato, porque era explorado pelo lado leste. A conversa ficou por aí. Deduzi que provavelmente era suposto também eu boicotar o S-Bahn. Mas eu não estava interessada em boicotar o lado leste da cidade. O lado leste, pelo contrário, atraía-me, porque o comunismo era na altura proibido no meu país. Por isso eu ia com frequência ao “outro lado”, para ver como era o que me proibiam, e para isso utilizava o metro, ou, de preferência, o S-Bahn, espécie de metro de superfície, com incómodos bancos de madeira.

Na verdade o que via do “outro lado” não me entusiasmava nem um pouco. Havia uma sensação geral de opressão e pobreza, polícias por todo o lado, ameaçando que não era permitido fotografar isto nem aquilo, este edifício nem aquele, a arquitectura moderna era incrivelmente feia e a construção de péssima qualidade, as pessoas eram cinzentas e caladas, às vezes pediam cigarros, esferográficas ou outras coisas banais, que aparentemente não tinham.

E havia, é claro, o muro. Daquele lado vivia-se, de algum modo, com o muro às costas e ele tinha o peso do mundo. Havia também, obviamente, histórias de quem tentava atravessá-lo. Mais tarde ouvi algumas. Mas daquele lado não as contavam, como se tivessem medo. A sensação mais forte era de medo e insegurança. Qualquer um podia ser denunciante. Isso eu também conhecia, no meu país, a que naquela época voltara as costas. Concluí que todas as ditaduras se pareciam e o meu interesse pelo lado leste começou a limitar-se cada vez mais às peças de Brecht do Berliner Ensemble e aos museus.

No entanto não conseguia alhear-me de outros aspectos, mesmo que quisesse. Aquela não era uma cidade normal, estava partida ao meio. Respirava-se com dificuldade, sobretudo num dos lados.

Na verdade, eu respirava com dificuldade em ambos. O lado oeste também não me parecia um bom exemplo de sociedade nem de vida. Pelo menos não era nada disso o que eu desejava para o meu país. Mas na altura não tinha de preocupar-me com grandes questões como essa. Já me dava trabalho suficiente a pequena questão de viver, ou sobreviver, no dia a dia.

De facto não era fácil, porque eu me distraía e baralhava as normas. Por exemplo, dobrava o edredon do lado errado, e tornei a sair à noite e a esquecer-me da chave.

Dessa vez tinha ido ao teatro com Jean-Pierre, um francês nascido em Port-au-Prince, que estudava arqueologia. Separámo-nos na estação do Zoo e seguimos no metro em direcções diferentes. Em Berlim em geral era esse o uso, os rapazes com quem saíamos não nos acompanhavam depois até casa, se moravam longe, porque não teriam depois eles próprios transporte, uma vez que o metro acabava cedo. Mas eu não me importava de regressar sozinha, Berlim parecia-me seguro, e além disso eu assumia que fazia parte da emancipação das mulheres desembaraçarem-se por si, em lugar de se tornarem um estorvo.

No entanto, quando dei por falta da chave, lamentei que Jean-Pierre não estivesse comigo. Não queria acordar outra vez a dona da casa, mas não tinha dinheiro para ficar num hotel. Não podia pernoitar numa estação de metro, porque fechavam cedo. Ele poderia ter dinheiro para um hotel e emprestar-mo; ou então deixar-me

ficar no quarto dele, por uma noite, não me importaria de dormir no chão, qualquer solução servia, desde que não tivesse de passar outra vez pela humilhação de acordar a dona da casa. Essa era de facto a última coisa que eu queria. Mas não sabia onde Jean-Pierre morava, nem tinha o seu telefone. Estava sozinha.

O S-Bahn, lembrei-me de repente. Circulava toda a noite, entre os dois extremos da cidade. Podia passar a noite no S-Bahn.

Entrei na primeira carruagem que parou à minha frente. Ia razoavelmente cheia, com pessoas que provavelmente voltavam como eu de teatros e concertos. Encontrei lugar num dos bancos, do lado da janela. Recostei-me o melhor que pude e adormeci.

Acordei de repente, com uma voz que dizia qualquer coisa. Um homem sentara-se no banco em frente ao meu. Provavelmente fora ele que falara.

O que é que você aqui está a fazer? perguntou com veemência, como se eu fosse surda.

Deve ser doido, pensei olhando em volta e reparando que a carruagem se tinha esvaziado entretanto. Eu tinha tanto direito como ele a estar ali, uma vez que pagara o meu bilhete. Não tinha que dar justificações a ninguém.

Não respondi, disposta a ignorá-lo.

Mas não era possível ignorá-lo. Ele olhava-me com ar inquisidor, à espera que eu respondesse, como se fosse dono daquele espaço e o policiasse por conta própria.

Pareceu-me prudente não desafiar um doido, àquela hora da noite, num comboio vazio. Ele sentia o meu silêncio como uma provocação. Mas nenhuma resposta me ocorria, além da verdadeira.

Esqueci-me da chave e não quero acordar os donos da casa onde moro, disse finalmente, e enfureci-me de imediato contra mim própria. A verdade soava absurda, inverosímil. Sobretudo contada daquele modo, a um desconhecido.

De que país vem? perguntou-me de imediato, com rispidez. Notara, portanto, o meu sotaque estrangeiro.

Portugal, respondi, também com brusquidão. E para abreviar e não repetir o diálogo que tivera com os donos da casa, acrescentei logo a seguir: Não é o mesmo que Espanha. Fica ao lado.

Ele pareceu duvidar, o que não me surpreendeu. Ninguém na Alemanha parecia admitir que Portugal existia. Pelo menos, como às vezes diziam, não era para eles “um conceito”. O que equivalia a dizer que não vinha no mapa, pelo menos não no

seu mapa cultural e mental. Obviamente não por ignorância deles, achavam, mas por insignificância nossa.

Portugal? repetiu com agressividade. Não acreditava, portanto, no país, ou não acreditava em mim. E o que é que faz na Alemanha?

O interrogatório, por conseguinte, continuava. Eu aceitava, estupidamente, ser interrogada. Aquele homem humilhava-me, como se eu não tivesse direito a sair à noite nem a usar o S-Bahn, como se não pertencesse à sociedade, não tivesse passaporte nem houvesse leis a proteger-me. Eu não era obrigada a responder-lhe, mas respondia.

Estudo, disse, cada vez mais irritada com ele e comigo.

