



Extremadura- Portugal. Escribiendo el siglo XXI

**Actas del IX Congreso de
Escritores Extremeños**

Coordinadores:

**Antonio Sáez Delgado
Julián Rodríguez
Isabel M^a Pérez González**

30

SERIE ESTUDIOS PORTUGUESES

Extremadura-Portugal. Escribiendo el siglo XXI

Coordinadores:
Antonio Sáez Delgado
Julián Rodríguez
Isabel M^a Pérez González

*Actas del IX Congreso
de Escritores Extremeños*

Alburquerque, 9 y 10 de abril de 2005

MÉRIDA
2006

**Extremadura-Portugal.
Escribiendo el siglo XXI**

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

© Del texto: Los autores

ISBN: 84-7671-887-X
Depósito Legal: BA-341-2006

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



Índice

Prólogo	
<i>Consejero de Cultura de la Junta de Extremadura</i>	9
Presentación	
<i>Presidente de la Asociación de Escritores Extremeños</i>	13
I. PONENCIAS	
Zarabanda de luces y sombras	
<i>Urbano Tavares Rodrigues</i>	19
La poesía extremeña hacia el futuro	
<i>Serafín Portillo</i>	29
Ficção portuguesa actual	
<i>Mafalda Ivo Cruz</i>	41
La novela extremeña hacia el futuro	
<i>Luis Sáez Delgado</i>	43
Bom Senso e Bom Gosto	
<i>Fernando Pinto do Amaral</i>	57
De la traducción	
<i>Ángel Campos Pámpano</i>	61

II. COMUNICACIONES

Manifiesto de los poetas ferroviarios <i>Juan Manuel Barrado</i>	69
La Raya como fuente de inspiración literaria <i>Moisés Cayetano Rosado</i>	71
Retoques en la edición de la poesía de Javier Pérez Walias <i>Enrique García Fuentes</i>	83
Mirar y ver – Olhar e ver <i>Antonio Gómez</i>	97
Con la pluma auestas por tierras de Extremadura <i>Luis Martínez Terrón</i>	105
Más allá de la frontera <i>Plácido Ramírez Carrillo</i>	113
Poetas portugueses en la revista <i>Gévora</i> de Badajoz <i>Antonio Salguero Carvajal</i>	121
Cuentos Arrayanos <i>Manuel Simón Viola</i>	147
Gabriel Azedo de la Berruela (1667) <i>Valentín Soria Sánchez</i>	153
Lenguas oficiales y expresiones orales territoriales <i>J. S. del Viejo</i>	165

Prólogo

EN TORNO AL IX CONGRESO DE ESCRITORES EXTREMEÑOS
DE ALBURQUERQUE

En el mes de febrero de 1980 (hace ahora 25 años) tuvo lugar en Cáceres el I Congreso de Escritores Extremeños, al que sucedieron los de Badajoz, Olivenza, Cáceres (de nuevo), Hervás, Zafra, Plasencia y el último, el VIII celebrado hace 5 años en Trujillo.

Para la inmensa mayoría de los escritores extremeños, los Congresos ocupan una parte sustancial de su memoria; en ellos se han conocido entre sí (evitando, de paso, el tópico de la desunión que desde antiguo se les ha adjudicado), y desde ellos les ha sido posible afrontar, en conjunto, tareas de futuro.

El germen de la Asociación de Escritores Extremeños está en esas reuniones y fue precisamente en una de ellas –celebrada en Olivenza en 1985– donde se redactaron sus primeros Estatutos.

Hay una ley no escrita según la cual cada presidente de la AEEX organiza, junto a su Junta Directiva, un Congreso. Es el turno de Antonio Sáez, que fue elegido en 2003.

Este, el IX, lleva por título “Extremadura-Portugal. Escribiendo el siglo XXI”. No es casualidad si tenemos en cuenta el perfil profesional y literario del presidente de la AEEX y el de algunos de sus más directos colaboradores.

Muy pertinente teniendo en cuenta que en nuestro Estatuto recoge ese vínculo y, más allá, si comprobamos nuestra ya tradicional relación con ese país.

En lo literario, conviene mencionar la revista hispano-lusa *Espacio/Espaço Escrito* y la labor desarrollada por su director (y uno de sus fundadores), Ángel Campos Pámpano (que participa como ponente en este Congreso), expresidente de la AEEEX, “acaso el mejor traductor de poesía portuguesa al español”, según el crítico extremeño José Luis García Martín.

A él se debe, en parte, la introducción en España de la gran poesía de ese país y, en especial, la de Fernando Pessoa, Eugénio de Andrade (Premio Extremadura a la Creación), Sophia de Mello Breyner, Antonio Ramos Rosa o Carlos de Oliveira.

Generalizando, se puede afirmar que Extremadura ha llevado la iniciativa en casi todo lo relativo a la literatura portuguesa, ya sea a través de la mencionada revista (que ha acercado entre sí a las dos literaturas en sus respectivas lenguas), ya sea a través de la labor de lusistas como Campos o más jóvenes como Sáez.

Es necesario citar también la importantísima tarea del Gabinete de Iniciativas Transfronterizas en lo relativo a sus publicaciones –coeditadas con la Editora Regional de Extremadura– y a sus encuentros, que bajo el nombre de *Ágora* han facilitado el acercamiento a la cultura del país vecino.

El Congreso es un acercamiento al panorama literario de Extremadura y Portugal y en él se aborda la traducción como esencial camino de ida y vuelta.

Si las cosas han cambiado para la literatura en Extremadura, la literatura portuguesa vive también un momento “dulce” y su proyección internacional es creciente. No es sólo Saramago y su Nóbel, es también António Lobo Antunes y otros muchos escritores; poetas como Nuno Júdice o novelistas como José Luís Peixoto.

“No se trata de comparar ambas literaturas –ha explicado Antonio Sáez– sino de plantear una reflexión en paralelo y tal vez conocer si existen o no vínculos entre ellas”.

Creemos que sin duda esos vínculos existen y ello es patente, sobre todo, en la poesía; gracias, precisamente, a la labor de acercamiento de los traductores extremeños que no sólo han acercado a los poetas de Extremadura a esos autores sino que les han facilitado a ellos (poetas también) la mejor y más profunda y exhaustiva de las lecturas posibles: la que lleva a cabo el traductor.

Frente a la idea de revisión (que se ha llevado a cabo en anteriores Congresos), éste mira al futuro. Se sondean, así, los “camino posibles de la literatura extremeña”.

No falta la reflexión sobre el asunto editorial: aunque los escritores extremeños han sido reconocidos, en buena medida, por publicar sus libros en prestigiosas colecciones de ámbito nacional, no es menos cierto que el cambio llevado a cabo por editoriales privadas y públicas de aquí (sobre todo, y a distancia, la ERE, con colecciones como La Gaveta, la de Poesía y la de Ensayo Literario) ha favorecido no poco esta nueva consideración.

Una vez alcanzada la deseable *normalización*, lo que le queda a la literatura extremeña es desarrollar del todo lo que ya está haciendo:

- 1.- Acaparar todos los géneros con la excelencia debida (ya no somos una tierra *sólo* de poetas).
- 2.- Que sus escritores no tengan que ceñirse a un solo género. Ya hay reconocidos poetas que escriben novelas o quienes empezaron como novelistas y han publicado poemas o, incluso, quienes de autores teatrales o historiadores han devenido novelistas. Y quienes alternan sin complejos el ensayo literario, la narrativa o la poesía.
- 3.- Frente a lo que era norma en el pasado, la plena actualización de nuestra literatura nos permite comprobar un fenómeno que también se está dando en el resto de España. Nos referimos a la irrupción de un tipo de literatura diarística o memorialística tan infrecuente antes, tanto en Extremadura como en el resto de España.
- 4.- De género, conviene reiterarlo, hay que hablar cuando se aborda el asunto de la traducción y aquí también contamos con algunos especialistas de categoría.
- 5.- Conviene recordar la proyección internacional de algunos de nuestros autores, que, además de viajar al extranjero a dar conferencias, empiezan a ser traducidos a otras lenguas.
- 6.- Resumiendo: en Extremadura hay escritores en todos los géneros tradicionales que, además, compaginan diferentes formatos y cuya proyección crece, tanto dentro como incluso fuera de España.

Por suerte, conviven en la región distintas generaciones de escritores. Las más nutridas, por razones de edad, son también las más preparadas. Apenas quedan *aficionados*, por más que algunos se empeñen en seguir entonando la aburrida cantinela de la marginación.

Cuando decimos “conviven”, salvo las excepciones anotadas en la línea de arriba, lo decimos a carta cabal: la inmensa mayoría de los escritores extremeños se conocen, se aprecian y se leen entre sí, incluso se apoyan. Bien es cierto que favorecidos por Asociaciones como la de Escritores Extremeños (que ha aumentado un 30% el número de sus socios y a la que casi todos los que “son” pertenecen) y a Congresos como éste.

A eso y a una política cultural pública centrada en medidas que consolidan el panorama hasta hacerlo envidiable para la mayor parte de los escritores de otras regiones: Becas a la Creación, Ayudas a la Edición, Talleres Literarios, presencia de escritores en la Universidad, etc.

Los Congresos, en fin, han roto con el tradicional aislamiento de los escritores extremeños que, en estos últimos años, han dejado de ser islas, que han abandonado la tranquilidad de sus confortables cuartos de trabajo, para implicarse decididamente en la transformación cultural de Extremadura.

La mejor noticia para nuestra literatura es que ha pasado a ser normal (ni peor ni mejor sino igual a la española en general) y que afronta el siglo XXI lo suficientemente consolidada como para permitirse el lujo de ponerse a la vanguardia de la creación literaria en español.

No es cosa de echar las campanas al vuelo y ponerse estupendos, que diría Valle. Las cosas están en el buen camino pero falta un trecho largo por recorrer; ahora bien, no tenemos más remedio que sentirnos satisfechos y contentos porque si miramos atrás, por ejemplo al Primer Congreso de hace 25 años, el panorama ha cambiado radicalmente.

Francisco Muñoz Ramírez
Consejero de Cultura
de la Junta de Extremadura

Presentación

Durante mucho tiempo, la condición periférica y fronteriza de Extremadura ha sido sinónimo de conflictos y pobreza. De aquellos momentos sobreviven los castillos que pueblan la raya, restos de un tiempo en el que la condición extrema de nuestra región sirvió para desarrollar en ella, o sirviéndose de ella, algunos de los episodios más tenebrosos de la historia de la Península. Extremadura, como otras zonas fronterizas, surtió los ejércitos y vivió la pobreza de aquellas glorias, de aquellas miserias. La misma tierra que hoy pisamos fue, era otro tiempo, objeto de batallas y rencores. Sin embargo, hoy Extremadura sabe bien del privilegio de vivir junto a otra lengua y otra cultura, conoce las bases de la convivencia respetuosa y alimenta el deseo de un intercambio más rico con Portugal. Ha descubierto, permitidme decirlo así, que se puede sumar, multiplicar, con los mismos elementos que en otro tiempo sirvieron sólo para restar, para dividir. Hemos aprendido, en cierto modo, que la geografía es más importante que la historia.

La Asociación de Escritores Extremeños, al iniciarse el siglo XXI, no puede dejar de lado esta realidad. La literatura hecha por extremeños, escrita dentro y fuera de Extremadura no debe ser ajena al privilegio cultural que constituye la cercanía de la literatura portuguesa, una de las más ricas en la Europa del siglo XX. Se trata en suma, de comprender las palabras de Fernando Pessoa: las fronteras sirven para separar, pero también para unir. De ahí el interés (respetuoso, con carácter de homenaje) que la literatura portuguesa ha despertado y despierta entre los lectores españoles y, entre ellos, entre los escritores y los lectores extremeños.

En este último ciclo, la AEEX ha sufrido un aumento sustancial de su masa de socios, que se ha incrementado en un treinta por ciento. El esfuerzo realizado por la Junta Directiva para intentar acercar la realidad de la Asociación a nuestra sociedad, a través de una imagen gráfica identificable y empezando por los escritores más jóvenes, se ha visto fructificado en este hecho. Algunos, incluyendo los medios de comunicación, han hablado de “relevo generacional” en la AEEX. Un relevo respetuoso con el pasado, sabedor de nuestras deudas, y al mismo tiempo plenamente abierto al futuro, a las nuevas perspectivas que nos ofrecen las voces más jóvenes, las que se han sumado en este último año a la Asociación y que tenemos la seguridad de que construirán la literatura extremeña del siglo XXI. Para todo ello, para propiciar este acercamiento social, nos propusimos continuar con las actividades clásicas de nuestra asociación (Aulas Literarias y Talleres), intentando añadir algún elemento nuevo a una estructura que funcionaba con buen pulso. Así surgió, el año pasado, el Aula Itinerante de Escritores Extremeños, que daba respuesta a la demanda de un sector de socios que ansiaba una mayor presencia de escritores extremeños en nuestras lecturas públicas. Y así surge también, este año, la nueva Aula Literaria Carolina Coronado de Almendralejo, exponente de nuestro crecimiento y dirigida por dos jóvenes profesoras y socias de la AEEX en esa ciudad, aumentando la presencia femenina en un contexto, en una Asociación (no podemos mirar hacia otro lado) tradicionalmente dirigida por hombres. A estas actividades, en el ámbito de ese “relevo generacional”, han visto la luz algunas nuevas propuestas, arropadas en sus primeros pasos por la presencia de numeroso público: las Bibliotecas Circulantes, las campañas de Novedades Literarias, la Muestra del Libro Extremeño, la Campaña Joven, la publicación de la revista *El Espejo*, la creación de nuestra página Web, que podéis ver en los ordenadores de la biblioteca de esta Casa... Todas ellas nacen del trabajo de la Junta Directiva como prolongación del proyecto presentado cuando asumimos la dirección de la Asociación, hace un año y medio. De aquel programa formaba parte nuestro afán por intentar llevar nuestras actividades al entorno rural, lejos de las grandes ciudades de nuestra región, como también lo hacía la planificación de una serie de acciones destinadas a acercarnos a la literatura portuguesa.

Por esto, por todo ello, nos reunimos en Albuquerque para celebrar el IX Congreso de Escritores Extremeños *Extremadura-Portugal. Escribiendo el*

siglo XXI. Lógicamente, no se trata de comparar la literatura portuguesa a la escrita por extremeños dentro del contexto español o de la lengua española. Se trata, por un lado, de rendir homenaje a las letras portuguesas y, en paralelo, de trazar las líneas básicas de la literatura extremeña de los últimos años para conseguir atisbar algunos rasgos pertinentes para el futuro. Por ello estamos muy satisfechos del programa que hemos podido elaborar, a pesar de la tristeza que nos produce anunciar que un problema de salud de última hora impide la presencia hoy aquí, en su pueblo, de Luis Landero. Él mismo me ha pedido que os envíe a todos un abrazo. Habrá, sin duda, otras oportunidades. Urbano Tavares Rodrigues, nuestro invitado portugués de esta mañana, es una de las figuras más relevantes de la literatura portuguesa actual, con más de 50 años de trayectoria literaria y más de 70 títulos publicados en numerosos países y lenguas. Él será el protagonista literario de nuestra jornada de mañana, que continuará con dos visiones paralelas de las poesías extremeña y portuguesa de los últimos años, en las voces de Serafín Portillo y de Valter Hugo Mae, dos reconocidos poetas y críticos literarios de las generaciones más jóvenes. Hemos intentado también eso, hacer convivir voces y obras de autores pertenecientes a diversas generaciones, protagonistas de la literatura portuguesa y extremeña de la segunda mitad del siglo XX y de las primeras décadas del XXI. De mirar hacia el futuro sin perder de vista el presente y el pasado. Esta tarde, tras las comunicaciones libres de nuestros socios (que funcionarán en dos salas en paralelo y que agradecemos mucho a sus autores), finalizaremos la jornada asistiendo al espectáculo teatral de los prestigiosos Bonecos de Santo Aleixo, una compañía de títeres del Alentejo cuya tradición se remonta al siglo XVIII, y que será un auténtico placer tener entre nosotros.

Mañana comenzaremos el día hablando de traducción en los dos contextos literarios, y de traducción de poesía, para lo cual contamos con dos de los más importantes referentes en este ámbito en las letras españolas y portuguesas: Fernando Pinto do Amaral y Ángel Campos Pámpano. Y cerraremos la mañana, finalizaremos las mesas de intervenciones, auscultando el pulso de la narrativa, a través de las voces de Mafalda Ivo Cruz y de Luis Sáez. Estamos, no podemos ocultarlo, satisfechos de este programa, como también lo estamos, muy especialmente, de la presencia de público en este encuentro, tal vez la mayor que nunca se haya producido en uno de nuestros congresos.