O que queria ele? Roubar-me? Podia ter-me levado a carteira enquanto eu dormia. Violar-me, matar-me?

De repente alguma coisa soou na minha cabeça e senti-me em perigo. Eu estava inteiramente à mercê dele. À mercê de um louco. Poderia atacar-me, a qualquer momento, e ninguém viria em meu socorro. Não adiantava sair na estação seguinte porque ele iria atrás de mim, e as estações vazias, àquela hora, não eram mais seguras.

Tenho uma bolsa alemã para estudar em Berlim, acrescentei com ar sobranceiro. Para que ele soubesse que, se ousasse alguma coisa contra a minha pessoa, haveria uma instituição alemã a preocupar-se comigo, e a accionar leis alemãs em meu favor. O que de nada me serviria, pensei ainda, se estivesse morta.

Ele não dizia nada, olhava-me apenas. Achei que o silêncio era muito pior do que as palavras. Falar podia, por isso, servir-me de defesa. Enquanto eu falasse e lhe contasse histórias, adiava o momento seguinte, em que qualquer outra coisa podia acontecer.

Não me pergunta o que é que estudo? perguntei por minha vez, e pareceu-me que, apesar do medo, alguma ironia escapara na minha voz, involuntariamente, porque perguntar “o que é que estuda?” era um estereótipo obrigatório nas conversas.

Mas essa pergunta não lhe interessou de todo. Ele estava completamente fora dos estereótipos e das normas dos nativos, o que o tornava tanto mais imprevisível.

Esqueceu-se da chave, repetiu como se reflectisse, pesando as palavras que me tinha ouvido e recuando para um momento anterior da conversa.

É, assenti, porque agora me parecia cada vez mais urgente não parar de falar. Esqueci-me da chave.

Ele olhava-me, com um rosto sem expressão. Podia ter trinta e muitos, quarenta anos. Talvez menos. Usava óculos e o cabelo arruivado começava a rarear-lhe. Vestia um anorak castanho.

É aliás a segunda vez que me esqueço da chave, continuei. Estou a fazer horas para que amanheça.

E como ele continuava parado e os seus olhos inexpressivos me assustavam, prossegui, como se lhe contasse outra história para ganhar tempo:

A dona da casa reagiu muito mal da primeira vez. Não quero voltar a acordá-la.

O homem olhou lá para fora, para a estação onde o comboio parara.

Disparou nova pergunta, rápida, incisiva, como se atirasse uma pedra e me acertasse:

Há quanto tempo está em Berlim?

Neste momento entraram dois bêbados em algazarra e o homem saiu.

Os bêbados sentaram-se num banco próximo. Cantavam e riam em voz cada vez mais alta, por vezes lançando olhares na direcção em que eu estava.

Senti-me inquieta e saí na estação seguinte. Não queria ter de enfrentar mais ninguém, naquela noite.

Comecei a caminhar, sem ter a menor ideia onde me encontrava. Não se via viva alma na rua nem passavam carros e havia um frio cortante, que talvez anunciasse um nevão. Não trazia relógio e não imaginava que horas seriam. Ainda era noite, de qualquer modo, e estava escuro, apesar de haver alguns candeeiros acesos. Por vezes tive a sensação de ouvir passos atrás de mim. Pensei que podia ser o homem do S-Bahn e voltei bruscamente a cabeça. Afinal ele saíra apenas uma paragem antes. No entanto, não vi ninguém. Tapei a cabeça e quase toda a cara com o cachecol e continuei a caminhar. Apenas deixei uma fresta, no lugar dos olhos. Menos por frio do que por medo. Escondia a cara para não ser reconhecida.

Caminhei muito tempo, morta de cansaço. O cansaço aumentava o medo, pensei. Provavelmente, eu exagerava. O mundo não era tão perigoso assim, Berlim devia ser mais seguro do que agora me parecia.

Caminhava sem saber para onde, avançando numa direcção ao acaso, só porque não podia estar parada. Estava demasiado frio, e o medo aumentava, se parasse.

Finalmente o céu ficou mais claro e começaram a aparecer vultos e alguns carros na rua. Na esquina seguinte, dois homens descarregavam jornais. Perguntei-lhes se havia perto uma estação de metro.

À direita e depois sempre em frente, disse um deles.

Agora era mais fácil, pensei com alívio. O objectivo era chegar ao metro. Devo ter caminhado meia hora ou mais, doíam-me os pés e estava gelada, um bafo branco saía-me da boca porque o ar ficava cada vez mais frio.

Quando cheguei à estação, ainda a encontrei fechada. Sentei-me nos degraus à espera, até que dois funcionários vieram abrir os portões. Desci a escada agarrada ao corrimão, pondo sempre os dois pés no mesmo degrau. Tinha medo de cair, se os pés falhassem, e o frio tinha-os tornado insensíveis.

Em baixo havia calor, aquele bafo morno do metro que era o cobertor dos vagabundos. Sentei-me num banco à espera do primeiro comboio, apressei-me a entrar quando ele chegou e uma porta se abriu à minha frente. Estava em segurança, agora, dentro em pouco chegaria a casa. Mas sentia-me demasiado cansada para me regozijar com essa ideia, ou qualquer outra.

Duas semanas depois, a meio do Kurfuerstendamm, parei, como costumava, numa banca de jornais e de repente vi numa foto alguém que reconheci.

Comprei o jornal e li a notícia ali mesmo: Tinha sido finalmente apanhado o assassino sexual que estrangulara três jovens prostitutas no S-Bahn e estava a ser perseguido havia vários meses.

Li uma vez e outra, sem poder despregar os olhos da fotografia. Sim, era ele, o homem que me tinha interrogado naquela noite. Sem sombra de dúvida, era ele: o mesmo rosto, os óculos, o cabelo rareando, o anorak. Olhava em frente, na fotografia, como se olhasse para mim.

Vendo casa com borboletas

ONDJAKI

Chegou à casa com um sorriso tranquilo como se nunca dali tivesse saído, e reconhecia a geografia do lugar com a familiaridade de mulher e de felina, irrompendo pelas portas como se fosse não uma pessoa mas uma corrente de vento doce sem folhas de Outono para empurrar.

O marido, calado, caminhava junto a ela sorrindo, observando os pés e as sandálias da mulher pisando o soalho de madeira e o mármore da cozinha. Uma janela enorme iluminava os olhos da mulher com árvores seculares e borboletas recentes. Havia uma jarra de água suja junto ao vidro, pela qual, ela e o marido podiam ver o horizonte adormecido na planície. Estiveram assim longos minutos sem que ninguém formulasse um ruído. Eram borboletas pequeninas que tinham por hábito dançar em espaços invisíveis mas restritos, obedecendo a um padrão de movimentação secreta, inventando volteios para os seus corpos amarelos.

Subiram ao primeiro andar. Uma fina poeira no chão ia sendo invadida e marcada pelos sapatos dos que sobre ela caminhavam. Fila indiana de sombras. A reação do silêncio. A ausência de flores. A cama enorme, de madeira escura, totalmente nua – nem colchão, nem lençol, nem colcha. Só volume e envergadura. O espelho fino, vertical, ao canto. O eco das respirações. Até que a mulher espirrou.

Sorriram. Todos. A mulher que os acompanhava tinha a estrutura e o comportamento de uma freira calada, com um penteado obsoleto e a sua dentição imperfeita. Evitava olhar para eles nos olhos. Evitava mostrar a dentição. Mas tinha uns seios atraentes sob as vestes discretas. Foi ela que se lembrou de abrir a porta que conduzia à casa de banho.

A mulher entrou. Sentou-se junto à banheira. A sujidade não a incomodava de todo. Tinha esta habilidade para imaginar os lugares de acordo mais com aquilo que

seriam depois dela do que aquilo que ainda eram antes dela. Imaginou a banheira com água gelada e o marido também. Sem velas. Outros calores, outros suores. As mãos. As roupas molhadas no interior da banheira. O licor de mel e pólen. A mulher que se parecia com uma freira sentiu instintivamente que aqueles pensamentos redondos se processavam na mente da mulher e escondeu o rosto, virando-o primeiro para o lado da cama, e depois abandonando a casa de banho. O marido olhava o teto do quarto. Alto, desenhado desajeitadamente, mas com certo encanto nessa feiura aparente. O dedo da mulher roçou a parede e encontrou o pó. Ela espirrou de novo. A casa de banho não tinha nenhum espelho. Solidão talvez.

Prosseguiram pelos outros quartos. Passaram por um salão enorme onde certamente, quer funcionasse, quer não, poderia ser colocado um piano. A alcatifa da avó. As almofadas gregas. Os três quadros enormes oferecidos em Moçambique e que realmente, mais do que o piano, precisavam de um espaço assim para poder respirar. Viram a enorme varanda. Lá estavam, mais em baixo, as borboletas dançando no mesmo espaço. Alinhadas entre uma árvore e outra. E a planície que dormia.

A parte frontal do terreno era enorme e com assimetrias que davam ao lugar um ar selvagem, com árvores que, de noite, pareciam mudar de lugar, de acordo com a posição da luz e da lua. Não havia morcegos na região mas sim bichos de pequena dimensão. Grilos muitos. Cigarras. Gafanhotos e aranhas. Lesmas. Os amigos do chão.

Desceram as escadas, desta feita a mulher que parecia uma freira com seios atraentes sob vestes discretas vinha à frente, e o marido deu a mão à mulher. Desciam satisfeitos, leves e com a pele relaxada na testa e na ponta dos dedos. Caminhavam devagar e evitavam fazer ruído – assim a casa parecia querer.

Antes de voltarem ao carro a mulher colheu flores insignificantes, nem belas nem feias, nem odoríficas nem secas, que prendeu ao vestido. Sem fazer adeus, afastaram-se da casa com uma jarra de água suja junto ao vidro da cozinha e borboletas pequeninas que tinham por hábito dançar, inventando curiosos volteios para os seus corpos amarelos.

- Achas que a mulher entendia se lhe contássemos?
- Que estamos interessados?
- Sim... Quer dizer, interessados, ela já sabe.
- Então?
- Que queremos a casa para a próxima existência?
- Não sei.

NOTAS BIOGRÁFICAS

- 1.- Eduardo ALVARADO CORRALES es doctor en Filosofía y Letras (Geografía) y profesor titular de universidad de Análisis Geográfico Regional, con docencia en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Facultad de Empresariales y Turismo. Presidente de la junta rectora de la reserva natural de la Garganta de los Infiernos. Fundador del centro de estudios canadienses en Extremadura. Consejero de turismo de la Junta de Extremadura entre 1995 y 2003. Autor de libros, entre otras publicaciones, *Reserva de la biosfera de Monfragüe* (2002, Everest), *El turismo en la provincia de Cáceres* (Cámara de Comercio de Cáceres, 1995), *El sector forestal en Extremadura* (Institución Cultural el Brocense, 1983). Su investigación versa sobre el turismo, los espacios naturales protegidos, la caza, las actividades forestales cinegéticas y el mundo rural.
- 2.- Malén ÁLVAREZ FRANCO (Almendralejo, Badajoz) es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura. Es profesora y traductora de portugués. Como escritora, Malén Álvarez ha publicado tres novelas. Con la primera, *El Altozano*, ganó el XIX premio ciudad de Cáceres de Novela Corta. La Editora Regional de Extremadura publicó su segunda obra, *La Cáscara Amarga* y, recientemente, ha aparecido la tercera, *El Ancho Olvido*, ligada por la temática y el ambiente a la capital portuguesa.
- 3.- Geneviève CHAMPEAU obtuvo el título de doctora en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, fue miembro de la Casa de Velásquez y es actualmente catedrática de Literatura Contemporánea en la Universidad Michel de Montaigne –Bordeaux 3. Publicó, además de artículos y comunicaciones sobre la novela española contemporánea, *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquismo* (1993) y es coordinadora de cuatro libros colectivos entre los cuales *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal* (2004). Dirige, en su universidad, un grupo de investigación el ERPI (Equipe de Recherche sur la Péninsule Ibérique).
- 4.- Fernando CRISTÓVÃO (Setúbal, 1929) es catedrático de la Facultad de Letras de Lisboa. Ha impartido clases en universidades extranjeras como Rennes II, Pekín y Utrecht. Fue Presidente del Instituto de Cultura y Lengua Portuguesa, actual Instituto Camões (entre 1984-1990). Es miembro de la Academia Portuguesa de Ciencias. Dirige un proyecto sobre literatura de viajes en el CLEPUL (Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa). Ha publicado obras como *Os Sermões do Teólogo Diogo de Paiva de Andrade* (1966), *Graciliano Ramos. Estrutura e valores de um modo de narrar* (1981), *Marília de Dirceu ou a Poesia como Imitação e Pintura* (1981), *Cruzeiro do Sul, a Norte* (1983), *Notícias e Problemas da Pátria da Língua* (1985) ou *Diálogos da Casa e do Sobrado* (1994).