A todos ellos, a todos vosotros, nuestro profundo agradecimiento. También nos encontramos muy satisfechos, y es justo decirlo, del apoyo que las instituciones que hoy nos honran con su presencia han concedido a este proyecto: la Consejería de Cultura (nuestro patrocinador estable) y el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura, las Diputaciones de Badajoz y Cáceres, el Ayuntamiento de Albuquerque (y muy en especial a Ángela Robles y a todo el personal de esta casa de cultura), los Institutos Camões y Cervantes en Lisboa, la Academia Europea de Yuste, Caja Extremadura y otras entidades presentes en el material divulgativo de nuestro congreso. También agradecemos al diario Hoy la cesión gratuita de ejemplares de su periódico para los congresistas, así como al Gabinete de Iniciativas Transfronterizas y a la Editora Regional de Extremadura los libros que han ofrecido a todos los presentes. Un congreso, por fin, que pretende estar abierto a la sociedad y en diálogo vivo y fructífero con ella, que intenta ofrecer una visión actual, dinámica y moderna (podríamos decir des-sacralizadora) de la figura del escritor en medio de la sociedad, en la línea de trabajo que hemos venido desarrollando en los últimos tiempos. Un congreso que cuenta con la presencia de alumnos de las Universidades de Évora y de Extremadura (a ellas nuestro agradecimiento) y que espera, con el trabajo y la comprensión de todos, con la misma ambición que humildad, servir de punto de encuentro entre los escritores, entre la cultura de ambos lados de la frontera. Bienvenidos todos y buen trabajo.

Antonio Sáez Delgado
Presidente de la Asociación
de Escritores Extremeños

I
PONENCIAS

Zarabanda de luces y sombras

Marcas de esperanza y desesperación en
la literatura portuguesa del siglo XX

URBANO TAVARES RODRIGUES

Proust, con *A la recherche du Temps perdu*, Gide, con *Les faux Monnayeurs*, Joyce, con *Ulises*, fueron tres de los escritores más grandes que en la primera mitad de nuestro siglo cambiaron profundamente la escritura y la perspectiva de la novela. Se cambia el punto de vista de los personajes, se afirma el diálogo íntimo, una multiplicidad de voces invade la narrativa, el estilo de autor puede convertirse en una verdadera creación lingüística.

En esta línea de búsqueda formal que implica toda una metafísica de la novela, por más psicológica o mágica o escatológica que esta sea, William Faulkner prolonga las experiencias de aquellos grandes antecesores. La influencia que ejercerá sobre los jóvenes escritores de todo el mundo rebasa ampliamente el impacto de la “nueva novela” francesa, sin querer menospreciar la acción de escritores como Natalie Sarraute, Claude Simon o Robbe-Grillet, no tanto por la calidad de sus obras, a pesar de que alguna de ellas alcance un alto nivel estético y narrativo, sino por su alcance contestatario de lo tradicional, de lo ya hecho.

La polémica de las vanguardias y del realismo se procesa a lo largo del siglo, con varias incidencias muy fuertes, desde la ironía decepcionante hasta las renuncias del posmodernismo. No siempre las vanguardias fueron esencialmente formalistas, en su carácter provocador y renovador. Tanto el futurismo ruso de un Maiakovski como el surrealismo se proponían dar a los hombres la felicidad.

El surrealismo sobre todo, situándose al lado de la revolución social y apoyándose en el psicoanálisis, promete instaurar en el mundo el principio

del placer, reconciliar al hombre consigo mismo, en un clima de constante fiesta.

Marcos eminentes del espíritu crítico, alguno de ellos con un deje de amargura y escepticismo, forman escalón en el segundo cuarto del siglo: Huxley, Musil, Thomas Mann.

No menor significado que el de esas voces que denuncian diversificadamente el hipercientificismo y la presunción, el vacío del hombre, tienen los escritores de una nueva esperanza, aunque desesperada, marxistas y existencialistas, que convergen en una moral de acción o en una implacable lucidez, de donde se sale para la lucha: Malraux, Sartre y el propio Aragon, el del ciclo del “Mundo Real”.

En los Estados Unidos y en el vendaval de la Gran Depresión de los años 30, Michael Gold, Steinbeck, Dos Passos, Caldwell se encaminaron por una ficción de protesta social, que en algunos casos presenta registros picarescos en microcosmos de extrema miseria, en otros casos enfoca preferentemente estratos de la clase media en decadencia.. La *lost generation* hace de alguna manera de contrapunto a esa corriente, con la cual sin embargo en algunos aspectos se encuentra.

En el área de la lengua portuguesa, es en Brasil donde primero surge una literatura simultáneamente de revuelta y de esperanza, con conexiones más o menos sensibles y explícitas al materialismo histórico y dialéctico. Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado se sitúan entre las primeras figuras de ese movimiento, que tendrá como paralelo en Portugal el neo-realismo literario, encabezado por Soeiro Pereira Gomes y Redol y que alcanzará sus metas en las obras de Namora, de Carlos de Oliveira, de Manuel da Fonseca, de José Gomes Ferreira, de Mario Dionisio.

Gigante solitario, escritor multiforme, Miguel Torga, el “Orfeo Rebelde”, desafiaba también al régimen.

La cruzada neo-realista entró en sintonía con la resistencia a la dictadura de Salazar y de los grandes monopolios, que modeló el fascismo en Portugal, atrayendo así otras personalidades de las letras en causa común, abarcando o hermanándose con Aquilino Ribeiro, olímpico e irónico primo de la madre naturaleza, sabio recreador de las gentes y de las hablas de su Beira serrana, o

un Ferreira de Castro, paladín universal de valores humanistas, y, ya en otras generaciones, Jorge de Sena, Abelaira, David Mourão-Ferreira, José Cardoso Pires, yo mismo, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner, Maria Judite de Carvalho, Ramos Rosa, más tarde Almeida Faria, Herberto Helder, Manuel Alegre, António Gedeão, Maria Velho de Costa, Nuno Bragança. Sería necesario una exhaustiva lista de nombres para ofrecer la verdadera imagen de lo que fue el frente cultural antifascista, que, unido por la esperanza común de la libertad, incorporó no sólo la corriente dominante del neo-realismo, sino a los surrealistas como Cesariny, António Maria Lisboa, António José Fortes y su pariente cercano Alexandre O'Neill; el areópago de la "Poesía 61", donde se revelaron Luisa Neto Jorge, Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Casimiro de Brito; los experimentalismos varios de los años 60; el concretismo y la poesía visual de E. M. Melo e Castro y António Aragão...

Podríamos decir que en el discurrir del siglo dos grandes actitudes se alternan, condicionadas necesariamente por factores históricos, culturales y económicos: una de nihilismo, desencanto, abdicación bien nebulosa, bien con una extrema claridad; y otra actitud de exaltación y esperanza.

Si pensamos en Fernando Pessoa, lo veremos sin duda en el primer campo, combinando perfectamente los velos de un sebastianismo intelectual de extrema lucidez artística con el nihilismo y aspirando al conocimiento y a la alquimia literaria, en su lúdica y dramática creación de heterónimos. Debemos abstenernos de clasificarlo políticamente, pues su trayectoria nos lo muestra siempre contra, primero el inmovilismo palabroso de la I República, pero ya en 1933 contra el consulado de Salazar, la indigencia intelectual y el espíritu persecutorio de su ideario y gobierno.

En el primer cuarto de siglo las personalidades más ricas de la literatura portuguesa, Aquilino aparte, brotan o descienden del simbolismo o en él se encuentran. Por ejemplo, el cosmopolita y esteta Teixeira Gomes, que tiene, no obstante, una visión de progreso de la sociedad; António Patrício, poeta, dramaturgo, escritor de cuentos, explorador de los mitos nacionales y universales; Pascoaes y Raul Brandão, éste equilibrando una metafísica del dolor con la preocupación social; el onírico "verlainiano" Camilo Pessanha; el modernista Mario de Sá-Carneiro, a veces tan cerca de otro desterrado en París, António Nobre. Almada es único, provocador, un casi genial *clown* de las letras.

Los portadores de la esperanza, en el campo literario, histórico y filosófico, Jaime Cartesão, João de Barros, António Sérgio, serán los mentores de las futuras generaciones democráticas de los años 30 y 40, donde aparecerá uno de los maores novelistas y poetas del siglo, Vitorino Nemésio; y el conflictivo y dramático José Régio el de *As Encruzilhadas de Deus* y de *El Príncipe com Orelhas de Burro*. En ambos se marca la inquietud religiosa; en ambos se perfecciona el sentido crítico, que comparten con Gaspar Simões.

Entre los grandes revuelos de esperanza del siglo XX portugués tendremos que considerar la revolución de Abril de 1974 como factor desencadenante. Pero, como sucede en general con todas las revoluciones, donde se vive más de lo que se escribe, sus frutos en el mapa literario no fueron inmediatos.

Algunos poemas de José Gomes Ferreira, el bellissimo texto Cravo, de Maria Velho da Costa, los panfletos poéticos llenos de talento de Ary dos Santos, se dejan oír entre el estallido de artículos inflamados, el surgir de cronistas, polémicas y humoristas, favorecidos por la nueva libertad. De la mano, el derecho al sueño y el derecho al cuerpo (la sexualidad) invaden nuestras letras respetando los romances de Baptista-Bastos *Viagem de Um Pai e de Um Filho pelas Ruas da Amargura* y de Nuno Gragança *Square Tolstoi*.

La esperanza vuela muy alto, pero en poco tiempo se disipará. Es en ese momento de mirada puesta en un hoy de promesas y en un mañana de desilusiones que caen, por así decirlo, en el agujero del olvido los grandes libros de Jorge de Sena, *Sinais de Fogo* y *Os Grão-Capitães*.

En los años 80 florecerá nuestro realismo mágico, con una marcada carga poética y fantástica y, en algunos casos, también con una componente regional: Lúcia Jorge, algarvía, João de Melo, azoriano, Mário de Carvalho, girando hacia el mar, en el relato de viaje y en la prosa vernácula. Y en todos ellos es manifiesto, sin perjuicio del apuro artesanal, el empeño social e interventor.

Saramago, en un discurso oral muy trabajado, en permanente diálogo con el lector, se adentra por la historia, que pone en duda, y por la fábula prodigiosa, sembrando el texto de anacronías. Como en *Memorial do Convento*, *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Con una escritura muy inventiva, Maria Velho da Costa escribe una novela de rica textura y profundos sentimientos: *Missa em Albis*.

A la euforia, un tanto ligera, de los años 80, que endiosa el dinero y el éxito fácil (Portugal y su literatura no quedan inmunes a la tendencia mundial del culto por lo yuppi y por la elegancia corporal, tiempo por excelencia de un nuevo liberalismo económico), le sucede la recesión cruel de los años 90, con su cortejo de dudas, paroxismos y desesperos. Es la época en la que vivimos de la violencia, del desempleo, de la caída de todos los valores, de la polución agravada y de la extinción de la naturaleza.

En Brasil ya Inácio de Loyola Brandão, con su *Zero*, anticipará alguno de los más negros aspectos del mundo actual.

Actualmente se asiste a las contradicciones trágicas de la civilización cibernética. Los guetos económicos y raciales, excluidos del “paraíso” capitalista, dirigen el tráfico de droga, mueven hilos de una auténtica guerra en el mundo comportado que sigue las reglas morales de la sociedad de clases. He leído recientemente dos novelas brasileñas que atacan pilares de esa realidad: *Estorvo*, de Chico Buarque, y *O Sorriso do Lagarto*, de João Ubaldo Ribeiro. Ambas, dentro de contextos muy diferentes, descubren amenazas hacia la especie humana, hábitos y formas degradadas de la vida.

En Portugal, no han sido pocos los escritores que, después de Abril, escribieron sobre la resistencia (Manuel Tiago), la guerra colonial (Lobo Antunes, João de Melo), la Revolución de los Claveles y sus meandros (Cardoso Pires, Agustina, Olga Gonçalves, yo mismo). El descalabro del llamado “socialismo real” y el conocimiento total de la realidad soviética, a cuando de su colapso, tuvieron igualmente fuerte resonancia y algún impacto de decepción entre nosotros. Es el caso de cierto teatro de Mário Carvalho (*A Rapariga de Varsóvia*, por ejemplo) y de mis últimas novelas. La ausencia de referencias, la decepción encuentran uno de sus puntos más altos en la novela del angoleño Pepetela, *A Geração da Utopia*.

Si el rechazo total de la vida, del mundo, de los valores humanos, tuvo en este siglo su más aguda expresión en Thomas Bernhard, no es menos verdad que un hondo desaliento, una náusea de todo, un cinismo amargado cubren el panorama literario de las últimas décadas. Samuel Beckett, reduciendo a cero emociones e ideas, experiencias atroces despojadas de su horror, abre la puerta del teatro y de la literatura en general a un ejército de negativistas, algunos con gran talento como Peter Handke y Botho Strauss, herederos

longevos de Kafka. El más interesante de esos escritores según mi parecer es Paul Auster, que, en *A Triología de Nova York* y en *A Música do Acaso*, nos hace convivir de cerca con el absurdo, que nos es ya el de Camus, pero sí una estación de destierro absolutamente irremediable.

Es verdad que hay casos, como el del genial holandés Cees Noteboom (*A História Seguinte, Ritualis*), en que la constatación de una agonía universal, que contagia, contamina la Humanidad, se desdobra y se exalta en gestos de amor y de muerte o de infinita paz y recogimiento. Las cosas podridas viven, como en otra dimensión, una espléndida vida crepuscular.

Las fugas hacia esa constatación del mal, de la miseria, de la quiebra de los ideales, son por lo general frívolas, novelas de peripecia o ejercicios de simple montaje verbal, hoy tan corrientes en Francia, a pesar de un Le Clézio, a pesar de una Duras, de un Kundera, de un Bianciotti.

Entre las más interesantes aventura laterales de nuestra ficción actual se encuentran los textos de Maria Gabriela Llansol *O Livro das Comunidades, De Falcão em Punho*, que se niegan a la representación romanesca, combinando incursiones místico-filosóficas, escritura cotidiana o poética, Inter-textos. También en algunas novelas de Augusto Abelaira se mezclan el cuento filosófico, la parodia, lo fantástico, en la línea de Italo Calvino, esto desde *O Triunfo da Morte* y *O bosque Harmonioso* hasta *O Único Animal Que y Outrora Agora*. Uno de nuestros novelistas más creadores en el campo de la enunciación literaria es sin duda Mário Cláudio. Y nadie como Vergílio Ferreira exploró la relación del hombre con el ser y con el universo, y en particular con la muerte desde *Para Sempre* hasta *Em Nome da Terra*.

António Lobo Antunes nos da, desde el *Auto dos danados* hasta *A Ordem Natural das Coisas* y en *O Esplendor de Portugal*, una visión cada vez más desencantada (e incluso enternecidamente cruel) de las personas, de las situaciones, de los conflictos que caracterizan la sociedad actual.

El epicureísmo de David Mourão-Ferreira se proyecta en *Um Amor Feliz*, en una lúcida y serena, pero no acrítica, visión de la realidad.

Me parece llegado el momento de decir, un poco más desarrollado, lo que yo mismo he hecho en estos últimos años. Mi novela *A Vaga de Calor* (1986), que tiene como gran vector de intriga una declaración de cataclismo, debido

a las alteraciones climáticas, con diversas proyecciones simbólicas, analiza los pavores y las pasiones de una ciudad que durante siete días se entrega a una oscura furia de vivir (o sobrevivir). Todos los tabús van cayendo durante ese periodo de frenesí, que tiene por límites el placer y el horror y en el que se pesan, se discuten las razones de ser y estar del hombre contemporáneo.

De 1989 a 1993 publiqué otras tres novelas, que inicialmente deberían constituir una trilogía: *Filipa Nesse Dia*, *Violeta e a Noite* y *Deriva*.

La primera se asienta en un soporte fantástico: un joven estudiante, de familia rica, emprende un viaje por el Alentejo, rumbo al “monte” cercano a la frontera donde se decidirá su futuro y el de su madrastra y amante, y se pierde en un laberinto de carreteras y caminos, por un tiempo insólito que en pocas horas parece mostrarle todas las estaciones. Tal laberinto puede ser el reflejo de su propia conciencia, en la que hierven dudas e inquietudes no sólo sobre su exaltada y amargada relación amorosa, sino también sobre la estructura social de aquel mundo convulso, donde a la revolución agraria le sucederán el desempleo y la represión.

Violeta e a Noite cuenta la agonía y la muerte de un enfermo de cáncer, que se desarrolla en cinco partes, como los volantes de un panel, donde cada personaje tiene su voz inscrita, en registros diversos. Es un libro de amor, de despedida, de luces y de sombras, de desmoronamiento de las creencias, de esperanza incluso así persistente aunque hecha jirones. En la “noche” se vislumbra la muerte y también el crepúsculo del siglo XX.

En cuanto a *Deriva*, que tiene por universo “diegético” dos generaciones de una familia, quise en ella ejercitar múltiples procesos de narración y de estilo, pero al servicio de una indagación interior e igualmente social, que de cierto modo prolonga la del libro anterior. Sólo que desde una perspectiva más amplia y en un final que es continuación del fin, deriva, como su título indica. Conjugando el narrador omnisciente con el narrador interno, poniendo en peligro la ilusión literaria, sin eliminarla, así construí mis personajes de papel, algunos de los cuales entonan un himno a la vida incluso cuando mueren, mientras que otros están muertos incluso cuando se aman o se hieren, en un mundo en el que todo es lícito, incluso destruirlo.