- 5.- M^a Jesús FERNÁNDEZ GARCÍA (Plasencia, Cáceres, 1966) es doctora en Filología, licenciada en Filologías Hispánica y Portuguesa y actualmente profesora titular de lengua y literatura portuguesas de la Universidad de Extremadura. Entre sus líneas de investigación se encuentra la literatura portuguesa contemporánea, y muy particularmente, la de autoría femenina, ámbito en el que ha coordinado la publicación *Textos de Mulher/Muller/Mujer* (Cáceres, UEX, 2004). El estudio del bilingüismo literario luso-español es otro de sus campos de trabajo, particularmente centrado en el teatro del siglo XVI (*Gil Vicente: clásico luso-español*, GIT, 2004).
- 6.- Ana Maria FERREIRA GIL es profesora de portugués en la Escuela Secundaria Frei Rosa Viterbo, en Sátão (Viseu). Licenciada en Lenguas y Literaturas Modernas –Estudios Portugueses y Franceses desde 1985, por la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto. Concluyó, en 2002, el *mestrado* en “Historia de la Época de los Descubrimientos Portugueses”, en la Universidad Católica Portuguesa– Pólo de Viseu, con la defensa del trabajo de investigación en el área de la Literatura de Viajes titulado *Paisagem/paisagens. A natureza brasileira nos textos dos cronistas, missionários e viajantes do século XVI*, dirigido por la profesora Maria Aparecida Ribeiro, de la Universidad de Coimbra.
- 7.- José Julio GARCÍA ARRANZ, nacido en Madrid en 1964 –aunque extremeño militante–, es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura, y profesor de la misma adscrito a la Facultad de Educación. Ha trabajado sobre diversos aspectos del patrimonio histórico-artístico de la comunidad, si bien su mayor atención se ha centrado en estudios de iconografía de la Edad Moderna, en especial de emblemática –desarrolla en la actualidad una investigación sobre emblemas en la azulejería portuguesa del s. XVIII–, teratología y simbolismo animal.
- 8.- Ana Belén GARCÍA BENITO, doctora por la Universidad de Salamanca, es en la actualidad profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura, donde desarrolla su labor docente e investigadora en el ámbito de la Didáctica del Portugués Lengua Extranjera y de las Literaturas Africanas de Expresión Portuguesa. Especialista en Fraseología Comparada, es autora del *Diccionario de Expresiones Idiomáticas (Español-Portugués)* (Mérida, Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, Junta de Extremadura, 2003).
- 9.- Teolinda GERSÃO nació en Coimbra en 1940. Como especialista en filología anglo-germánica ha sido profesora en Coimbra, Tuebingen, Berlín y Lisboa. Desde 1995 se dedica exclusivamente a la creación literaria. Su obra está hoy compuesta por una docena de títulos que recorren la novela (*O Silêncio*, 1981, *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, 1992, etc.), la narrativa breve (*Os Teclados*,

1999) y los cuentos (*O Mensageiro e outras Histórias com Anjos*, 2003), una buena parte de ellos galardonados con diferentes premios, como el “Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores” de 1995 a su novela *A Casa da Cabeza de Cavallo*, o el “Grande Prémio de Conto Camilo Castelo Branco” a su recopilación de cuentos *Histórias de Ver e Andar*, en 2002. Sus temas recurrentes tienen que ver con las problemáticas relaciones humanas, con la dificultad de comunicarnos, con el amor y la muerte, siempre con el tiempo como elemento de primer orden en la estructura narrativa.

- 10.- Javier GUIJARRO es profesor contratado doctor de la Universidad de Extremadura (2001), desempeña funciones docentes en el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (Dpto. de Filología Hispánica). Desde la defensa de su tesis doctoral (Universidad de Salamanca, 1999), centra sus intereses investigadores en el género caballeresco del siglo XVI, al que ha dedicado diversos estudios generales: «Notas sobre las comparaciones animalísticas en la descripción del combate de los libros de caballerías. La ira del caballero cristiano», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, 1998, y ediciones de algunos de sus libros de caballerías, Álvaro de Castro, *Libro segundo de don Clarián de Landanis*, 2000; Fernando Bernal, *Floriseo*, 2003.
- 11.- Ana HATHERLY es licenciada en Filología Germánica por la Universidad Clásica de Lisboa y doctora en Estudios Hispánicos del Siglo de Oro por la de Berkeley (California). Ha sido profesora catedrática de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidade Nova de Lisboa. Como investigadora tiene una amplia producción centrada sobre todo en la divulgación de la literatura portuguesa del periodo barroco. Inició su carrera literaria en 1958, siendo miembro destacado del grupo de Poesía Experimental que desarrolló su actividad entre las décadas de los 60 y 70. Aunque fundamentalmente poeta, con más de una veintena de poemarios publicados, desde *Um Ritmo Perdido* (1958) hasta algunos de los más recientes como *Rilkeana* (1999) o *Itinerários* (2003), también experimentó con la narrativa breve (*O Mestre*, 1963). Sus *Tisanas*, breves reflexiones vitales, filosóficas y artísticas, han sido traducidas a las principales lenguas europeas. Entre su variada actividad se incluye la creación y coordinación de revistas como *Claro-Escuro* e *Incidências*, la presidencia y posterior vice-presidencia del PEN Club portugués y la participación en la dirección de la Asociación Portuguesa de Escritores. Paralelamente a su producción como investigadora, ensayista y poeta, Ana Hatherly tiene una carrera como artista plástica que, iniciada en los años 60, se resume en un extenso número de exposiciones individuales y colectivas.

- 12.- Nuno JÚDICE nació en 1949 en el Algarbe (Mexilhoeira Grande) y actualmente es profesor en la Universidade Nova de Lisboa, en ámbitos como el de la literatura medieval. Su actividad como estudioso y crítico le ha llevado por otras épocas de la literatura portuguesa como la contemporánea, período en el que además se incluye como autor de una veintena de libros de poesía: desde el primero *A Noção do Poema* (1972), hasta los más recientes como *Teoria Geral do Sentimento* (1999) o *Poesia Reunida. 1967/2000* (2000). Ha sido traducido a las principales lenguas europeas, especialmente al francés. Como poeta, Nuno Júdice representa una voz destacada de la poesía contemporánea portuguesa, pero su obra también abarca la narrativa con algo más de una decena de títulos y alguna incursión en el teatro. Responsable de antologías como la del Futurismo portugués, colaborador en revistas y director de alguna tan relevante como *Tabacaria*, editada por la casa Fernando Pessoa, consejero cultural de la Embajada de Portugal en Francia y Director del Instituto Camões en París, en todas sus facetas Nuno Júdice ha desarrollado un papel fundamental en la difusión de la literatura portuguesa.
- 13.- Maria Luísa LEAL (Lisboa, 1963) ha sido profesora de la Universidad de Madeira y Lectora del Instituto Camões. Actualmente enseña lengua y literatura portuguesas en la Universidad de Extremadura. Licenciada por la Facultad de Letras de Lisboa (1988), con un *mestrado* en literatura portuguesa contemporánea, prepara actualmente su tesis doctoral sobre naufragio e identidad en la literatura portuguesa. Ha publicado *A Construção do Sujeito na Poesia de Raul de Carvalho* (1996), además de artículos sobre literatura comparada, literaturas de viajes y poesía del siglo XX.
- 14.- Isilda LEITÃO es licenciada en Lenguas y Literaturas Modernas por la Facultad de Letras de Lisboa y doctora en Filología Española: Literatura y Cultura comparadas de los siglos XIX y XX por la Universidad de Barcelona con una tesis titulada *Antero de Quental e Miguel de Unamuno –as mortais contradições*. Fue lectora del Instituto Camões en la Universidad de Barcelona y actualmente es profesora de Cultura Portuguesa y Literatura de Viajes Portuguesa y Extranjera en la Escuela Superior de Hostelería y Turismo de Estéril. Tienen publicaciones en revistas literarias portuguesas y españolas.
- 15.- Elena LOSADA (Barcelona, 1958) es profesora titular de Literatura Portuguesa en la Universidad de Barcelona donde se doctoró en 1986 con una tesis sobre la recepción en España de la obra de Eça de Queirós. Su área de investigación principal es la literatura portuguesa del siglo XIX y en ese campo ha publicado varios textos sobre Antero de Quental, Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco o Cesário Verde. Forma parte del equipo dirigido por el profesor Carlos Reis

para la edición crítica de la obra de Eça de Queirós. En el contexto de este proyecto ha publicado la edición crítica de *A Ilustre Casa de Ramires*. Trabaja también en otros ámbitos, como los estudios de traducción, los estudios lingüísticos y culturales sobre los textos generados por la expansión portuguesa en los siglos XVI y XVII y las cuestiones de género y la literatura de mujer en las literaturas lusófonas, especialmente sobre la escritora brasileña Clarice Lispector, temas sobre los que ha publicado diversos estudios.

- 16.- Helena MARQUES, aunque nacida en Lisboa en 1935, proviene de la isla de Madeira y éste es el lugar en el que ambienta algunos de sus relatos como *O Último Cais* (1992), novela con que se estrenó como escritora en 1992 y que recibió el “Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores”. Antes de este salto al relato de ficción, Helena Marques tenía detrás de sí largos años de dedicación periodística, primero en Funchal, después en Lisboa, en el *Diário de Notícias*. El interés del periodista, la curiosidad histórica y cultural, se alía con su habilidad para la creación de retratos de los personajes, tan numerosos como variados, que componen la sociedad portuguesa de finales del XIX en la isla de Madeira, como volvemos a comprobar en *A Deusa Sentada* (1994).
- 17.- Martinho MARQUES (Albernoa, Beja, 1949) nació y vivió hasta los quince años en un cortijo del Alentejo y de esa experiencia resultó una íntima conexión con la naturaleza que se refleja en su obra, por ejemplo en tres títulos recientes, *Breviario de conjuras* (2000), *Súmula telúrica* (2001) y *Mais alta a água –o Guadina e a nova tradução da terra* (2004). Es profesor de Matemáticas en secundaria, con incursiones en el ámbito de la Informática y de las Ciencias de la Comunicación. Colabora en varias publicaciones periódicas. Poeta con un largo recorrido –su primer libro, *Com o lume nos cabelos*, es de 1980– hizo del viaje el tema de algunas de sus obras, como son *O nómada sentado* (1995), *Uma terra nos planos do mar* (1997) y *Mítica e íntima Índia* (1998).
- 18.- Ana Maria MÃO-DE-FERRO MARTINHO es doctora en Estudios Portugueses/Literaturas Africanas y especialista en Literatura y Estudios Post-Coloniales. Desde 1989 ejerce su labor docente en la Universidade Nova de Lisboa, donde, entre otras cosas, es profesora de Literaturas Africanas y coordinadora del *mes-trado* en “Culturas, Línguas e Literaturas Africanas”. Algunas de sus publicaciones son: “Lusografia em Angola e Moçambique: implicações educativas”, *Confluencia*, nº 11, Rio de Janeiro, (1996), *Literatura e Língua Literária, Camões*, nº 1, Abril-Junho, 1998, *Cânones Literários e Educação em África (Angola e Moçambique)*, edição da FCG/FCT, 2001, etc.