Los escritores están normalmente en sintonía con su tiempo y con su espacio geográfico, que es actualmente más amplio que en otros tiempos. Algunos

captan el cambio, anticipan el futuro. Huir a tal relación, a tal alianza, sería una traición al oficio de escritor. Como los otros, yo cumplo ese fado. Pero en el fondo de mi corazón de hombre, la luz de la esperanza –flagelada por fracasos, hecatombes, abandonos, renunciaciones– todavía no se ha apagado.

Autores que podemos considerar del siglo XXI, mejor dicho entre los dos siglos, llevando los problemas éticos y estéticos de uno a otro, son, entre otros que no menciono para no alargar más este texto, José Luís Peixoto, Jacinto Lucas Pires, Mafalda Ivo Cruz, Possidónio Cachapa y Gonçalo M. Tavares. No son propiamente los que más acusan las marcas típicas que se atribuyen a la pos-modernidad. En este grupo encontraríamos, por ejemplo, a Rui Zink y a Pedro Paixão. Sin embargo, es visible, en la ya considerable obra del joven Jacinto Lucas Pires, su interés por el cine, por el teatro y por la televisión, e incluso, a veces, por un cierto mestizaje de estas artes, propias de la sociedad de la imagen. De entre sus obras de ficción más conseguidas destaco la novela *Do Sol* y algunos cuentos excelentes en *Para Averiguar do seu Grau de Pureza*.

Con una ya larga proyección internacional, a pesar de no sobrepasar los treinta años, el escritor José Luís Peixoto, señor de un estilo a veces poético, martillado y no raramente onírico, tiene en su primera novela, *Nenhum Olhar* (2001), cuyo escenario alentejano despojado, poblado de campesinos amargos, de sus demonios y monstruos, una obra que ya es de culto para los más jóvenes.

Mafalda Ivo Cruz, escritora compleja, de escritura muy elaborada y fragmentada, a veces poética, se dio a conocer con su primera novela, de densa interioridad, *Um Requiem Português*, obteniendo más tarde premios literarios y consagración crítica.

Possidónio Cachapa alía el don de la fabulación con la originalidad y el humor en varias novelas y cuentos, que a veces oscilan entre lo poético y lo provocador, transcribiendo la experiencia vivida y observada. Su obra de choque es *Materna Doçura*.

En cuanto a Gonçalo M. Tavares, novelista compulsivo, que edita a un ritmo perturbador, son quizás la imaginación, la inteligencia fría del discurso y el gusto por el Inter-texto lo que mejor caracterizan. Destaco *A Máquina de Joseph Walser*.

Para terminar, he de referirme al aumento del número de lectores y de ventas de libros, aunque buena parte de esos neófitos sean consumidores preferentemente de literatura *light*, del tipo de “acto de habla”, con ingredientes picantes, rizo fácil y digestivo. Y también de biografías de personajes célebres, manuales del buenvivir, recetas para ascender económicamente, todo esto mezclado de cierta manera con los valores de la economía neoliberal o del pensamiento único.

Sin embargo la literatura auténtica se beneficia, de alguna manera, con este crecimiento en la venta de libros. De vez en cuando el lector ideal, todavía en formación, descubre fortuitamente a su autor.

La poesía extremeña hacia el futuro

SERAFÍN PORTILLO

En primer lugar quisiera agradecer a la organización de este Congreso y a la Asociación de Escritores Extremeños la oportunidad que me brinda de poder compartir con todos ustedes unas cuantas ideas en torno al futuro de nuestra poesía. Y de poderlas compartir además en la enriquecedora confluencia de la frontera, que desde este alto solar de Alburquerque nos reúne hoy ante un paisaje abierto al diálogo, que ha sido siempre el motor primero de la reflexión, el gran vinculador del pensamiento. Y con el diálogo, indisoluble, el comercio, porque el diálogo es en buena medida el protocolo de la mercancía. Retomaré más adelante esta idea, de momento espero que sirva sólo para abrir el apetito.

Antes de dar ni un solo paso más, desearía aclarar algunos aspectos acerca del alcance y naturaleza de mi intervención. El asunto para el que se me ha requerido es algo así como un intento de prospección de los posibles caminos que se apuntan en el horizonte.

No es, entonces, motivo de esta ponencia el estudio o consideración del inmediato pasado. La riquísima producción lírica extremeña del último cuarto de siglo no cabe, ni resumida, en un espacio de tiempo como el que hoy tenemos aquí sin grave riesgo de inocuidad o de injusticia. Estudios hay ya al respecto y tendrá que haber otros en adelante que con más perspectiva histórica vayan estableciendo la repercusión y alcance de cada uno de los autores comprendidos. Mi propósito es más humilde, aunque acaso más arriesgado también. He querido situarme en el momento actual, teniendo presente la trayectoria anterior, si la hay, de los distintos autores elegidos, para tratar de

vislumbrar las expectativas que se presentan ante nosotros. Basta que nos ciñamos a los primeros años del presente siglo. He decidido, en vistas del arduo y espinoso problema de citar a unos y a otros no –dado que necesariamente muchos habrían de quedar fuera, y dado que no hay perspectiva para asegurar un mínimo de justicia histórica–, tomar unos cuantos criterios previos que me ayudasen, si no a mantener dicha justicia, sí a justificar objetivamente las citas y consideraciones. En primer lugar, me he ceñido a los autores que hayan publicado obra dentro del presente lustro 2000-2005 –siglo XXI–, en el que podemos apreciar con certeza que el ritmo editorial y la vigencia de la poesía extremeña resultan indiscutibles. Ha habido material variado, generacional y estéticamente, como para que podamos hoy apuntar aquí algunas orientaciones acerca del inmediato porvenir. Por otra parte, considero que en un estudio que pretende deslindar las distintas vías de desarrollo de cualquier fenómeno socio-cultural, es lo fundamental la vía misma, independientemente del ejemplo tomado para ilustrarla. Igualmente, es más relevante para este trabajo, dada su naturaleza, cualquier cambio o desviación en la trayectoria estética de un autor, que lo que llamaríamos calidad estética en sí misma, que puede indicar un mayor acendramiento en la obra ya orientada pero sin consecuencias para el horizonte de expectativas, ni del autor en sí ni del conjunto. Puede parecer injusto dar mayor relieve al hecho de que se registre un cambio en una tendencia que al de que alguien alcance una obra notable. Pero es que este es un trabajo que indaga derivas, horizontes probables, no calidades. No es un asunto de crítica, sino de prospectiva literaria. Por último, y para que ni yo mismo pueda irme *de rositas*, como suele decirse, apostaré por alguna de esas vías señaladas, dando, eso sí, en aras de la objetividad, señas y señales del porqué y el cómo de mi proposición.

Para ordenar un poco el desarrollo del tema que nos ocupa, a saber, el futuro de la poesía extremeña, quisiera situarlo en el vértice de una triple consideración: la dimensión territorial, la dimensión temporal y la dimensión textual. En cada una de ellas, me parece, se han dado recientemente cambios dignos de atención. O necesidad de ellos. Porque es evidente que la poesía extremeña se halla al borde del espacio, del tiempo y del discurso mismo.

Y es que quiero empezar mi reflexión por declarar enseguida que no habría mejor futuro para la cultura extremeña, y por ende para la poesía, que el de continuar, acrecentándola, la dinámica de permeabilidad y de intercambio

cultural, de diálogo y de logros comunes que allá por los ochenta comenzaron algunas labores pioneras en la edición y la correspondencia institucional.

Así, nos encontramos con que uno de los intereses principales de la poesía extremeña hace tiempo que está encaminado hacia una simpatía (*sympátheia*) cultural y literaria por el sentido de lo atlántico. A ese respecto la obra de creación y la labor de traducción y estudio de alguno de nuestros autores me parece digna de elogio. Traducciones y ediciones de poesía portuguesa como las de Campos Pámpano, estudios y ensayos como los publicados por Antonio Sáez, han contribuido desde hace tiempo a mantener abierta esa vía de comunicación con la poesía y la cultura portuguesas. Y a que ciertas obras estén en mayor o menor medida en el arco de influencia de alguno de los más destacados creadores de allende la frontera. Y cito a dos poetas de generaciones sucesivas porque ese hecho consolida la vigencia del diálogo. Uno de los problemas de esta que fuera frontera enmudecida antaño habría consistido en que los intentos de abrirla y dinamizarla se quedasen en gestos y eventos del instante –del día o la pompa de no me acuerdo qué celebración–. Por el contrario me refiero a labores como las que he dicho, constantes en el tiempo, empresas culturales que se establezcan en la continuidad, en la costumbre. Y que, como costumbre, supongan una ética de la vecindad. Me imagino que a nadie se le escapa que revistas como *Espacio/Espaço escrito* o *Hablar/ Falar de poesia* están en mi consideración como logros consistentes y ya perdurables. Pero debo preguntar –aunque ello pueda levantar alguna suspicacia–, si tienen estas publicaciones y otras por el estilo la suficiente proyección y distribución. Y si en general no hace falta un impulso mayor de todo este tipo de actividades. Si la relación personal que muchos de nuestros autores mantienen con sus coterráneos (sic) portugueses no merecería una mejor consolidación –digamos– social, mayor apoyo de todo tipo de eventos institucionales, de actuaciones públicas y proyectos editoriales. Y ello supone no ya buenas intenciones, ni declaraciones fraternales, ni menos aún brindis al sol, supone –nos guste o no– iniciativa de empresa, inversión pública y privada, intercambio de mercancías culturales. Por eso decía antes que el diálogo es el protocolo de la mercancía. En definitiva, hablo de política de impulso editorial, de red de librerías y gremios de librereros, y de distribución, de promoción de la lectura de poesía en bibliotecas y espacios culturales, de los ámbitos universitarios, y asuntos por el estilo. Invito desde aquí a todos en general y a las instituciones y administraciones culturales extremeñas y portuguesas a seguir

trabajando en esta dirección, a empeñarse en la consolidación de encuentros y actividades periódicas (y no olvido que en este mismo instante este IX Congreso es ya prueba de ello), que aporten continuidad al intercambio. No obstante, ciñéndome al tema que propiamente me ocupa –hablo de poesía–. ¿Sería descabellado pedir, por ejemplo, una bienal de poesía luso-extremeña? La periodicidad es lo de menos, he dicho *bienal* por decir algo –es una palabra prestigiosa en el mundo del arte–, quería sólo insinuar una propuesta, por si cayera en terreno abonado, hoy que entre ustedes cuento con autores y con autoridades que bien podrían recoger alguna de estas ideas mías. Espero, sin embargo, que no tengan nada de original, más bien desearía ser eco de muchos. No quiero dejar pasar esta sección sin elogiar la labor al respecto de editoriales como *De la luna*, *Libros del oeste*, las aportaciones de *Calambur* en sus coediciones con la E.R.E., y la labor llevada a cabo por el director de esta última, Fernando Tomás, que ha demostrado singularmente que una institución pública puede alcanzar cotas de garantía y calidad a la altura de cualquier proyecto privado. Aun con todo, dependerá en buena medida de la iniciativa privada el que la edición en Extremadura se consolide más allá de la tutela de la Administración. Siguen surgiendo felizmente grupos entusiastas como la reciente iniciativa de *Alcancía* en Plasencia que contribuyen acrecentar la pujanza de la edición en nuestro ámbito. No obstante –insisto–, hasta que en una sociedad como la nuestra no se consolida un sector privado y unas iniciativas bien encaminadas no podremos hablar de normalización del nivel de desarrollo cultural en lo que al libro se refiere.

En cuanto a la dimensión temporal de que hablaba, estamos en el cambio de siglo y aunque la fe en los sistemas decimales no sea causalmente digna de consideración, es la verdad que antes o después las transformaciones tienden inercialmente a acomodarse a nuestros modelos cronométricos. Por ello, creo que debemos considerarnos ciertamente privilegiados por la época que nos ha tocado en suerte. La poesía extremeña desde los comienzos de los años ochenta registra una labor creadora a la altura de cualquier otro territorio del Estado, lo que nunca antes había sucedido. Y en ese último cuarto de siglo ha adquirido dos cosas fundamentales: calidad contemporánea y conciencia histórica. Es decir, se ha puesto a la altura de los modelos más prestigiosos, y ha adquirido conciencia de sí, se ha tornado –si me permiten la hipérbole– sujeto de cultura. Porque tiene hoy por hoy las dos características que el sujeto

necesita: conciencia y voluntad. Y por eso quiero que hoy aquí nos sintamos tan orgullosos como responsables de esta labor. Ahora bien, lejos de afectar-nos el gesto, nos debería ser acicate de todo cuanto podamos –como autores, editores, estudiosos o filólogos– seguir aportando a la sociedad en que vivimos, antes incluso que a nuestra propia carrera, antes incluso que a nuestra propia vanidad. Esto puede parecer extraño, acaso a alguien le resulte incluso incómodo. Pero ya decía Aristóteles que importa más el bien de la *polis* que el bien del individuo, aun con ser éste valioso. Pues yo afirmo aquí que importa más el desarrollo generacional, el progreso cultural y social de la poesía extremeña en su conjunto, que el logro individual y el prestigio personal de éste o aquel poeta. Y lo afirmo porque sólo desde ese cimiento común es posible, cuando llegue, cuando el azar llame a nuestra puerta, la obra de un gran creador y la presencia de valiosos autores de primera línea. La eclosión del talento no es una casualidad, siempre hay un trabajo previo de desmontes y desbroces, una labor de zapa, con la paulatina aparición de maestros y orientadores que pasen el testigo generacional, porque la cultura es un trabajo del hombre, no un fenómeno de generación espontánea. Una obra de talento es el resultado del genio de su autor, pero también el exponente del desarrollo de una determinada cultura y de unas generaciones.

Yo dividiría a los autores que han publicado en estos cinco años en tres momentos generacionales (no generaciones, entiéndase):

CONSUMACIÓN: el de aquellos autores que como Rufino Félix Morillón, Benito Acosta, Pureza Canelo, Agustín Villar, Rodríguez Búrdalo, Álvarez Lencero o José María Bermejo están, por así decirlo, redondeando su obra, completándola.

MADUREZ: el de los poetas de los ochenta (casi siempre nacidos a caballo entre los años cincuenta y sesenta) que, como Campos Pámpano o Álvaro Valverde, Javier Pérez Walías, María Rosa Vicente, Ada Salas, José Antonio Zambrano, Basilio Sánchez, Santos Domínguez, Luciano Feria, Isla Correyero, Elías Moro están en el momento maduro y acaso evolutivo de su creación, que tienen atrás ya un buen tramo de la misma (aunque con desigual trayectoria editorial) y que han consolidado un cierto estilo, una personalidad literaria, pero que, por lo mismo, están en esa encrucijada en que tantos autores deciden o se ven inducidos a una inflexión en su escritura.

INICIACIÓN Y DESARROLLO: en el que estarían autores nacidos en torno o con posterioridad al año setenta, cuyas primeras publicaciones suelen fecharse a partir de mediados de los noventa: Javier Rodríguez Marcos, Javier Alcaíns, José María Cumbreño, Daniel Casado, Irene Sánchez Carrón, Elena García de Paredes, Hilario Sánchez.

Por lo que hace a los autores que están en el momento de consumación, ha habido títulos destacables como los poemarios de Benito Acosta, *Itinerario* (2000), y *Las ascuas* (2002) de Rufino Félix Morillón. Obras que suponen en todo caso un momento de reflexión vital y estética. A menudo expresión del desencanto social y generacional –Benito Acosta–, íntimo –Rufino F. Morillón, Rodríguez Búrdalo, *Cuando llegue el olvido (antología)*–, e incluso –y este es un caso más radical– estético –Pureza Canelo, *No escribir*, inmediatamente anterior a 2000 pero que cito por lo singular de su escéptica visión–. Tan distante de J.M. Bermejo que persiste en su *Poética muda*.

Llama la atención que muchos de ellos nacieron entre los años treinta y cuarenta y, por tanto, deberían haber empezado a publicar en torno a los sesenta o setenta, sin embargo no lo hicieron en general o no empezaron a hacerlo con regularidad, hasta los ochenta e incluso noventa. Es decir, nos encontramos con que en el decenio 1985-1995 se dieron algunos de los más importantes títulos de nada menos que tres momentos generacionales distintos. Podríamos considerar tres etapas: una a principios de los ochenta de *eclosión* –pero aún muy poco productiva editorialmente–; otra en torno a principios de los noventa, de *estabilización* –con el comienzo de una sucesiva presencia editorial que ya no se abandonará–; y una tercera, de *consolidación* –a partir de mediados de los noventa (*Naufragios*, 1995) en que se da un traspaso generacional entre los poetas de los ochenta y los jóvenes autores de cambio de siglo–. Se ve enseguida ese proceso de aceleración y contrapunto editorial que hemos intentado ilustrar. Podemos entonces concluir que a la altura del siglo XXI encontramos tres momentos generacionales distintos pero publicando en un mismo tramo temporal y compartiendo, por ello, idéntico marco histórico.