- 19.- João DE MELO (São Miguel, Azores, 1949) tiene una extensa obra que va desde la poesía (*Navegação da Terra*, 1980) a la crítica literaria (*Há ou não uma Literatura Açoriana?*, 1982), de la novela (*O Meu Mundo não é deste Reino*, 1983; *O Homem Suspenso*, 1996) a la investigación (*A Produção Literária Açoriana nos Últimos 10 anos*, 1980), de la crónica (*Dicionário de Paixões*, 1994) al cuento (*Crônica do Princípio e da Água*, 1991; *Bem-Aventuranças*, 1992). Como novelista ocupa hoy un lugar destacado en la literatura portuguesa con una carrera que arranca en los años 70, cuando empieza a publicar. Sus novelas han recibido distintas distinciones, entre ellas, *Gente Feliz com Lágrimas* (1988) acumula varios premios como el Grande Prémio de Romance e Novela de la Asociación Portuguesa de Escritores, el Premio Eça de Queirós de la ciudad de Lisboa, el Premio Fernando Namora o el Premio Cristóbal Colón de las Ciudades Iberoamericanas. La temática de la guerra colonial, que conoció muy de cerca, ha sido motivo reiterado en varios de sus relatos. Algunas de sus novelas han sido traducidas a diversas lenguas.
- 20.- Isabelle MOREELS, nacida en Bruselas en 1968, es licenciada en Filología Románica/Francesa (1989) y Estudios Hispánicos (1993) por la Universidad Libre de Bruselas e imparte clases en la Universidad de Extremadura desde octubre de 1998. Sus investigaciones se orientan principalmente a la literatura belga contemporánea de lengua francesa –es en este marco que está preparando actualmente una tesis doctoral–, aunque también se ha implicado en estudios relacionados con la traducción español-francés y la didáctica del francés como lengua extranjera.
- 21.- François MOUREAU es profesor de literatura francesa del siglo XVIII en la Universidad de la Sorbona –París IV, director de las Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (PUPS) y del Centre de Recherchesur la Littérature des Voyages (CRLV). Sus principales líneas de investigación son la historia del teatro francés (siglos XVII y XVIII), la literatura de viajes, la historia del libro, de la prensa y de la difusión manuscrita, la literatura y las bellas artes (siglo XVIII) y las relaciones intelectuales internacionales. Su extensa bibliografía cuenta con más de 200 artículos, 13 ediciones de texto, 17 obras colectivas y 15 libros. Su monografía más reciente se titula *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge Classique* (París, 2005).
- 22.- Ana FONTES PEREIRA es profesora de portugués en la Escuela Secundaria de Viriato, en Viseu. Licenciada en Humanidades desde 1988, por la Universidad Católica Portuguesa – Pólo de Viseu, donde concluyó, en 2002, el *mestrado* en “Historia de la Época de los Descubrimientos Portugueses”, con la defensa del trabajo de investigación titulado “As muitas faces de Eva. Imagens

- da mulher índia na literatura do Brasil (séculos XVI e XVII)”, dirigido por la profesora Maria Aparecida Ribeiro, de la Universidad de Coimbra. Es co-autora de tres publicaciones didácticas de Lengua Portuguesa, destinadas a los alumnos de 3.º del Ciclo de Enseñanza Básica y editadas por la Porto Editora.
- 23.- Iolanda OGANDO (Ourense 1974) es licenciada en Filología Galego-Portuguesa y doctora en Filología Galega por la Universidad de Santiago de Compostela. Actualmente es profesora de Lengua y Literatura Portuguesas en la Universidad de Extremadura. Investigadora de teatro gallego y teatro histórico. Principales publicaciones: *Diccionario da literatura galega. Vols. 3 e 4 [Obras e Termos Literários]*, *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*.
- 24.- ONDJAKI, (Nдалu de Almeida) Luanda, 1977. Concilia una intensa actividad en artes plásticas con una también muy fructífera actividad literaria: *Actu Sanguineu*, 2000, INIC; *Bom Dia Camaradas*, (Ed. Chá de Caxinde, 2000, Ed. Caminho, 2003); *Momentos de Aqui*, (Ed. Caminho, 2001; Ed. Nzila, 2002); *O Assobiador*, (Ed. Caminho, 2002; Ed. Nzila, 2002); *Há Prendisajens com o Chão*, (Ed. Caminho, 2002; Ed. Nzila, 2002); *Ynari: a Menina das Cinco Franças*, (Ed. Chá de Caxinde, 2003; Ed. Caminho, 2004); *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, (Ed. Caminho, 2004); *E se Amanhã o Medo*, (INALD, 2004, Premio Literario Sagrada Esperança; Ed. Caminho, 2005, Premio Literario António Paulouro).
- 25.- Antonio RESECO (Villanueva de la Serena, Badajoz) es licenciado en Derecho y abogado. Comienza a publicar su poesía en el año 2000 con el poemario *Jardín Buscado*, al que le siguen *Un lugar escondido* y, en 2005, *Anotaciones del viaje*. Una producción que lo señala como una de las voces de una nueva generación de poetas extremeños.
- 26.- Maria Aparecida RIBEIRO es doctora por la Universidad Federal de Rio de Janeiro con la tesis *Gil Vicente e a Nostalgia da Orden*. Desde 1990 es profesora de la Universidad de Coimbra. Es autora del manual *Literatura Portuguesa* (Universidade Aberta, 1995) y coordinadora de *Biblos. Enciclopédia Verbo de Literatura Portuguesa*. Especialista en el Romanticismo brasileño y, particularmente, en la obra de José de Alencar, es además responsable de las ediciones de *O Guarani*, *Iracema* y *Cartas sobre “A confederação dos Tamoios”*. También merece destacarse la coordinación del volumen de la *História Crítica da Literatura Portuguesa* dedicado al Realismo. Tiene numerosos artículos donde destacan las aproximaciones intertextuales entre las culturas y literaturas de Portugal, Brasil y países africanos de lengua portuguesa.

- 27.- Javier RODRÍGUEZ MARCOS (Nuñomoral, Cáceres, 1970) es autor de libros de poemas como *Naufragios*, *Mientras Arden* y *Frágil*, que recibió el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España. Ha sido incluido en antologías sobre la poesía española más reciente, publicadas tanto en España (*La generación del 99*) como en Portugal (*Poesia Espanhola de Agora*, Relógio d'Água). En otros géneros, es autor de un dietario de viajes titulado *Medio mundo* (Llibros del Peixe) y del ensayo *Los trabajos del viajero. Por la ruta extremeña del Persiles* (Editora Regional de Extremadura). Actualmente pertenece al equipo de redactores de *Babelia*, suplemento cultural del periódico El País.
- 28.- António SÁ (Nova Lisboa, actual Huambo, 1949) ha publicado cuentos, novelas cortas y poemas en periódicos, revistas y recopilaciones. Su primer volumen, constituido por cuentos de índole onírica, vio la luz en 1989 con el título *Histriões*. Le siguió el libro de poemas *Sorrisos e outros movimentos* (1990) y una novela de ambiente grotesco, *Casamento no canavial* (1996). En 1998 inició la publicación de una trilogía novelesca donde intenta la construcción de un universo de contornos oníricos, donde los personajes sufren inesperadas mutaciones y que tiene como título genérico *Viagem até um novo campo de estrelas*. Publicó, en ese mismo año, el volumen *Meio-irmãos* y, en 2003, el segundo volumen, *Novas ameaças ou novo drama*. El último, *Reencontro*, se encuentra en preparación.
- 29.- Luis SÁEZ DELGADO (Cáceres, 1966) es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura y profesor de enseñanza secundaria en el IES Enrique Díez-Canedo (Puebla de la Calzada, Badajoz). Colabora con distintos medios como crítico literario. Es autor de ensayos como *Animales Melancólicos. La invención literaria de la identidad* (2001) y recientemente *Un duelo privado. Notas sobre el exilio como literatura de viajes* (2005). Ha realizado, en colaboración con Miguel Ángel Lama la antología didáctica *Literatura en Extremadura, siglo XX. Antología didáctica de textos* (2003). Actualmente dirige el programa de fomento de la lectura de la Junta de Extremadura.
- 30.- Antonio SÁEZ DELGADO (Cáceres, 1970) estudió Filología Hispánica en la Universidad de Extremadura, donde también se doctoró. Actualmente es profesor de literatura española en la Universidad de Évora. Como poeta comienza publicando en 1997 *Miradores*, seguido en 2001 de *Ruinas* y en 2003 de *Días, humo*. Ha realizado varias antologías tanto de poetas españoles como portugueses. Ha traducido a diversos poetas portugueses, entre los más recientes, Teixeira de Pascoas. Su ámbito de investigación se centra fundamentalmente en las relaciones entre las literaturas contemporáneas española y portuguesa (*Órficos y Ultraístas*, en 2000, *Adriano del Valle y Fernando Pessoa. Apuntes de*