Por lo que hace al grupo de los ochenta creo que hay un detalle que salta a la vista: apenas se registra en ellos caso alguno de lo que se ha dado en llamar *poética de la experiencia*. Son autores que comienzan a escribir en un período postnovísimo, pero fuertemente influidos por esa impronta esteticista de la

poesía de los setenta. El posterior reflujo de la *nueva sentimentalidad* y de la *poesía de la experiencia* no ha dejado demasiada huella en ellos. Sí, en cambio, la inclinación a una poética del conocimiento, la reflexión emotiva, y la poesía *silenciaria*. Ha habido, no me cabe duda, títulos importantes y destacables en este sentido. Pero, alcanzada hoy día cierta madurez creativa con un innegable dominio técnico en la factura del poema, su poesía corre el evidente peligro del hábito bien aprendido, de la forma dominada y eficaz. Este hecho, junto a la considerable abstracción de sus temas, tiene el riesgo de promover un arte de mera excelencia verbal, carente de verdadera vitalidad. Porque de algún modo estos autores tuvieron que enfrentarse a una cultura que llegaba desde lo exclusivamente libresco y ajeno, como llega siempre la cultura de élite a las periferias de la literatura. Eso suele imponer una obstinación –totalmente justificada y yo diría que hasta justa, por otra parte–, en el dominio de los modelos admirados, en la emulación de los maestros. Modelos que aportan formas y contenidos –tópicos–, y que en el mejor de los casos, es decir, en la medida en que son asimilados y dominados, conducen al manierismo y la abstracción, privando de verdad al poema –acaso en la misma medida en que alcanza esa excelencia verbal–. El poema así concebido es signo –significado y significante–, pero carece de referente, de verdad o realidad.

Si nos aproximamos a las últimas obras de estos autores publicadas dentro del lustro 2000/05 veremos que, aunque fieles a su trayectoria, se observa en ellos una paulatina inflexión hacia elementos mucho más anclados en la realidad, generalmente dentro del círculo de la intimidad biográfica, en la que datos concretos de la misma comienzan a ser requeridos por la comprensión del texto, bien por la expresa inclusión en el poema, bien porque su referencia sea vinculante para la interpretación. Es decir, yo creo apreciar una pérdida de peso en la concepción autónoma del texto, del poema críptico que sólo responde ante sí mismo. Ello no sería especialmente destacable si no fuese acompañado de una paulatina reducción de recursos, una mayor contención verbal y una decidida aproximación a la naturalidad, más o menos retórica según los casos.

Me parece que, en principio, esto no es mera elección, sino –yo diría– condición misma del discurrir creativo, paralelo a la propia vida. Y porque el horizonte de modelos y formas posible es siempre un horizonte limitado, un

camino que antes o después nos cierra el paso, mientras que la realidad, el conjunto de fenómenos que nos rodea, es inagotable. Antes o después el virtuosismo formal sólo puede conducir al agotamiento o al giro experiencial –permítanme el término y quédense con él porque volveremos sobre el asunto–. Creo, en definitiva, que esta inflexión que he señalado es clara si consideramos la trayectoria de los autores de esta generación. Me parece evidente, vgr., en *La semilla en la nieve*, de Campos Pámpano, en *Mecánica Terrestre*, de Álvaro Valverde –el autor más decididamente inclinado en esta dirección y que, con ser uno de los mayores representantes del grupo, ya dice mucho de la apuesta–; *Para guardar el sueño*, de Basilio Sánchez, mucho más volcado en la intimidad biográfica que otros títulos suyos anteriores; *De la otra ribera*, de Luciano Feria, donde este giro es evidente. Quizás el *Cuaderno de Abul Qasim* de Santos Domínguez sea una excepción a esta regla, pero no lo son sus últimos poemas premiados. La *Antología* de Pérez Walias y su inmediato *Los días imposibles* siguen en ese proceso de vuelta a lo personal. Y, en fin, como resistencia a todo ello, Ada Salas es fiel una vez más a sus principios estéticos en el *Lugar de la derrota* o lo es Antonio Gómez en *Peccata Minuta*, representante de una manifestación de la estética contemporánea sin la que el panorama literario extremeño estaría falto de los mínimos imprescindibles para ubicarse en su tiempo. Un autor del mismo grupo, pero con menor presencia editorial, Elías Moro acaba de publicar *La tabla del 3*, con poemas que conjugan abstracción y anécdota constantemente. Por el contrario la obra de J. Antonio Zambrano sigue en su constante acendramiento, con pulso cabal en la trayectoria que todos le conocemos –he preferido incluirle en este grupo por razones de afinidad creadora.

Quiero decir, en fin, que, o bien los últimos títulos suponen confirmación de los modelos establecidos en la trayectoria de sus autores (y, por tanto, insisto, petición de cambio u horizonte de agotamiento), o bien han comenzado a girar ya hacia esa mayor implicación con lo real y a la paulatina naturalización del lenguaje. Porque quede claro que hablo de una mayor naturalidad en la expresión, no siempre de carácter coloquial. A eso es a lo que yo llamo el *giro experiencial*, que no debe confundirse con la famosa estética de la experiencia que antes mencionamos. Caso a parte, desde el principio, es la obra de Isla Correyero, en su conocida apuesta por un lenguaje descarnado y ajeno al retoricismo estético.

¿Y qué podemos decir de los autores de ese último momento que he llamado de iniciación y desarrollo? Aquí deben disculparme pero el análisis se hace más inseguro que nunca. Ahora bien, yo creo que podemos coincidir en el siguiente postulado: casi todos ellos manifiestan unas estéticas –digamos– heterogéneas. Lo digo por cuanto en ellos se da una suerte de estadio intermedio entre cierta preferencia por el poema todavía bastante abstracto y cuidado verbalmente, pero, al tiempo, sujeto a la inmediatez biográfica y la naturalidad expresiva, aunque no siempre. Esa estructura crea una suerte de tensión indecisa en su poesía, que me llena de sincera curiosidad y a la que seguiré atento. En mayor o menor medida esa condición híbrida está en la obra de Sánchez Carrón, *Atracciones de Feria*, en *El viento y las brasas*, de Daniel Casado... Quiero, sin embargo, señalar algún título, creo que singular, entre los habidos. Me refiero por ejemplo a *Nevada*, su *narratividad* es un completo acto de rebeldía contra la estética al uso y no sólo en nuestra región. Dos apuestas radicales, creo, desde el punto de vista formal han sido *Adiestramiento* de Elena García de Paredes y *Árbol sin sombra*, de J.M. Cumbreño, por su entramado de yuxtaposiciones, sus procedimientos acumulativos, sus despojadas imágenes. *Ruinas* de Antonio Sáez Delgado me parece como poco un libro singular en su búsqueda de unas formas poéticas abiertas y flexibles. Pero el ejemplo más significado de este momento generacional es, creo, el de la obra de Javier Rodríguez Marcos, y lo es por tres razones objetivas, más allá de mi valoración personal: la proyección territorial de su obra, la trayectoria seguida hasta *Frágil*, y la alta calidad de esta última propuesta, no exenta de riesgo. Propuesta que con este título nos sitúa como ningún otro en un giro de inflexión radical respecto a lo que se había venido dando en la poesía extremeña hasta aquí, incluida su obra anterior. No sólo porque se repliegue sobre lo concreto sino por su manifiesta desconfianza en la propia condición verbal del poema y aun yo diría de la poesía misma. Es decir, tanto el significado como el significante como el referente están en él conculcados por un profundo escepticismo.

En cuanto al último de los ámbitos que al principio de este trabajo les proponía para su análisis, seré breve por mor de las exigencias de tiempo y de su propio bienestar. Sólo deseo establecer el sentido que a esta expresión doy y hacer al respecto unas cuantas preguntas, ojalá incómodas, créanme, para que nos vayamos todos juntos a disputarlas.

Cuando hablo de ámbito textual me refiero a la consideración de los modelos poemáticos (no poéticos o estéticos) que se hallan en vigor actualmente tanto dentro del ámbito territorial extremeño como nacional.

Si nos dejamos convencer un poco de aquello que decía Adorno (verán que es la única cita que me voy a permitir, no me gusta citar ni desde los medios ni desde la barrera):

*La obra de arte realmente conseguida es aquella cuya forma procede de su contenido de verdad; no necesita borrar de sí las huellas del devenir por el que llegó a ser.*¹

Entonces, podríamos preguntarnos si la poesía extremeña ha supuesto algo más que elogiosos logros en la confección de modelos comunes, ajenos, heredados de la tradición y del contexto literario español. Si ha habido en sus mejores ejemplos (pónganlos ustedes) alguno destacablemente singularizado en el panorama de la poesía española contemporánea.

Porque la excelencia de los modelos es engañosa, ya que suele reportar elogiosos comentarios y prestigiosas menciones en las antologías y estudios del momento, pero a la postre son obras condenadas a durar lo que el tiempo tarde en dar la vuelta a la moda y tomar rumbo a *si te he visto no me acuerdo*. Cualquiera de ustedes conoce suficientemente la historia de la literatura como para comprender perfectamente lo que digo.

Y aun suponiendo que estas características de singularización se hubieran alcanzado en algunos de nuestros mejores poetas (que yo no digo que no sea así, sólo preguntaba), ¿no estamos, en líneas generales, en un período de saturación de formas y credos?, ¿no debemos reflexionar un instante acerca de cómo intentar un verdadero arte del siglo recién estrenado, una poesía que sea capaz de hablar a las futuras generaciones? Un poema, en fin, que acierte con la forma de la contemporaneidad, con lo que para el siglo XXII habrá sido la poesía del XXI.

Mi apuesta es por la revisión del poema desde los postulados de una implicación con la realidad concreta, que es fuente de verdad y nunca ha traicionado a la literatura que con sinceridad de arte se ha acercado a ella. Ya lo

¹ T. ADORNO *Teoría estética*. Taurus. Madrid 1992 (p. 248).

dije arriba, los modelos se agotan (por eso las modas cambian), pero la realidad es inagotable (por eso es constante). Un signo, en su abstracción de significado y significante, (como ya vio Saussure) es un mero artefacto abstracto. Y en su necesidad de servir a un lenguaje común esa unidad abstracta es lógicamente limitada y repetitiva. Una misma palabra, *mesa*, designa universalmente a todos los miembros de esta especie. Por el contrario cuando el signo alcanza a señalar la realidad, “*esa mesa concreta*” se individualiza, se multiplica o reproduce. El poema ha de ser déctico o no ser nada. Y, por lo mismo, creo que, para evitar maneras y tópicos, es necesaria una forma poética absolutamente abierta, capaz de acoger, en una innumerable elasticidad de modelos, la rica y vasta extensión de la realidad. Ello no obsta a la más rigurosa forma, pues hablo de estructuras abiertas a la configuración, no de deformidades caprichosas.

Para que la poesía extremeña acceda a un grado mayor de singularización dentro de la historia literaria debe abandonar los resabios y nostalgias de unos cánones estéticos abonados por el prestigio –y en cuyas pompas y auras acaso se halle anclada, y acaso cómoda–, y proponer su propia absorción de la realidad desde todos los planos del texto. Es decir, en cuanto a la referencia, el contenido y la forma.

No trato de imponer o convencer acerca de esta o aquella opción, sino de inquietar la reflexión y abrir un cierto debate. Otros tendrán ideas distintas al respecto. Por supuesto nadie escribe con una estética o una preceptiva en la mano. Pero no es menos cierto que sin una constante reflexión estética y una permanente conciencia histórica, ni la poesía ni el arte contemporáneos serían lo que son o al menos no serían como son.

Ha sido mi deseo sembrar la discusión, no la discordia, espero haberlo conseguido en alguna medida. Reducir estos trabajos a nóminas de poetas amigos, postulándolos para la vanidad de una historia de la literatura extremeña habría satisfecho más a algunos, pero el resultado sería menos digestivo, estoy seguro. Ahora les dejo a ustedes la palabra, que ya bastante la retuve y acaso sin provecho. Voluntad no me ha faltado. Impericia, puede.

Ficção portuguesa actual

MAFALDA IVO CRUZ

Até à revolução do 25 de Abril de 1974 na qual foi posto um fim ao regime de Salazar, toda a ficção portuguesa, desde o cinema, que foi durante muito tempo instrumento de propaganda do salazarismo, à escrita, manifestamente e por razões óbvias, mais independente, toda a ficção sofreu os mesmos condicionantes, quer da censura institucional, quer da contra-institucional, que levava à obrigação moral e estrita de lutar contra o estado das coisas ao tentar afirmar-se como acto de liberdade.

Nem a ficção nem os ficcionistas podiam, iludir a sua auto-censura que surgia como a obrigação de uma extrema correcção política.

Sendo que uma ditadura penetra e alaga como uma maré cheia, a totalidade da vida e do pensamento, o real como o imaginário, eram sombrios, depressivos, cingidos a espaços e temas estreitos e sempre obsessivos. O espelho que devolvia a imagem ao escritor era um espelho necessariamente deformante no qual ninguém poderia reconhecer-se nas suas potencialidades.

Ou seja, durante o regime, os escritores tentavam mostrar aos leitores pertencentes aos meios urbanos e universitários, portanto à burguesia mais ou menos abastada, a vida de uma casta pobre e rural, cuja existência o regime de Salazar negava obstinadamente. Ou então por vezes exhibia de maneira perversa e paradoxal (seguindo o pendor católico) ao fazer o elogio desta pobreza material comparando-a a uma “escolha” que exprimia despojamento e a riqueza espiritual de todo um povo intimamente ligado às suas tradições.

Na realidade as pessoas viviam totalmente abandonadas, passavam fome e o índice de analfabetismo era quase inimaginável.

Esta fase correspondeu a uma escrita realista (neo-realista) voltada para o social.

No entanto, não foi a revelação da vida medonha dos “ mais pobres” de resto muitas vezes idealizada, pelos escritores de esquerda assim como foi por Salazar, e é difícil fazer a destrinça, numa época caracterizada por uma profunda depressão que tocava a todos. Não foi esta revelação a mais poderosa nas consequências, mas antes aquela que se deu depois do 25 de Abril, com Lobo Antunes, quando este surgiu trazendo uma visão totalmente impiedosa da sociedade portuguesa. Foi com o arrombamento das casas dos ricos, aliás como é característico do tempo de uma revolução, foi com a exposição dos ricos e dos seus segredos de casta, os seus códigos e a sua linguagem no sentido amplo, que o olhar se começou a alterar. Lobo Antunes olhou com uma imensa brutalidade e devassou todos os quadrantes da sociedade portuguesa. Expô-los a todos, inculpou-os a todos e simultaneamente inocentou-os depois, à luz de um olhar absolutamente niilista, embora. Mas Lobo Antunes, na primeira parte de sua obra, mostrou uma miséria humana tão universal como intemporal, no instante em que rompeu definitivamente o ecrã, onde, havia décadas, ambas as partes, tanto o regime como a oposição, projectavam imagens espectrais de Portugal. Aí começou a liberdade da nova ficção portuguesa que, hoje, escreve e se inscreve com as escolhas e opções próprias dos autores. Estes novos autores não são hoje diferentes em nada dos seus companheiros de geração de qualquer outra democracia Europeia.

La novela extremeña hacia el futuro

LUIS SÁEZ DELGADO

1.-INTRODUCCIÓN

La novela como género imposible

En 1933 Walter Benjamin (en *Experiencia y pobreza*) habla –y parece que lo hace para nosotros, esta misma mañana– de una crisis agudísima de la modernidad; la que afecta a la pérdida de la capacidad creativa y la consiguiente crisis de la novela. A partir de este momento (aunque valdrían muchos otros) parece que la novela, más allá de lo que dijese las vanguardias, no nos podía satisfacer, porque un velo de sospecha, de infinitud que no alcanzamos, la cubre. Así que en el momento de hablar de la novela por venir es difícil no tener presentes estas palabras, o aquellas otras que se vienen a la memoria, en las que Rilke confiesa que *eso de contar historias, de contarlas de verdad, tiene que haber sido de épocas que yo no recuerdo...*

Y, sin embargo, tenemos la certeza de que las novelas nos acompañarán el resto de nuestra vida, acaso con el eco permanente de ese lamento por lo que no se puede contar, lo que no nos pueden contar. Repasamos, en ocasiones, los estantes de la librerías, ese aluvión de libros que son para los demás una promesa real de diversión y conocimiento –y, últimamente, de sospecha y de falsa sensación de entender las conspiraciones de este mundo– y nos llena la nostalgia de los tiempos en los que, como a los lectores del XIX –y ojalá hubiésemos sido estos lectores–, la novela *explicaba* el mundo; y una melancolía que se desata entre libro y libro, un duelo por la pérdida de lo que no

existe quiere que nuestra novela, la que leemos hoy, además del mundo, nos explique a nosotros y a la misma literatura. Y con ese pesar indefinido abrimos cada nuevo relato, aun con la certeza de que, como mucho, pueda atender a alguna de nuestras demandas, pero no a las tres a la vez, no a esa trinidad que solo encontramos en la narrativa: el lector, el mundo y la literatura; la que desea, como auguró Cabrera Infante, que *los «libros maestros» del próximo siglo «sean los libros que definan el milenio que termina»*.

Problemas contemporáneos de la novela

Pero esto se ha dicho ya muchas veces. Ahora que la novela ocupa todos los escalones comerciales y parece en sí la única literatura —en la que cualquier referencia tiene que atender a la suavidad de lo narrado, a ese *se lee como una novela*—, nos atrevemos a exigir algo más a la novela que está por venir: otros querrán que les entretenga, que les cuente historias. Y hacen muy bien; pero nosotros queremos que, además, no se dé por vencida frente a la realidad, aunque el siglo haya superado en imaginación cualquiera de su propuestas. Y así será posible que conjuremos esa prospectiva breve con que C. Magris entrevé la literatura contemporánea, cuando afirma que hoy es trágicamente imposible un *gran estilo*, porque este asoma en una visión de la existencia como totalidad.

Sin embargo, como consecuencia de esta añoranza de la novela —y también, claro, del deseo de leer novelas, y no sólo de entretenernos con ellas— cualquier prospectiva, en general —y no sólo sobre títulos en particular, ni sobre la novela en Extremadura— llega con el fondo reciente de algunas discusiones que tratan de *determinar las incertidumbres*, de hacer un primer registro de incertidumbres del lector. Es cierto: cualquier discusión sobre literatura parece siempre la misma, y dependiendo del momento, invita a la analogía fácil, y nos parece esencial o sólo repeticiones triviales de la misma canción... ¿estamos todavía en la discusión sobre la muerte de la novela o sus metamorfosis? Una de las últimas polémicas, que no nos caía muy lejos, la que sostienen Vicente Verdú y Javier Cercas, ha tenido el encanto que pudo tener, con otro aire, el Ortega airado cuando quiere defender la nueva literatura. Pese al polvo de las palabras y los gestos demasiado estudiados, quedaban flotando dos temas en los que siempre acaba la narrativa contemporánea: el estatuto de la ficción en los otros géneros, mucho mayor de lo que

había sido habitual y, frente a este, una idea decimonónica que afecta a los cambios y el progreso: las vidas de novela que habrá que escribir... en fin, no más que algunos capítulos –casi una pre-publicación– de aquel título que Luis Landero imaginaba con una trayectoria brillante: *Muerte de la novela contada por ella misma*.

Dice Germán Gullón, a propósito de uno de los frecuentes *estados de la cuestión* que se solicitan, y en un lamento que pide con urgencia un nuevo canon de la novela española, que ésta está hoy *aprimonada* y que *parece flotar en un estado gaseoso*. Ojalá fuese así, aunque tengamos que reconocer que la realidad –no nos atrevemos a decir *el mercado*– haya impuesto un canon muy diferente al que el profesor Gullón desea, un canon público de textos sentimentales, groseros y de una superstición erudita.

Nuestra prospectiva

Sin embargo en las palabras de Gullón hay algo que sí nos interesa, y que tiene que ver con cómo cada lector ha establecido una historia propia de su literatura, una travesía lectora fortalecida por la certeza de saber que, en el peor de los casos, cuanto más digna de desprecio, más personal y querida y disfrutada será. Y es que en la cabeza de cada uno de nosotros se ordenan de otra forma los títulos, los temas, las historias y los autores, construyendo, con el tiempo, una obra mucho más hermosa que la real, una obra *en marcha*, sin la geometría del análisis, sino con las formas orgánicas de las vueltas de la vida. Así, no hay acto tan cruel como querer arrancar un título del corazón del lector.

Bien, de esto queremos hablar, de cómo nuestra cabeza ha ordenado los textos de una literatura que tiene los límites geográficos tan imprecisos como, de un tiempo a esta parte, los límites genéricos; y de qué manera ese lector desea, cuando lee, los caminos que la novela, y también la novela en Extremadura, puede seguir. En cada pausa de la lectura escribimos en el aire esta novela futura, la novela por venir, bien sea la que queremos o aquella que debe venir, con un imperativo que queda en minúsculas.

Es evidente: la prospectiva es un oficio del lector, no solo del crítico para el que acaso haya un espacio reservado, no sé si equidistante, entre la obra y el autor. No es nuestro caso, cuando apenas el capricho se interpone entre el

lector y sus libros, de forma que, casi como una asamblea constituyente de un exilio de ultramar, parece que pudiésemos pedir, a cada uno, la novela que falta. Incluso *la novela que le falta*.

La novela en Extremadura hacia el futuro invita a leer pensando en lo que leeremos o, mejor, en lo que habremos leído: una *arqueología del relato* mira los textos con el caos de un depósito de restos amontonados, cuando descubre que la mayor parte de nuestras historias, de los relatos que escribimos, apenas pueden ordenarse en capítulos, no tienen esa lógica de la *historia*: el fragmento –incluso el fragmento eterno que es el relato sin partes– será su unidad, y las visiones fragmentarias de la realidad, las que tienen que ver con nuestro mundo. Con este juego del futuro perfecto apenas alcanzamos a imaginarnos naufragos en un océano de fragmentos, de historias sin fin. Podemos arreglarlo con el consuelo de la distancia: hace años que la novela estalló, se desencajó –incluso se desconyuntó– y, todavía, recibimos los restos de su contracción. O de su *big-bang*. La referencia, hoy frecuente, a la novela que cuente *historias reales* es un eco de ese movimiento de contracción.

2.-EXTREMADURA, 25 AÑOS

La novela en Extremadura 1980-2005

Ya hace de casi todo veinticinco años, es verdad, y con el tiempo alguno de los hitos que se han repetido parecen, hoy, algo ociosos, como la *normalización*. Pero empezar el panorama de la novela en Extremadura desde la altura de los últimos veinticinco años requiere dejar que se mire en el espejo de esos días para encontrar señas, referentes o momentos, e invita a una prospectiva pretérita, a una verificación de aquello que pudo apuntar (¿recuerdan aquella antología, *Alquimia?*), algo así como un escrúpulo racional en un encuentro de brujos y curanderos. Y, sin embargo, si hemos aceptado que –parafraseando a Virginia Wolfe, y al tiempo el estupendo análisis de Serafín Portillo– alrededor de 1980 cambió la sensibilidad –poética– de la gente y distinguimos el inicio de una revolución geométrica de la poesía a partir de esta década, en la narrativa parece que haya que esperar a que se asiente el polvo de los cambios y hasta alrededor de 1990 no encontramos una sensación, un estado que exija que leamos con otros ojos esta *modernidad*: un estado mental de la novela.

En este sentido, podemos cerrar los ojos y recordar, con los vínculos de lo vivido, las lecturas de esos años, y las alineamos con algún sentido en la memoria. Pero es algo que ya hemos contado, el momento de 1990 que coincide con la publicación del número de *El Urogallo* aparecerá siempre dividiendo la trayectoria que llega a nuestros días, como un momento de inflexión, pero también como otra parte de esa prospectiva pretérita: la emergencia de autores y la clausura más o menos definitiva de la obra de otros tiene más de teoría darwiniana de la escritura, que ayuda a entender esta aparición de especies y el lento agotamiento de otras, que de la tradicional división de generaciones, incluso aunque atendamos a las divertidas divisiones que un novelista en activo, como Antonio Orejudo, establece, y aunque algunas de estas últimas generaciones pueden coincidir con los que en la novela reciente encontramos –allí habla el novelista, en su última y penúltima generación, de la sentimentalidad de la transición y de un cierto y contemporáneo *baby boom literario*. Con esta referencia, la década de los ochenta alcanza casi una consideración de protohistoria narrativa, de años en los que apunta–.

Y, sin embargo, no es difícil encontrar una señal interna de este cambio de sensibilidad que proyecta la novela hasta nuestros días, un cambio que apunta durante toda la década de los ochenta y que se rompe en los noventa, y será *el cambio de los lectores*. Con frecuencia citamos algunos momentos, lugares o personas como motores del *cambio* literario, pero pocas veces aparecen los lectores como ese elemento esencial para la evolución de la literatura. Ahora creo que aquella década adquiere el valor esencial que tiene en perspectiva: la aparición de un grupo amplio de lectores que entienda, discuta y anime la novela de esos años. La renovación de los lectores en Extremadura –abiertos, informados, conocedores de la literatura en general, y de la de su tiempo– ha favorecido, con su nivel de exigencia –que es visible en el nivel de exigencia de la crítica– la narrativa reciente. Creo, así, que el principal cambio de la novela en estos años es obra de los lectores, exigentes, visitantes de las librerías, compradores y lectores de sus ediciones y editoriales. Y, sobre todo, de lectores que no entienden la relación geográfica como una disculpa, sino como una cercanía, para los que la novela de escritores extremeños no es un compromiso o un adorno, sino un *libro*. Cada uno de los que estamos aquí somos esos lectores que cambiaron la narrativa, y

pertenece a ese continuo que llega hasta nosotros, a esas –aquí, sí– generaciones que han crecido con las bibliotecas, las lecturas en el instituto, o los talleres literarios.

Pero, con todo, aquel número de *El Urogallo* confirmaba una de esas solapas de la historia en las que se juntan aquellos que terminan la década con la obra casi cerrada (el caso trágicamente cierto de Gabriel y Galán) con los que anuncian unos años que no se han cerrado, años de autores como Landero y Gonzalo Hidalgo, en los que las posibilidades de la narración, y la imaginación, irrumpen.

A esta altura, la novela había alcanzado el sentido de renovación y solidez que ya tenía la poesía. Si pensamos en décadas, que pueden acabar siendo una versión laica de las generaciones, el inicio de la siguiente alcanza ese sentido simbólico que representaba Landero, un valor en muchos casos de mayor fuerza en la *lectura interna* de Extremadura que en la externa: autores como Chacón o Cercas, que llevaban *una buena temporada* publicando, simbolizan esta renovación y, sobre todo, el éxito de la normalización que alcanza, también, al número de los textos publicados, y a su publicación, sin autoediciones ni ediciones peregrinas. Al hilo de estas consideraciones, acaso sean estos años –lo que no deja de ser llamativo, cuando el lector tiende siempre a idealizar el pasado lejano, y no las lecturas cercanas– de la década actual tiempo de atender a la deriva de uno de los conceptos que –con cuidado y prudencia– se pueden encontrar como etiqueta; la *literatura periférica*. Atendemos a esta idea con cuidado, pero su desarrollo y frecuencia en los últimos cinco o seis años es esencial, y no olvidamos que una parte importante de los textos editados en prosa y poesía lo han sido en uno de los fenómenos relacionados con la literatura de calidad, como son las editoriales nacionales de índole periférica –algunas en Extremadura, muy alejadas del concepto de imprenta local o provincial–. En los autores que publican desde los alrededores del 2000 y desde la década de 1990, encontramos algunas de las preocupaciones de esa literatura periférica que, en perspectiva, van a marcar la novela hacia el futuro, en Extremadura: la huida de la idea clásica de identidad para, al tiempo, llegar a la identificación literaria con lo cercano –en el tiempo o el espacio– y la disolución de las fronteras entre los géneros a partir de la publicación de textos pendientes en el canon literario cercano son y serán motivos recurrentes en este relato.

3.-PROSPECTIVA

Vuelve los ojos el lector de novela, aquel que seguía con la mirada la hilera de títulos y volúmenes relacionados con la novela en Extremadura y los confunde, sin querer y con alivio, entre los otros nombres que nada tienen que ver con esta geografía y que ha podido leer al tiempo, aquellos que se publican en español, y casi aquellos que se traducen al español: la novela histórica, el intimismo, la novela sin más de los cuentos, el rescate en la ficción de la memoria, la ciudad y la metamorfosis de la identidad y sus máscaras... novelas que desbordan la literatura y novelas que, en un movimiento centrífugo, se hunden en su núcleo. Y solo le puede sorprender la ausencia de esos otros libros que Constantino Bértolo ha llamado, con un término de intuitiva crueldad de editor, *novelas sumergidas*, las que van a la zaga de lo que se vende: la novela histórica conspiratoria, el relato juvenil de costumbrismo existencial y el intimismo cursi de la novela femenina. Aunque, bien mirado, esta ausencia puede ser una falla de los lectores, una incapacidad del mercado, un raquitismo.

Pero no es posible hablar de cómo es toda esta novela y de los caminos que apuntan, de forma que —y es muy importante señalarlo ahora—, solo vamos a desarrollar algunos caminos, aunque todos sean de extremo interés, y si hasta ahora hemos revisado, con el índice, los títulos de los libros que llegaron a nuestra estantería después de su lectura, ahora buscamos, de todos aquellos que faltan, unos pocos, aquellos huecos que queremos llenar con más insistencia, esa escritura que se proyecta más en el futuro que en el pasado. Los caminos de la novela en Extremadura por venir son plurales, y dependen del azar, pero ahora que recordamos un poco a M. Tournier, dependen también de cómo combinan, y en qué proporción, genio, talento, oficio y maña. Cuatro elementos que son reconocibles en los autores, pero que hay que exigir también a la crítica y, sobre todo, a los lectores.

La persistencia de la memoria

La primera de las tendencias de las que hablamos, aquella que podemos llamar de *la persistencia de la memoria*, preside con éxito una de las constantes de la novela contemporánea de calidad —de la que el mismo Tomás Eloy

Martínez, al hablar del futuro de la novela, dice que *uno de los grandes caminos de la novela contemporánea es la historia que se convierte en ficción*—, y que con el paso de los años aparece como una inversión del sentido o una escritura alternativa de la novela histórica clásica. Siempre que la leamos como novela, claro. Y este no es un peligro pequeño.

De todos los caminos de la narrativa, la novela de la memoria aparece como el que con más intensidad asume su sentido clásico, la pretensión de explicar el mundo más allá de la anécdota como argumento; esta relectura del pasado en la ficción explica que sea una de las tendencias de la literatura europea que con más intensidad hemos recibido, una suerte de justicia poética que, en lugares como Francia o Alemania, lleva una temporada en ebullición porque incide, con los recursos de la literatura, en los momentos de claroscuro recientes, aquellos que solo se pueden entender desde la literatura —o, si queremos, desde el cine: las reflexiones morales y estéticas a propósito de Bruno Ganz y *El hundimiento* de Muñoz Molina tienen bastante que ver—. Este éxito, es verdad, la hace sospechosa y no son infrecuentes las referencias, más o menos interesadas, a su agotamiento, y las que con mayor acierto atienden a su *estandarización* —o, peor, a su conversión en *género*—, y en este sentido lo comenta en un texto muy lúcido Constatino Bértolo, cuando sugiere las combinaciones con otros géneros o temas que pueden decidir la edición.

Y si es verdad que dos de los textos esenciales, en el panorama nacional, de esta persistencia de la memoria han tenido que ver, de diferente modo, con el momento y con Extremadura —serían *Soldados de Salamina* y *La voz dormida*— es cierto también que una lectura esencialmente emotiva y arqueológica parece superada en beneficio de un discurso que se consolida como el *primer relato* —desde Soler a Zúñiga creo que es evidente—, que en Extremadura ha encontrado, casi por primera vez, una épica hermosa, heroica y trágica, pero con un tono que no es intercambiable.

Por eso el lector espera, ahora que la deriva de este relato de la memoria alcanza a la ficción de otro momento histórico esencial, la transición, el sentido en que se desenvuelva su discurso, cuando esos recursos épicos que facilitaban los textos anteriores no son tan frecuentes. Esta memoria de lo cercano ya alcanzaba a esa *generación de la sentimentalidad de la transición* de la que trató Orejudo —por ejemplo, José A. Gabriel y Galán, Chirbes o Merino—

aunque de su encuentro salíamos no con la sensación de una relectura, sino de una revisión, de un ajuste de cuentas más generacional que de la memoria: un ajuste de cuentas con su misma generación.

Lo cierto es que el foco que corresponde a las décadas recientes, el foco del tardofranquismo y la transición es una de las tendencias más fuertes de la narrativa contemporánea, y uno de los caminos que cualquier prospectiva debe tener en cuenta en la novela en Extremadura.

Aquí aparece una de las aristas que debe superar la novela de la memoria, el salto hasta el tratamiento de aquellos momentos que no podrán alcanzar la categoría trágica de la guerra civil y que en cierta sentimentalidad es un discurso fácil, alejado de la complejidad que siempre plantea la novela; sobre todo, si para los lectores no es tan interesante –vamos a usar un anglicismo muy expresivo– la *localización* de la memoria como la posibilidad de encontrar una metamorfosis más –puede que la última resurrección– de una de las ideas que de forma permanente ha dividido la literatura y el arte del siglo XX: la idea del compromiso, cuando, tal vez, nos han defraudado un poco las declaraciones poco asertivas del compromiso con la propia escritura. Pero con todo, nos anuncia esta memoria –relato de la intimidad que interpreta el mundo, aquel *compromiso*– que su sentido, en perspectiva, llega, cada vez más, de la mano de la *complejidad*, y ninguno de los títulos que acompañan las señales de esta prospectiva (los textos de J. Cercas, D. Chacón, J. Vila o I. Rosa, cada uno de diferente forma) son relatos al uso: rozan otros géneros, se fragmentan como espejos, *releen* la experimentación, llegan a una *lectura mítica* y, sobre todo, quieren huir de la consigna.

De algún modo, esta nostalgia por un relato cercano, que alcance a la explicación del presente, incluso del *pequeño mundo* en que a veces nos movemos, está –y nuestra esperanza es que siga así– en otra novela, tan apreciada por los lectores como la anterior, vinculada a las revisiones de eso que se llamó el *género* y que, también en toda Europa, ha resultado la narrativa que con mayor precisión trata de *la sociedad y sus individuos*; es posible que además, y como un camino paralelo, estos relatos sean más cercanos a modelos tradicionales, pero también a lecturas menos bondadosas que contrastan con la novela de la memoria: de algún modo ante el lector se abre un camino de interés: la justicia poética frente a la narración de la maldad –o de la complejidad de nuestra naturaleza–.