una amistad, en 2002). Es miembro de la redacción de la revista *Espacio/Espaço Escrito* y actualmente preside la Asociación de Escritores Extremeños.

- 31.- Francisco SALINAS PORTUGAL, doctor por la Universidad de Santiago de Compostela con una Tesis sobre Literaturas Africanas de Lengua Portuguesa, es hoy profesor titular en la Universidad de La Coruña (España). Es autor de importantes trabajos sobre Literatura Africana, *Rosto Negro, O Texto nas Margens, Entre Próspero e Caliban, Voz e Silêncio, A Máscara do Sagrado. Uma Leitura Mitocrítica de Mayombe*, (2001) entre otros, así como de numerosas colaboraciones en revistas gallegas y portuguesas como *Colóquio/Letras, Nova Renascença, A Nossa Terra, Luzes de Galiza*, etc.
- 32.- Fernando José SIMÕES MARTINS DOS SANTOS es profesor de portugués en la Escuela Secundaria de Viriato, en Viseu. Licenciado en Lenguas y Literaturas Modernas –Estudios Portugueses y Franceses desde 1980, por la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, concluyó, en 2002, el *mes-trado* en “Historia de la Época de los Descubrimientos Portugueses”, en la Universidad Católica Portuguesa– Pólo de Viseu, con la defensa del trabajo de investigación titulado “Canibal é o Outro. A antropofagia nos relatos dos cronistas do Brasil e o seu diálogo com a literatura”, dirigido por la profesora Maria Aparecida Ribeiro, de la Universidad de Coimbra.
- 33.- Maria ALZIRA SEIXO es catedrática de la Universidad de Lisboa, donde ha desarrollado su carrera académica, aunque siempre haya privilegiado el carácter universal del trabajo universitario. Por eso, además de haber enseñado como “profesora visitante” en universidades como las de California, Chicago, John Hopkins y Polinesia Francesa, dinamizó el programa “European Literary Studies”, impartiendo clases en Utrech, K.U. Leuven, Gottingen, París IV y Lisboa. Coordinó el Seminario de estudios “A Viagem na Literatura” de la C.N.C.D.P., que tuvo una duración de diez años. Presidió la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC) y la Federación Internacional de Lenguas y Literaturas Modernas (F.I.L.L.M.). Es miembro de la Academia Europea. Su extensa obra, donde la teoría de la literatura se articula con una atención profunda al análisis de la construcción textual, cuenta con numerosos artículos, además de once libros. Ha organizado o colaborado en la organización de once publicaciones colectivas y ha dirigido tres importantes colecciones, una de ellas consagrada a la literatura de viajes. Su labor va teniendo pruebas de reconocimiento como son los premios de Ensayo del Pen Clube y el premio Jacinto do Prado Coelho (de la Asociación de Críticos Literarios) o un número de homenaje de la revista *Ariane*, que ella misma había fundado. Su labor investigadora prosigue en los ámbitos de la Literatura Portuguesa, Literatura Francesa, literatura de viajes y estudios postcoloniales.

- 34.- Isabel SOLER QUINTANA (Barcelona, 1964) es profesora titular de literatura portuguesa en la Universidad de Barcelona. Se doctoró el año 2000 con una tesis sobre el papel del viaje marítimo portugués en el pensamiento y la cultura renacentista. Su área de investigación principal es la literatura de viajes de los siglos XV, XVI y XVII, y sobre este tema ha publicado *El nudo y la esfera. El navegante como artifice del mundo moderno* (2003) y *Los mares náufragos* (2004). Se dedica también al siglo XX portugués. Además del escritor portugués Vergílio Ferreira, ha traducido autores como Jorge Amado. Es colaboradora de varias revistas literarias, entre ellas *Cuadernos Hispanoamericanos*.
- 35.- Urbano RODRIGUES TAVARES (Lisboa, 1923) es uno de los autores más relevantes de la literatura portuguesa de la segunda mitad del siglo XX como evidencia su producción de más de cincuenta títulos, las traducciones a diversas lenguas y los premios recibidos. Entre ellos el Gran Premio Vida Literaria de la Asociación Portuguesa de Escritores en 2002 y en 2000 el Premio de Consagración de la Carrera de la Sociedad Portuguesa de Autores. Entre sus primeros libros, vinculados al neorrealismo y la resistencia al régimen salazarista, destacan *A Porta dos Limites* (1952) y *Bastardos al Sol* (1959). Otros muchos títulos pueblan una extensa producción compuesta por novelas, cuentos, libros de viaje y ensayo. Entre los que han merecido algún premio cabe recordar *Uma Pedrada no Charco* (1957), *Nus e Suplicantes* (1960), *Imitação da Felicidade* (1966), *Fuga Imóvel* (1982), *A Vaga de Calor* (1986), *Violeta e a Noite* (1991) y *A Estação Dourada* (2003). Tienen traducción al español novelas como *Tiempo de cenizas*, *El gran tabú* y *Bastardos al sol*.
- 36.- Álvaro VALVERDE (Plasencia, Cáceres, 1959) es un autor con una consolidada producción poética que alcanza cerca de una decena de poemarios, desde el primero, *Territorio*, del año 1985 hasta *Mecánica Terrestre* de 2002, producción que ha recibido el reconocimiento de la crítica como demuestran algunos de los premios cosechados (Premio Ciudad de Badajoz, premio Ciudad de Córdoba, Premio Loewe, entre otros). Sus poemas se encuentran en diversas antologías de poesía contemporánea española como *La generación de los ochenta* de José Luis García Martín, *La nueva poesía española* de Miguel García-Posada, *La poesía Plural* de Luis Antonio de Villena, entre otras. También es autor de dos novelas, *Las murallas del mundo* (2000) que recibió el Premio Extremadura a la Creación, y *Alguien que no existe* (2005). Ha recopilado sus colaboraciones en prensa en obras como *El lector invisible* (2001). Es, además, el actual director de la Editora Regional de Extremadura.
- 37.- Maria Lúcia DE AREDE A. CHAVES DE VASCONCELOS es profesora de portugués en la Escuela Secundaria de Viriato, en Viseu. Licenciada en Lenguas