Creo que el diálogo entre estas dos concepciones de la novela es enriquecedor a los ojos del lector, que espera, también, un poco menos de pudor y, acaso, alguna lectura divergente: la explicación del presente a partir de los frescos sociales que se construyen en estas novelas (es el caso de Eugenio Fuentes) y de la focalización en personajes en ocasiones recurrentes introduce el relato de lo contemporáneo y urbano –cuidado, no el relato de la ciudad, que será otro– con recursos que eran tan clásicos y eficaces como poco utilizados. Un poco más allá, en el engarce entre esta descripción contemporánea y –tomamos la expresión de Jammes Clifford– los *itinerarios transculturales* apenas hay aún textos (pienso en Diego Doncel), mientras esperamos que estos libros se acerquen a algunas de las discusiones del presente. No hay, dicho de otro modo, aún, en este panorama, una novela que afronte conflictos contemporáneos como puede hacerlo un autor ejemplar en la polémica fácil, M. Houellebecq –de eso que llaman el best-seller de masas cultas–. En todo caso, se trata de una estela que, desde la memoria, llega hasta nuestros días y que acaso tenga también que ver con las transformaciones y progreso de la misma sociedad lectora que las acoge...

Las ramificaciones de la literatura cercana a la literatura

Pero el momento esencial de la narrativa que señalábamos entre 1989 y 1990 no atendía ni a la memoria ni a la sociedad, sino a la misma literatura y, si queremos, a la propia tradición como modelo literario y al narrador como eje del relato. Como libros simultáneos que apuntan con mucha mayor libertad y decisión, esta trama cervantina se desarrolla en algunos textos que son, sin duda, esenciales en los últimos años y obra de aquellos autores que –en su mayoría– habían comenzado su trayectoria por esa década, y llegan a nuestra prospectiva con la obra consolidada, como sería el caso de Luis Landero y G. Hidalgo y, también, de nombres como A. Guerrero o Jorge Márquez: en su obra se ejemplifica y, de forma más o menos explícita, apunta esa inclusión en una novela *esencialmente literaria*, como una revisión calmada de la misma escritura y de algunos de los moldes, temas y fórmulas de la tradición lejana y cercana. En ellos pensamos al leer estas palabras de Javier Marías, tan vinculado a esa expresión, en las que a propósito de nuestro objetivo señala: *la verdad es que no puede importarme ni interesarme menos cuál será el futuro de la novela. Sólo sé que es un género tan flexible, y que desde el Quijote alberga bajo*

su nombre tantas obras diferentes y tantas también maestras, que, en contra de quienes anuncian su fin permanentemente, creo que seguirá existiendo. Siempre y cuando los novelistas no se avergüencen de la ficción (es más cómodo contar lo ya ocurrido que inventarlo... Pues bien, en el contacto con estos textos apunta, con fuerza, esa lectura de la realidad desde la literatura, y dentro de ella: hablamos de la novela que no se avergüenza de la ficción; en definitiva, de aquellos textos exigentes con el lector, en los que se encuentran aquellas cinco máscaras que señaló R. Argullol, en sus palabras sobre la literatura transversal: *el cirujano, el topógrafo, el visionario, el basurero y el taxidermista* (unas categorías que el cine americano ha dejado únicamente para los *serial-killers*). Entre todas, en esta novela disfruto de la interpretación literaria de la verdad, y de la deriva, si queremos, aún más visible en Landero, hacia algunos bordes o márgenes como la biografía o la ficción autobiográfica.

Es muy posible que esta narrativa se enriquezca, también, por uno de sus márgenes internos; y conviene que hablemos, aunque sea dos palabras, de los cuentos y su prospectiva: de las colecciones de relatos que se publican, y que parecen —en la perspectiva de estos años— una de las corrientes que se mantendrán en sintonía con el panorama nacional —nada ya, afortunadamente, de aquellas reuniones de relatos autárquicos, de cosecha a destiempo, o de archipiélago alejado en una revista—. En ellos encuentro (pienso en Pilar Galán, en Fran Rodríguez Criado, en Liborio Barrera o en Juan Ramón Sanz Delgado) algunas de las notas que tienen menos presencia en la novela de Extremadura y las que más echo de menos: en ellos encuentro ligereza, humor —una de las necesidades esenciales de la novela por venir— y una organización de los textos coherente, novelesca, a través del aprovechamiento del material narrativo, de su recurrencia o la propia verosimilitud de los relatos. Creo que son, en sí mismos, autores y libros que en prospectiva introducirán definitivamente temas y tonos que, como ha ocurrido en el panorama nacional, necesitaban esa llegada en voz baja, acaso con el tono de estas palabras de Vila-Matas —cuando afirma que no tiene nada contra las novelas, pero recuerda al lector la poesía, y el relato—:

Vuelven las formas breves y la densidad de contenidos, las narraciones sintéticas y precisas. En el fondo no deja de ser un movimiento editorial coherente, pues a menudo se olvida que la vanguardia de la narrativa actual no está en la novela, sino en el cuento y que ha sido el cuento el motor de la gran narrativa española de hoy.

La periferia y la provincia

Pero puede haber también una prospectiva negativa, como la confirmación de un pronóstico en el que cada uno se deleita en las ausencias. Así, creo que los lectores se complacen en el ocaso de la narración ruralista, de las diferentes versiones de la literatura regional, tanto de las complacientes y melancólicas como de las ácidas y de denuncia. Todas parecían escritas en otra lengua. Esta es, también, una superación *periférica*. La narrativa en Extremadura emprendió un camino hace poco más de una década que está aún a medio completar, y en el que la lectura prospectiva alcanza a desear algunos libros definitivos, a los que acaricia en las páginas de otros que son su anuncio. La presencia de lo local –sin el matiz de la memoria– aparece por fin en el retrato de su situación de tránsito, y si acaso no tiene la piedad embellecedora con que lo trata Xuan Bello o, más lejos, J. Berger, sí que es cierto que hay una presencia carnal de cada uno de ellos en los textos de austeridad verbal y vida confundida que ejemplificaría Julián Rodríguez. Junto a la satisfacción de estas lecturas, alcanzamos ya en este presente del libro una versión de esa novela urbana que entre nosotros ha faltado y que sería la novela de la provincia, de la ciudad entendida como el territorio de la frontera y el forastero. Acaso hayamos leído demasiadas novelas de provincias, pero pocas de la provincia, según la entiende Magris; hay una necesidad narrativa de la provincia, que venimos leyendo en Álvaro Valverde, un relato que llega, como había señalado Fernando Valls, a la mitología de la ciudad en que la memoria no se relaciona con la historia sino con las percepciones, una red que se cierra, un lugar al que han negado los prodigios. Queremos una narración de este territorio personal que es la ciudad, enriquecida de lecturas y que complementa otro relato que es también necesario: el viaje más allá de los laberintos escasos de la ciudad de provincias.

Buscábamos antes el hueco del humor en nuestra narrativa; otro hueco está en la literatura del viaje, en un lugar del que otros han escrito, a lo largo de muchos años (lo austero y lo pintoresco y lo terrible combinaban bien), y creo que los libros de la provincia, que hay que escribir, quieren lectores de libros de viaje. Y en este sentido creo que el viaje iniciado por algunos autores y algunas editoriales debe seguir al oeste.

Disolución de géneros

Y espero, también, que la provincia de verdad esté escondida aquí, en los textos que aguardamos, como lo estaba en los cuadernos de Miguel Torga que con tanta frecuencia aparecen citados por poetas y novelistas extremeños: no es extraño, porque junto a las novelas que deseamos leer, y a los que echamos de menos, otros aparecen también en esta melancolía lectora, y son aquellos que completan y enriquecen cualquier literatura: los textos sin género del ensayo contemporáneo, el diario, el cuaderno de notas... una escritura que aparece, y es una de las líneas que apunta con mayor fuerza, en la ficción de algunas novelas y que, en la disolución de las fronteras de género, nos interesa especialmente. Un panorama inmenso se abre hacia el futuro, lleno de posibles combinaciones que alternan esos *huecos* del canon en Extremadura con el relato más cercano a lo discursivo: la fragmentariedad y su inversión del discurso tradicional, la presencia de un narrador cada vez más transparente, más cercano al diario son solo algunas posibilidades de este camino —volvemos a recordar a Álvaro Valverde y Julián Rodríguez, como ejemplos del muy diferente *hiperrealismo* narrativo que acepta este género y de su análisis de la sensibilidad—. Y aunque aparezca la huella de autores tan reconocibles como E. Vila-Matas —que es como decir tan en el centro de la literatura—, volvemos, otra vez, a la esencia de la crisis de la novela, y acordamos, al fin, que se trata de un asunto directamente relacionado con la *impresión* de la realidad en los textos. Puede que los géneros se alejen de la narración, pero no de la ficción, o al contrario, se alejen de la ficción, pero no de la narración.

La masa de cuadernos, apuntes, notas, que atenderían una historia ilustrada en Extremadura están aquí, hasta llegar a eso que Martínez de Pisón, entre otros, ha llamado ensayo de ficción. En ambos casos, esta deriva desde el cauce más o menos seguro del género hasta el mar de la literatura tiene, por lo que apunta, algunas repercusiones mucho más intensas que la simple composición del texto: en su futuro estará, también, el desarrollo de una ética de la ficción, en la que la autobiografía, las lecturas, el diario, incluso su tono oral y el fantasma del monólogo interior encuentren la libertad con que viven en la cabeza del lector, con la que disfrutó de aquel *Diccionario jázaro*, de Milorad Pávic. Queremos leer novelas que expliquen el mundo y se quedan, entre las manos, los fragmentos que corresponden a la nostalgia final de un orden, de un sistema, de una explicación que está, en nuestras novelas, más en las partes que en el todo.

Epílogo

Algunos asuntos de verdadero interés quedan para otro día, y entre estos, uno que nos interesa de verdad, cómo han influido otros géneros en la novela contemporánea en Extremadura. Creo que tanto el ensayo como, sobre todo, la poesía, han sido esenciales, si los relacionamos con esa prospectiva de Argullol que parece una sentencia o un mandato: *no creo en el futuro de la novela artefacto. En mi opinión, la narrativa del futuro, al menos en la tradición cultural europea, será una narrativa contagiada, en la que la intervención de lo poético y de lo reflexivo formará parte del engranaje narrativo mismo.*

Ya lo decía Landero: *la vida, de pronto, tiene argumento y se parece mucho a una novela. ¿Puede competir la novela con la vida? Sí, por supuesto. Cuando en 1937 los lectores le preguntan a Isaac Babel, inquietos, por su silencio, responde: yo también estoy inquieto. Pero es el único trabajo que, con gran esfuerzo, puedo hacer más o menos bien. He debido escoger palabras que fueran en primer lugar significativas, en segundo lugar sencillas y en tercer lugar hermosas.* Es todo un programa narrativo. Incluso aceptamos que sea esta la novela que explique nuestro momento (como pudo hacerlo Carver, o Julian Barnes, o lo hace Ian McEwan), aunque Francisco Casavella —que también goza de una novela *watusi* que, como en el XIX, muestra el mundo— escriba que en la ficción, en la novela —lo dice al hilo de la tensión dramática— *tiene que haber muchas preguntas, y ninguna respuesta. Y eso molesta al lector y nos hace sentir incómodos. Pero hoy día nadie se siente incómodo.* Bueno, hay una debilidad del lector que rechaza la provocación y con la que me identifico, en esa espiritualidad confusa de los libros en la que pocas cosas, para el futuro, son seguras: se escribe, siempre, en el futuro, en el final de la obra sin cerrar que continúe esa cadena; pero no sé si se lee también hacia el futuro, de forma que ahora, para terminar, tiene sentido una idea que recordamos con frecuencia, pero que es perturbadora, cuando Giorgio Agamben recuerda cómo nuestra sensibilidad se fijó en un puñado de obras literarias y filosóficas escritas entre 1925 y 1930. Y que la última descripción convincente de nosotros tiene más de sesenta o setenta años. Igual es que hemos cambiado poco. Y por eso nos gusta la novela, porque nos gusta pensar en un mundo complicado. Porque nos habla de aquello que está cerca y no vemos.

Bom Senso e Bom Gosto

FERNANDO PINTO DO AMARAL

Quando se fala em tradução, costuma repetir-se o lugar-comum segundo o qual a actividade de traduzir implicaria sempre uma *traição*, de acordo com a analogia fonética *traduttore – traditore*. De facto, podemos dizer que o leitor ideal seria aquele que prescindisse de quaisquer traduções, conhecendo todas as línguas e podendo ler cada autor na versão original: Baudelaire em francês, Rilke em alemão, Borges em espanhol, Virginia Woolf em inglês, Dante em italiano, mas também Homero ou Safo em grego antigo, Dostoievski em russo ou Mishima em japonês...

Como no mundo em que vivemos há muito pouca gente capaz de tal proeza, as traduções acabam por ser um mal necessário, tal como a dobragem ou legendagem dos filmes: se geralmente preferimos a segunda, é porque nos deixa escutar a voz dos actores e perceber até que ponto é conseguida a tradução, como acontece nos livros em edição bilingue. Pelo contrário, os filmes dobrados – mesmo por excelentes actores – obrigam-nos a confiar cegamente nas virtudes do tradutor e criam a sensação desagradável de que alguma coisa nos escapou e se perdeu para sempre.

Ao traduzir (ou ao lermos traduções), o primeiro mito de que temos de abdicar é o de uma suposta *literalidade*, já que quase nunca existe uma correspondência absoluta ou exacta entre as palavras de duas línguas diferentes, cujos sentidos oscilam e flutuam ao sabor de cada interpretação. Mesmo dentro de uma única língua (p. ex. o português), é muito difícil encontrar verdadeiros sinónimos e os escritores têm sempre de fazer opções: daí que resulte muito diferente dizer que uma mulher é “bonita”, “belá”, “engraçada”,

“gira”, “atraente”, “formosa”, etc., e a escolha de um destes adjectivos, para lá do que nos diz da personagem, pode já revelar alguma coisa quanto ao narrador que a descreve.

Por isso *traduzir* implica sempre *interpretar* e por isso o tradutor se revelará tanto mais competente quanto melhor conseguir captar as subtilezas de cada frase na língua original, arranjando maneiras de as transpor para a sua língua. E é esse, na verdade, o grande problema, porque cada idioma possui a sua estrutura específica e aquilo que nos pode parecer um belo jogo de palavras em alemão pode soar muito mal ou tornar-se simplesmente incompreensível em português. A solução consiste em *criar na língua de chegada o efeito que mais se assemelhe ao efeito sentido pelos leitores da língua original*, mesmo que para isso se utilizem palavras diferentes. Nesse momento cai por terra a ilusão de uma correspondência literal e começamos a entender que por vezes se torna necessária alguma aparente infidelidade para que se mantenha uma fidelidade mais profunda ao original: isto significa que um texto bem traduzido deve valer como um texto autónomo na sua língua e é mau sinal quando logo pela leitura das suas primeiras linhas percebemos que se trata de uma tradução.

Dito isto, surgem sempre inúmeras questões práticas que o tradutor tenta resolver baseando-se no conhecimento do original, no estilo do autor, na sensibilidade para a sua língua e recorrendo aos velhos critérios do *bom senso* e do *bom gosto*. São noções evidentemente subjectivas, mas não há outras que resumam os mil e um pequenos dilemas, frustrações ou triunfos que qualquer tradutor atravessou ao longo de páginas que primeiro lhe pareciam impossíveis e que de repente conseguiu transformar em textos aceitáveis. Um exemplo concreto das armadilhas de uma tradução (sobretudo dos idiomas que nos estão mais próximos) é o problema dos “falsos amigos”, ou seja, das palavras que parecem significar uma coisa mas que realmente querem dizer outra: se traduzirmos o francês “*pourtant*” como “portanto” ou o espanhol “*exquisito*” como “esquisito”, estaremos naturalmente a cometer erros grosseiros, que irão alterar radicalmente o sentido dos textos. Mas existem outros enganos mais subtis e detectáveis em más traduções, como o de traduzir “*odeur*” por “odor” ou “*vague*” por “vaga”. É que, embora nestes casos os significados não se afastem, há que respeitar os contextos e os níveis de coloquialidade de cada língua. Por isso as traduções adequadas seriam aqui “cheiro” e “onda”...

Antes de terminar, só uma breve nota pessoal sobre o curioso fenómeno da tradução colectiva, que em Portugal se tem efectuado na Casa de Mateus (Vila Real): tendo por base uma experiência iniciada em França (Royaumont), realizam-se há mais de dez anos seminários periódicos – um na Primavera, outro no Outono – em que dois poetas estrangeiros são convidados pela Fundação da Casa de Mateus e aí permanecem durante cinco dias, convivendo e trabalhando com poetas e tradutores portugueses. O facto de cada um poder sugerir soluções diferentes (acolhidas ou rejeitadas pelo grupo) faz com que os textos daí resultantes correspondam, de facto, a traduções colectivas, que tendem a apagar as marcas pessoais de cada tradutor, constituindo assim uma lição de humildade para todos os que têm participado nesses encontros.

No início de algumas comovidas palavras sobre Federico García Lorca, Eugénio de Andrade – que traduziu alguns dos seus poemas – define a tradução de poesia como uma “transusão de sangue perdida”. Creio tratar-se de uma imagem feliz, mas devemos reconhecer que, apesar das inevitáveis perdas, algumas gotas desse fluido vital vão podendo transfundir-se de poema a poema, de língua a língua, de leitor a leitor. Por causa dessa difícil mas valiosa transusão é que alguns continuam a traduzir ou, como diria Eugénio, a trocar de sangue, dando e recebendo em cada arriscada transusão esse vírus mortal mas tão frágil que nunca ninguém saberá definir e nos vai inoculando o amor pela literatura. Se não houver contágio, então pura e simplesmente não vale a pena.

Página 60 (blanca)

De la traducción

ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO

No cabe duda de que el interés por la traducción, esto es, la necesidad por saber de qué modo las lenguas se relacionan entre sí, se ha convertido en una de las claves más importantes para explicar buena parte de la historia literaria del siglo XX. Hasta el siglo XIX, la traducción o era imitación de un modelo ideal a partir del cual se pretendía “mejorar” la propia literatura de la lengua a la que se traducía (de ahí que las traducciones consideradas paradigmáticas entonces fueran aquellas que se hacían de los clásicos grecolatinos: Homero, Horacio, Virgilio, etcétera) o era simple y llanamente un plagio: Quevedo –ya se sabe– se apropiaba sin más de textos de Camões sin ni siquiera mentarlo. Las cosas, sin embargo, han cambiado; y si antes del Romanticismo es difícil que encontremos traducciones de autores contemporáneos, ahora ya no son sólo los clásicos los que se vierten en nuestro idioma. Los modelos han cambiado porque ya no hay necesidad de *imitar modelo ideal* alguno. Finalmente se ha entendido que la traducción de un poeta que proviene de una cultura distinta pero que incorporamos de inmediato a la nuestra, no hace sino enriquecer nuestra literatura propia, nuestra visión del mundo. Fue Octavio Paz, defensor apasionado del carácter literario de cualquier traducción, quien aseguraba que “el mundo se nos presenta como una superposición de textos (...) traducciones de traducciones de traducciones. Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción”. Y afirma –bajando al terreno de la práctica– que “la traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación”. Así pues, según el poeta mexicano,

el camino del escritor y del traductor es exactamente el mismo, lo único que los hace diferentes es el sentido en que cada uno lo recorre.

“La lingüística contemporánea –ha escrito Georges Mounin– llega a definir la traducción como una operación relativa en su éxito, variable en los niveles de comunicación que alcanza”. No es lógico pretender, pues, que el traductor pueda llegar nunca a la versión definitiva del texto que traduce. Más bien si de algo debe ser consciente es del terreno movedizo que pisa, de la incertidumbre que inevitablemente le ha de suponer lo que hace. Un traductor que lo sea de verdad, que no tenga la necesidad imperiosa de entregar a la editorial el original traducido en un plazo angustioso, debería de sentir ganas de volver una y otra vez a empezar de nuevo su trabajo. Como sólo pensamos y sentimos nítidamente con palabras, sólo cabe asimilar y comprender bien un pensamiento ajeno si somos capaces de pensarlo y sentirlo en nuestra propia lengua. De modo que el empeño de traducir bien nos lleva a la necesidad de expresar con nuestras palabras pensamientos y sentimientos que, por nosotros mismos, tal vez no fuésemos capaces de alcanzar. El traductor, al realizar su lectura crítica, inicia un camino –privilegiado, sin duda de acercamiento al original, no hace sino interpretar a través de registros semánticos, rítmicos o estilísticos el sentido del texto, y esta interpretación está obligada a ser lo más objetiva posible, esta interpretación ha de llevar al traductor a sopesar, a confrontar una y otra vez las posibilidades que el texto ofrece, sin que eso signifique que en ese ir y venir alcance alguna vez la solución definitiva. Pues en realidad, la traducción de un poema –ésta al menos es mi experiencia– nunca está del todo verdaderamente acabada, lo cual no significa que sea imposible. La diferencia entre dos lenguas, por muy cercanas que parezcan es tal, que el que traduce no puede pretender nunca la reproducción exacta del texto original, pero sí está obligado cuando menos a procurar el equivalente natural más inmediato del *mensaje* –en el sentido más amplio del término– que el texto tiene en la lengua de partida. Me temo que a la hora de traducir un texto literario sólo caben aproximaciones. La traducción perfecta, ya se sabe, es imposible, y mucho más si se trata de traducir poesía, donde los valores expresivos del ritmo son poco menos que imprescindibles. Sin embargo, intentar la traducción perfecta es utilísimo. Porque cuando nos vemos obligados a transmitir con fidelidad –ya salió la *palabrita*– es cuando más nítidamente ejercemos sobre el texto una atención minuciosa, que hará que reparemos como se debe, por ejemplo, en los llamados

“falsos amigos”, tan frecuentes entre el español y el portugués; o hará que veamos que las palabras no tienen un sólo sentido, que el “contestar” castellano no es “contestar” en portugués, sino “responder”; o que los llamados sinónimos representan a veces diferentes aspectos de las cosas, etcétera.

Walter Benjamin, en su ya famoso ensayo “La tarea del traductor”, incluido en su libro *Angelus novus*, no está tan seguro de que la fidelidad y la libertad de traducción de un texto sean tendencias antagónicas tal y como han venido siendo consideradas desde siempre. Él parte de la idea de que la traducción es ante todo una forma, una forma que brota del original, “pero no tanto de su vida como de su *supervivencia*, pues la traducción es posterior al original” (...) “En todas las lenguas y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que pertenece —a lo que él llama— lenguaje puro, que es la riqueza inmensa de la traducción. Este lenguaje puro —continúa Benjamin— ya no significa ni expresa nada, sino que, como palabra creadora e inexpressiva, es lo que se piensa en todos los idiomas. La misión del traductor es rescatar para el idioma propio ese lenguaje puro confinado en el idioma extranjero”.

Tengo para mí que, en el marco de dos lenguas hermanas como la portuguesa y la española, el traductor ha de procurar la máxima equivalencia en su acercamiento a los textos originales, esto es, ha de tratar de hacer coincidir sin la menor violencia la fidelidad al texto (cuando hablo de “fidelidad” estoy hablando de “coherencia”, no de “literalidad”, que eso sí sería una traición en toda regla) con la libertad que le permita la trasposición morfológica y sintáctica de las palabras. Ahora bien, la fidelidad puramente semántica —como escribió Edmond Cary— “puede presentar exigencias contradictorias porque no hay que olvidar la fidelidad a los segundos sentidos, los sentidos ocultos, las alusiones, que a menudo contienen lo esencial del texto. La calidad de una traducción dependerá con frecuencia de la elección realizada entre estas fidelidades opuestas”.

Por lo que se refiere a mi experiencia como traductor de poesía portuguesa contemporánea —motivo, creo, por el que he sido invitado a este encuentro—, me gustaría señalar que desde que, hace ya unos años, inicié esta tarea tuve siempre presente un fragmento de Pessoa, a cuyos postulados he tratado de ser fiel durante este tiempo. El texto del poeta portugués reza así: “Un poema es una impresión intelectualizada, o una idea transformada en emoción,

comunicada a otros por medio de un ritmo. Este ritmo es doble en uno, como los aspectos cóncavo y convexo del mismo arco: está constituido por un ritmo musical o verbal y por un ritmo visual o de imagen, que se corresponde internamente con él. La traducción de un poema debe por tanto ajustarse absolutamente 1) a la idea o emoción que constituye el poema, 2) al ritmo verbal en que esa idea o emoción se expresa; debe ajustarse relativamente al ritmo interno o visual, conservando las mismas imágenes cuando pueda, pero conservando siempre el tipo de imagen”. Estas apreciaciones de Pessoa sobre la traducción, que él aplicó sin duda a sus versiones de textos ingleses, me han servido a mí para verter al castellano los poemas –entre otros– del gran poeta portugués. Tanto en las ediciones de las *Odas de Ricardo Reis* como en la de *Los Poemas Completos de Alberto Caeiro*, recientemente aparecida, he procurado mantenerme fiel al tono, esto es, a la idea o emoción de los textos originales, alejándome de cualquier tipo de recreación. (He de decir que en todas las versiones que he hecho de poetas portugueses, el lector de español tiene a mano el poema en la lengua en que fueron escritos, algo que desde luego no me parece nada gratuito, sino que por el contrario todos los editores debían tener en cuenta a la hora de publicar poesía extranjera. Yo tengo la suerte de contar con unos editores (los Pre-Textos) que no escatiman medios para dar como se debe la poesía portuguesa al lector español. Las ediciones que he ido preparando de António Ramos Rosa, de Carlos de Oliveira, de Eugénio de Andrade, de Al Berto han sido publicadas con exquisitez en las dos lenguas, a pesar de que algunas de ellas no han llegado desgraciadamente al centenar de ejemplares vendidos. –Pido excusas por este paréntesis tan amplio, pero me parecía obligado hacer esa matización referida a la conveniencia de la ediciones bilingües de poesía–). El hecho de publicar junto a mis versiones los poemas originales, me ha permitido –en el caso de Reis, por ejemplo– hacer una lectura del heterónimo pessoano mucho más acorde con el modelo del que traducía, es decir, no he necesitado forzar en exceso su sintaxis para ajustarme al ritmo marcados por los heptasílabos y endecasílabos de las *Odas*, puesto que de haberlo hecho hubiera oscurecido, falseándola, una poética que sin duda es mucho más clásica que barroca. Traducir poesía –ya se sabe– es algo cualitativamente distinto a traducir prosa. Un poema, al ser traducido, experimenta una transformación inevitable, aparece a los ojos del lector en un clima diferente, lo que en ocasiones lo aleja de un modo excesivo del modelo original. En la traducción de

un texto poético –tampoco en su escritura– no cabe distinguir entre forma y contenido. La forma en el poema crea el contenido. Un poema no existe por su contenido, sino por cómo éste se materializa en una forma determinada. De ahí que traducir un poema no es otra cosa que tratar de reproducir un contenido e imitar una forma o, como dijo Valéry, producir con medios diferentes efectos análogos a los del texto original. Conviene tener en cuenta que el hecho de respetar determinados recursos formales del poema que se traduce, implica renunciar a otros. Algunos traductores –a mi modo de ver– se obsesionan excesivamente por una especie de respeto exagerado a la rima externa del poema (la religión de la rima), abandonando otros aspectos rítmicos sin duda tan importantes como éste. Con frecuencia, traducir un poema tratando de reproducir el eje rimático de las estrofas es un procedimiento que conduce al fracaso, porque se descuidan inevitablemente otros elementos formales: la estructura de la estrofa, la cualidad rítmica de los versos, etcétera. En fin, el modo de cómo un discurso poético puede ser vertido en otra lengua es algo que no depende únicamente de la mayor o menor habilidad del que traduce, sino también de sus preferencias personales, de sus gustos, de su propia formación como escritor, como poeta (porque finalmente será un poeta quien mejor entienda el modo de hacer de los demás).

II
COMUNICACIONES

Manifiesto de los poetas ferroviarios

JUAN MANUEL BARRADO

Quien dice un manifiesto dice sombra, dice un gesto inerte, en la sociedad del espectáculo, en pleno siglo XXI ya, aunque se ha desterrado el uso de términos como *vanguardia*, *musa* o *escritura automática*, y porque las viejas preguntas no han sido satisfechas.

Hace nueve años, en el VII Congreso celebrado en Plasencia, el poeta Antonio Orihuela, y yo mismo, presentamos sendas ponencias sobre el estado de la poesía experimental en nuestro territorio. Ha llovido mucho desde entonces. Y no es menos cierto que se ha avanzado en varios frentes: encuentros y exposiciones individuales y colectivas (Museo de Bellas Artes de Cáceres, Feria de Madrid ARCO, Fundación Juan Ramón Jiménez, galería F. Serrano de Sevilla, galería Dasto de Oviedo, galería *art-website* en la Red, etc.), nuevas colecciones en diversas editoriales (*Vincapervinca* en la ERE, *Pintan espaldas* en la Diputación de Badajoz), antologías a nivel nacional e internacional en que han participado una amplia nómina de creadores extremeños, programas de TVE dedicados monográficamente a la trayectoria de Antonio Gómez, artículos de investigación para la Academia de las Letras, ponencias en Centros de Profesores, en fin, que se ha hecho la revolución industrial en la literatura extremeña en apenas una década, al menos en el ámbito de esta poesía, el otro vaso comunicante, por otro lado, (ni más ni menos), de la poesía discursiva.

Pero este cúmulo de avances, dicho así, con una simple enumeración (recurso que evoca la poesía medieval), supone apenas un principio esperanzador, y no menos una puesta en común, lo que permite preparar el taller

para el verdadero trabajo. La base, el camino ha sido trazado. Pero ese trabajo ha de gozar de la estima y el eco que merece: es preciso que la diversidad de corrientes y técnicas de la poesía experimental que se practican en Extremadura sea recogida en manuales [se ha publicado recientemente una antología de textos para uso de bachilleres en que no se cita (salvo una referencia conocida, AG)], que reciba decididamente el apoyo de este Síndico de escritores, promesa que un día se hizo, o que revistas como *Espacio/espazo escrito*, referencia de primer orden, que ya dedicaron un número doble a la poesía experimental, incluyan con más frecuencia obras de autores lusitanos, de un lado y otro de la raya, colaboración transfronteriza donde se muestre el fruto colectivo de creación y, si es posible, de encuentros memorables con autores como António Aragão, Fernando Aguiar o Cesar Figueiredo.

La poesía experimental es región desconocida, radical, roja, cosa de poetas ferroviarios, donde el arte es entendido como herramienta de reflexión, y aún más, como instrumento de denuncia (contra la política imperialista y genocida de EEUU, contra la globalización que devasta las comunidades indígenas, y en defensa de los derechos civiles y los territorios de las minorías, contra la basura nuclear de Almaraz, central que impusieron en 1980 algunos gestores económicos con la complicidad de la oligarquía empresarial).

Por eso, la poesía experimental no debe caer en ese comercio, en ese rollo mercantil al que han sucumbido otras artes, con su circuito de galerías y sesiones de fotos en lugares de moda. No olvidarse que Joan Brossa o Francisco Pino, por ejemplo, se mantuvieron, al igual que Joseph Beuys, otro gran artista contemporáneo, fieles a su ideario y activos en la crítica y actitud inconformista.

Pero, claro, quién renuncia a la fama, ese concepto que, como argumentaba mi admirado profesor Senabre, surge en el siglo XVI, cuando los artistas dejan de componer para Dios.

La Raya como fuente de inspiración literaria

MOISÉS CAYETANO ROSADO

HAMBRE DE TIERRAS

Cuando leí *Planicie heroica* de Manuel Ribeiro, un escritor alentejano nacido en Beja, en 1878, comprendí aún más que la dureza de la vida campesina, de la vida de la inmensa mayoría de los habitantes del suroeste peninsular ibérico, corría la misma suerte a un lado y otro de la frontera hispano-portuguesa, de la frontera extremeño-alentejana, donde una población abrumadora de jornaleros del campo vivían bajo la autoridad, bajo el capricho y bajo la tiranía de unos pocos. El “hambre de tierras” se había acentuado tras las desamortizaciones liberales de mediados del siglo XIX, que sometieron tierras eclesiásticas y comunales a subasta pública, siendo compradas por la burguesía ascendente de la época, emparentada en buena parte con los terratenientes que ya desde la Reconquista medieval formaron inmensos señoríos.

A todos ruía –señala Manuel Ribeiro– uma ambição: -ter. Ter terra, uma morada de casas, carro e parelha de bestas. Mas, por desgraça, a terra estava ainda em regime latifundiário. Alguns lordes dominicais, que ninguém conhecia, que nunca ninguém vira, senhoreavam as maiores herdades da redondeza, todas grandes como condados, e estendia o temor da sua soberania absoluta por tudo quanto a vista abarcava, léguas e léguas quadradas de montado e lavra. Ninguém se insurgia. Tudo achava legítima a posse: cada um é senhor daquilo que é seu. Mas roía-os o desespero desta sina maldita que lhes fechavam a eles e a seus fillos, como fechara já a seus pais, a posse daquela terra que eles tinham criado e feito com tanto esforço e amor, a terra que era o seu

sangue e vida, e que um qualquer que a não conhecia nem andava nela, podia orgulhosamente dizer: É minha! —e deitá-los para fora dela, quando muito bem quisesse.

Coetáneo de este autor, al otro lado de la “raya”, es Felipe Trigo, nacido en Villanueva de la Serena en 1865. La carga social y crítica de todas sus novelas es notable; de un fuerte compromiso, de una firme y sostenida denuncia, que como en el caso de Ribeiro va dirigida contra un sistema socio-económico injusto, que mantiene en la miseria a una inmensa mayoría.

¡Pobre Patria —escribe en su novela Jarrapellejos—, tanto más digna de cariño cuanto más decaída a la presente condición por torpezas de sus hombres!... Leguas y leguas de rañas, de estériles jarales, que se pudieran roturar; tierras que debieran cambiarse de cultivo; latifundios a repartir entre los pobres; saltos de agua en futura industria utilizables, y puntos de la ribera de más sencilla acometida para el riego de los campos...