y Literaturas Modernas –Estudios Portugueses e Ingleses desde 1983, por la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, concluyó, en 2002, el *mes-trado* en “Historia de la Época de los Descubrimientos Portugueses”, en la Universidad Católica Portuguesa– Pólo de Viseu, con la defensa del trabajo de investigación titulado “*O índio brasileiro: constatação, maravilhamento e repul-sa nos textos dos cronistas dos séculos XVI e XVII*”, dirigido por la profesora Maria Aparecida Ribeiro, de la Universidad de Coimbra. Ha sido colaboradora de *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*.

- 38.- Christine ZURBACH es profesora asociada en la Universidad de Évora donde imparte clases de Literatura Comparada y Traducción. Doctorada en Literatura Comparada / Estudios de Traducción en 1997 con la tesis *Tradução e Prática do Teatro em Portugal de 1975 a 1988* (Colibrí, 2002). Áreas de investigación: literatura comparada, traducción, teatro, teatro de marionetas con un proyec-to aprobado sobre el teatro de los “Bonecos de Santo Aleixo”. Miembro del Seminario de Investigación en Literatura de Viajes (1986-1996), ámbito en el que co-editó el volumen *O Discurso literário da “Peregrinação”* (Colibri, 1999).

COLECCIÓN SERIE DE ESTUDIOS PORTUGUESES

1. Marco Jurídico de la Cooperación Transfronteriza Hispano-lusa.
Coordinadora: Pilar Blanco-Morales Limones (Agotado)
2. Las Relaciones Masónicas entre España y Portugal. 1866-1932. Un estudio de la formación de los nacionalismos español y portugués a través de la masonería.
Ignacio Chato Gonzalo
3. La Casa Encantada. Estudios sobre cuentos, mitos y leyendas de España y Portugal. Seminario interuniversitario de estudios sobre la tradición.
Coordinadores: Eloy Martos Núñez (UEX) y Víctor M. De Sousa Trindade (U. de Evora)
4. Las Hablas de San Martín de Trevejo, Eljas y Valverde del Fresno. Trilogía de los tres lugares. Estudios y documentos sobre A Fala. Tomo I.
José Enrique Gargallo Gil
5. A Fala de Xálima. O falar fronteirizo de Eljas, San Martín de Trevejo y Valverde. Estudios y documentos sobre A Fala. Tomo II.
José Luis Martín Galindo
6. A Fala. La fala de San Martín de Trevejo: o Mañegu. Estudios y documentos sobre A Fala. Tomo III.
Jesús C. Rey Yelmo
7. A Fala: Un Subdialecto Leonés en Tierras de Extremadura Estudios y Documentos sobre A Fala. Tomo IV.
José Martín Durán
8. Arreidis: Palabras y Ditus Lagarteirus. Estudios y Documentos sobre A Fala. Tomo V.
E. Severino López Fernández
9. Jornadas Luso-españolas de Derecho Constitucional.
Coordinador: Pablo Pérez Tremps
10. La Economía Ibérica: Una fértil apuesta de futuro.
Coordinador: Luis Fernando de la Macorra y Cano
11. Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias. 1915-1925.
Antonio Sáez Delgado

12. **Actas del I Congreso sobre A Fala.**
Coordinadores: Antonio Salvador Plans, María Dolores García Oliva y Juan Carrasco González
13. **Sociedad y Cultura en Lusitania Romana. IV Mesa Redonda Internacional.**
Coordinadores: J.G. Gorges y T. Nogales Barrasate
14. **Estados y Regiones Ibéricos en la Unión Europea. Perspectivas económicas.**
Coordinadores: José M. Caetano, Leopoldo Masa y Luis F. de la Macorra
15. **Hablas de Herrera y Cedillo.**
María da Conceição Vilhena
16. **La educación especial en Extremadura y Alentejo (1970-1995).**
Rosa María Rodríguez Tejada
17. **El caso Humberto Delgado. Sumario del proceso penal español.**
Edición a cargo de Juan Carlos Jiménez Redondo
18. **Economía de la energía. Análisis de Extremadura, Alentejo y Región Centro.**
Coordinador: Juan Vega Cervera
19. **La mirada del otro. Percepciones luso-españolas sobre la historia.**
Coordinadores: Hipólito de la Torre Gómez y António José Telo
20. **El imperio del Rey. Alfonso XIII, Portugal y los ingleses (1907-1916).**
Hipólito de la Torre Gómez
21. **Wittgenstein, 50 años después. Congreso hispano-luso de Filosofía. Tomos I y II.**
Coordinadores: Andoni Alonso Pueyes y Carmen Galán Rodríguez
22. **Portugal y España en los sistemas internacionales contemporáneos.**
António José Telo e Hipólito de la Torre Gómez
23. **El otro caso Humberto Delgado. Archivos policiales y de información.**
Juan Carlos Jiménez Redondo
24. **La eficiencia de la Bolsa de Valores de Lisboa y Porto.**
José Luis Miralles Marcelo y María del Mar Miralles Quirós
25. **Las relaciones entre España y Portugal a través de la diplomacia (1846-1910). Tomos I y II.**
Ignacio Chato Gonzalo
26. **Portugal siglo XX (1890-1976). Pensamiento y acción política.**
Fernando Rosas

27. Gil Vicente: clásico luso-español.

Coordinadores: María Jesús Fernández García y Andrés José Pociña López

28. Políticas urbanas y territoriales en la Península Ibérica. Tomos I y II.

Coordinadores: Julián Mora Aliseda y Fernando dos Reis Condesso

29. Invitación al viaje.

Coordinadoras: María Lúsa Leal, M^a Jesús Fernández y Ana Belén García Benito