Son dos ejemplos de escritores comprometidos con su entorno que hace ya un siglo publicaban una obra sólida, donde el mundo rural, el “hambre de tierras” y la injusta situación que contundentemente denuncian se complementa con un estilo suficientemente cuidado, literariamente válido, de calidad ejemplar, y que ha sido modelo en su generación y posteriores.

REFORMA AGRARIA

Y ese “hambre de tierras” será condicionante de la vida política y social en todo el suroeste peninsular. Y así, cuando las circunstancias políticas lo permitan, las masas campesinas tratarán de saciarla intentando remover las estructuras de propiedad, realizar la reforma agraria que les garantice el trabajo y el pan.

La historiografía nos documenta con precisión los movimientos políticos, sindicales, colectivos en general que lucharon en cada momento por conseguirlo, pero nada más “plástico”, claro y contundente que la obra de nuestros escritores.

Pues ese otro año de 1933 —narra el cacereño Pedro de Lorenzo en su novela Gran Café—, que es al que me refiero, otra vez se fueron a las fincas.

Y otra vez la Guardia Civil mandó desalojar las tierras ocupadas. Había terrenos que no se cultivaban desde mediados del s. XIX. Fincas de pasto y encina. La más parcelada ese año fue Las Golondrinas, lindera a La Quintana. Las Golondrinas es una dehesa enorme. Se les aconsejó, al echarlos, que aguardasen la reforma agraria. Y lo que ellos decían:

—Para entonces ya se ha pasado el tempero.

Sí, porque la gran aspiración del reparto de tierras, del cultivo de tantas grandes fincas sometidas a sangrante abandono por sus dueños poderosos, era prioritaria para los trabajadores del campo, que se desesperaban ante la lentitud de las disposiciones oficiales, del retraso en la publicación de leyes, decretos, órdenes, reglamentos, que no acababan nunca de dar luz verde a las reivindicaciones que fueron banderas de los procesos políticos del momento. En el caso expuesto por Pedro de Lorenzo, de las fuerzas políticas de izquierda en el poder durante la primera etapa de la II República española (1931-1933). Pero igual ocurrirá con Portugal y su “Revolução dos Cravos” de 1974. Son muchos los escritores que lo recogen en sus obras, pero tal vez la más “universal” sea *Levantado do Chão* —ampliamente difundida en España— de José Saramago, donde podemos leer:

Estaba el trigo en la tierra y no lo segaron, no lo dejan segar, cosechas abandonadas, y cuando los hombres van a pedir trabajo, No hay trabajo, qué es esto, qué liberación fue ésta, se va a acabar la guerra de África y no se acaba ésta del latifundio. Tanto se habló de mudanzas y esperanzas, salió la tropa de los cuarteles, se coronaron los cañones de rama de eucalipto y claveles encarnados, diga rojos, señora mía, diga rojos, que ahora ya se puede, andan ahí la radio y la televisión predicando democracias y otras igualdades, y yo quiero trabajar y no tengo dónde, quién me explica qué revolución es ésta.

Hay un sentimiento en ambos autores de frustración clara por la falta de cumplimiento de promesas. Por los recortes a los sueños tan repetidos, sentidos, de la inmensa mayoría del pueblo. Por la dureza de una vida que no cambia...

Esta obra de Saramago, *Levantado do Chão* es el gran testimonio de la vida alentejana de todo el siglo XX, o más bien desde finales del siglo XIX hasta los momentos álgidos de la Revolución de 1974-75. Una auténtica historia socio-política novelada de alta calidad e innovación técnica en la manera de

novelar con la que situamos claramente la vida en la “raya”, de un lado y otro de la frontera: el campesinado y su miseria; los terratenientes y su impúdica opulencia; la dictadura política –Salazar en Portugal, Franco en España–, que cuenta con el arma terrible de su Guardia Republicana y Guardia Civil respectivamente para mantener el “orden” en los campos y pueblos de las zonas campesinas, así como con la eficaz colaboración “persuasiva” de la iglesia católica y los curas rurales, en su inmensa mayoría.

LAS VÍCTIMAS

Así, no es extraño que surja de nuestros literatos un canto de dolor por las víctimas. Por los que sufren la opresión, los engaños, la represión a veces tan brutal y tan definitiva. Víctimas con nombre y apellidos en unos casos, como el que nos retrata el gran poeta José Carlos Ary dos Santos, referido a Catarina Eufémia, una mártir alentejana por las luchas jornaleras, asesinada a quemarropa por un oficial de la Guardia Nacional Republicana en los tiempos de Salazar cuando se manifestaba en una protesta campesina. O víctimas colectivas, como los “los parados”, a los que canta el poeta extremeño Luis Álvarez Lencero con un dolorido desgarró, por su situación desesperada.

Con la dulzura y la fuerza que lo caracteriza, escribe José Carlos Ary:

Da medonha saudade da medusa
que medeia entre nós e o passado
dessa palavra polvo da recusa
de um povo desgraçado.

Da palavra saudade a mais bonita
a mais preha de pranto a mais novelo
da lingua portuguesa fiz a fita
encarnada que ponho no cabelo.

Trança de trigo roxo Catarina
morrendo alpendurada
do alto de uma foice.
Sopor Saudade Viva assassinada
pelas balas do sol
na culatra da noite.

Meu amor. Minha espiga. Meu herói.
Meu homem. Meu rapaz. Mha mulher
de corpo inteiro como ninguém foi
de pedra e alma como ninguém quer.

Y Luis Álvarez Lencero, arrollador siempre, dedica sus versos a los hombres que buscan un jornal que no les llega:

En la plaza del pueblo
sólo hay hombres callados.
No trabajan, no tienen
quien les dé algún trabajo.
Yo no sé qué pan comen,
porque el pan de los amos
se está poniendo duro
y el comerlo hace daño.
¿Qué piensan estos hombres
que nacieron esclavos?
La libertad se gana
cara a cara ante el látigo.
Pero están en la plaza
con ojos entornados
a vender los sudores
por jornales baratos.

LA TIERRA

Hay, en todos estos autores “rayanos” o que sienten un amor profundo por esta zona dura de planicies arrasadas, de encinas, pastizales, duro calor de estío y unos inviernos largos de vientos que hielan las manos que recogen aceitunas y cuidan del ganado —y qué felices si lo pueden hacer y así aseguran el pan de los que forman su familia!—, un amor intenso por la tierra, por esta tierra parda, sedienta y desolada. Y así, la poetisa de Vila Viçosa Florbela Espanca le dedicó, entre otros tantos, este hermoso soneto:

Horas mortas... Curvada aos pés do Monte
a planície é um brasido... e, torturadas,

as árvores sangrentas, revoltadas,
gritam a Deus a bênção duma fonte!

E quando, manhã alta, o sol posponte
a oiro a giesta, a arder, pleas estradas,
esfíngicas, recortam desgrefiadas
os trágicos perfis no horizonte!

Árvores! Corações, almas que choram,
almas iguais à minha, almas que imploram
em vão remédio para tanta mágoa!

Árvores! Não choreis! Olía e vêde:
–Também ando a gritar, morta de sede,
pedindo a Deus a minha gota de água!

Soneto musicado para cantarlo como un fado revulsivo, extraordinario, en la voz por exemplo de Teresa Silva Carvalho, que “resucitó” para finales del siglo XX este soneto del primer tercio del siglo, tan vigente, tan actual.

En este lado extremeño, el poeta y cantautor Pablo Guerrero hará lo propio referido a Extremadura, componiendo sublimes versos en aquellos años inquietos de la “expectativa de cambios”, cuando en los últimos tiempos de la dictadura se imponía la protesta en el verso y la canción:

Extremadura,
campo de toros heridos
que no braman.
Ocultarán el gemido
de su garganta.

Extremadura,
hombres que rezan a Dios
para que llueva,
pero quieren dejar segura
la cosecha.

Extremadura,
soledad llena de encinas
sobre campos con veredas,

¿por qué se fueron los hombres
de tu tierra?

Extremadura,
tierra de conquistadores
que apenas te dieron nada.

¡Ay! mi Extremadura amarga.
¡Ay! mi Extremadura,
levántate y anda.

Multitud de poetas, cantautores, llevarían sus versos y sus voces por los pueblos de Extremadura en aquellos años transmitiendo un mensaje similar, con mayor o menor fortuna. Eran los mismos años en que en Alentejo se asistía al mayor movimiento campesino de su historia: los años 1974, 1975 y 1976, tan ilusionantes, aunque también tan difíciles, y en muchos sentidos –como se vio– frustrantes. No salieron, al final, las cosas como se pensaba, y una vez más la posesión de la tierra y la riqueza continuaron con los mismos, aunque sí se recuperó la libertad, tan largamente secuestrada por nuestras respectivas dictaduras coetáneas de más de cuarenta años en medio de un siglo convulso y cambiante. El papel de los escritores, a un lado y otro de la frontera, fue ciertamente decisivo a la hora de remover conciencias; respondía al movimiento intelectual y artístico surgido con el “mayo del 68” y en nuestras regiones tuvo una importante representación.

EL HOMBRE

Por eso, nuestros poetas de “la raya” cantan al hombre, con ilusión y con protesta; con esperanza y con nuevas exigencias.

El alentejano António Murteira, que había conocido muy bien los tiempos crueles de la represión salazarista y ahora vivía el cambio del que era joven protagonista, escribe en su obra *Dias felices*:

Quando nos longos Invernos, sem trabalho e sem pão, os trabalhadores iam buscar uma taleiga de bolotas e um feixe de lenha aos latifúndios que cercavam a aldeia, para mitigarem a fome e aquecerem os corpos magros e cansados, os senhores da terra mandavam a Guarda perseguir-los e levá-los ao Posto. Muitas vezes eram espancados.

Antes da Reforma Agrária, por uma taleiga de “boletas” e uma “feixa” de lenha, os trabalhadores eram humilhados e iam parar à prisão.

Él sabe que no todo funciona como el sueño revolucionario le indicaba, pero el paso ha sido de gigante. Y le inspira este mensaje que encierra un aire de optimismo comprensible. Pero el poeta es en el fondo, en la sustancia, inconformista. Lo es António Murteira en otros versos de esta misma obra, de otras más de sus obras. Lo son gran parte de esa generación nacida en la dictadura, por los años cuarenta y cincuenta, y que protagonizaron literatura o políticamente, o ambas cosas a la vez, la transición. Y así, ahí está el desafío del extremeño Jaime Álvarez Buiza, en unos versos memorables, recitados allá donde la “Fiesta de la Vendimia” de aquellos “años setenta” olvidaba al protagonista principal:

Y, ¿quién se acuerda de ti,
vendimiador esforzado,
que vas dejando tu cuerpo
en los racimos del amo?
Di, ¿quién se acuerda de ti?
Porque eres tú el que da,
con tu esfuerzo y tu sudor,
buen vino y mejor dinero
a las manos del señor;
porque eres tú quien se dobla
a recoger el racimo;
porque en el lagar lo pisas
para transformarlo en vino;
porque eres tú el que trabaja
mientras el dueño descansa
en un salón del casino;
porque tú eres el trabajo
que alimenta el capital,
¿cómo en ésta, que es tu fiesta,
no eres actor principal?
Vendimiador explotado:
lucha porque llegue el día,

el momento en que, por fin,
la fiesta que ahora te niegan
y la tierra que trabajas,
sean tan sólo para ti.

LOS ANCIANOS

Pero en toda esta historia “rayana” a mí siempre me han impresionado en especial los ancianos. Aquellos que sufrieron durante décadas y más décadas tantas condiciones adversas y los vemos aún arrastrando sus sombras, sus cuerpos curvados por las calles estrechas de nuestros pueblos. Y sobre todo las ancianas, con sus lutos superpuestos y su mirada amable, resignada, que han visto tanto mundo desde su puesto casi inmóvil.

El gran Eugénio de Andrade las retrata magistralmente. Nos dice en su libro *Vertentes do olhar*:

Quando voltar ao Alentejo as cigarras já terão morrido. Passaram o verão todo a transformar a luz em canto —não sei de destino mais glorioso. Quem lá encontraremos, pela certa, são aquelas mulheres envolvidas na sombra dos seus lutos, como se a terra lhes tivesse morrido e para todo o sempre se quedassem órfãs. Não as veremos apenas em Barrancos ou em Castro Laboreiro, elas estão em toda a parte onde nasça o sol: em Cória ou Catania, em Mistras ou Santa Clara del Cobre, em Varchats ou Beni Mellal, porque elas são as Mães. O olhar esperto ou soneleto, o corpo feito um espeto ou mal podendo com as carnes, elas são as Mães. A tua; a minha, se não tivera morrido tão cedo, sem tempo para que o rosto viesse a ser lavrado pelo vento. Probavelmente estão aí desde a primeira estrela. E o que elas duram!

O en su otro libro *Rente ao dizer* nos las presenta en estos breves versos conmovedores:

Há muito que são velhas, vestidas
de preto até à alma.
Contra o muro
defendem-se do sol de pedra;
ao lume
furtam-se ao frio do mundo.

Ainda têm nome? Ninguém
pergunta ninguém responde.
A língua, pedra também.

Sin duda, estas ancianas tiernas y dolientes, que a veces nos parecen esas sombras que penan por las calles desiertas, torcidas, empedradas de los pueblos como las mujeres que describe el mexicano Juan Rulfo en su novela “mágica” *Pedro Páramo* o que recuerda de su juventud Gabriel García Márquez en su libro de memorias *Vivir para contarla*. Sí, son universales en su desenvolvimiento y humildad, en su poder de evocación de todo el dolor y la nostalgia que acumula el mundo; pero en nuestra “raya” surgen con una fuerza extraordinaria. Yo las he visto así, a un lado y a otro de nuestra planicie compartida, de nuestros pueblecitos de historia, cal y chimeneas:

Las sombras de silencio
suben la calle arriba. Están sentadas
algunas sombras más, como candiles,
como antorchas sin luz, carbonizadas.
Sostienen con sus manos de raíces
las cuentas de un rosario, la toquilla
que ya perdió su negro y es un brillo
de polvo, de mugre, de miseria
la tela despuntada.
Detrás lucen macetas, delante, en la pared,
por las ventanas carcomidas;
geranios que empeñan su verdor y cuelgan
por todos los lienzos desconchados,
irrumper en balcones, en la sombra
terrosa del castillo.

Su carta está jugada. Apenas unas voces
tan viejas como ellas
salen de la taberna, con música a trasmano.
Luego vendrá el silencio
y se abrirá, como una aurora enloquecida
la inmensa soledad.
Apenas un autillo
devolverá el saludo a los suspiros

que quedan como polvo de una historia
que ya no se repite
y es ceniza tan sólo entre sus manos.

Recuerdo que la visión primera que me inspiraban estas ideas me surgió en Terena. En la Rua Directa, que conduce desde la Igreja Matriz al Castillo medieval; allí, en una loma en medio del llano centroalentejano. Pero era igual de frente, al otro lado, en Alconchel. O más arriba, en Juromenha, y de la otra parte, en Olivenza. O más dentro, en Montemor O Novo; tal vez en Medellín. Por no decir en Marvão o en Valencia de Alcántara. O Diana Velha, o Coria... La raya, nuestra raya. Su gente, nuestra gente. La vida, nuestra vida como fuente de vida, fuente de inspiración.

Retoques en la edición de la poesía de Javier Pérez Walias

ENRIQUE GARCÍA FUENTES

1.- UNA ANTOLOGÍA NECESARIA

No hace muchos meses saludábamos con más alivio, casi, que satisfacción la breve, escasísima, antología que de la obra de Javier Pérez Walias nos proporcionaba la Editora Regional de Extremadura;¹ la perspicacia de Fernando T. Pérez y el buen tino de Julián Rodríguez resolvían por fin la contradicción de que uno de nuestros más logrados autores no hubiera publicado ninguno de los cinco libros de cuya obra consta aquí en nuestra región.² Hacía falta esta antología para que quedara constancia en nuestro propio territorio de que Pérez Walias ya era un gran poeta desde hace mucho tiempo y de que los excelentes libros que nos esperan nunca habrán sido frutos de la fortuna o de la casualidad. Esta comedita edición, tan ponderada que elige exactamente el mismo número de poemas de cada libro, cinco, abarca quince años de producción, un tiempo despreciable en la historia de la literatura, pero bien que muy importante en la trayectoria de la poesía en Extremadura en estos últimos tiempos, precisamente esos años en que ha adquirido una insolente mayoría de edad. Como señalaba Serafín Portillo, o lo que es lo mismo, el mejor exegeta de la poesía del autor placentino, en el prólogo, esta obrita

1 Javier Pérez Walias, *Antología poética (1988-2003)*, Prólogo de Serafín Portillo, Mérida, ERE, 2004.

2 Justo antes de que estas líneas vieran la luz recibimos su último libro, *Los días imposibles*, Madrid, Calambur, 2005. Tampoco es extremeña este editorial, aunque la edición sí contó con una ayuda de la Junta de Extremadura.

debiera ser una reparación y una oportunidad. No es por nada, pero durante mucho tiempo, el que esto firma ha ido escribiendo y diciendo donde le dejaban la necesidad de prestar atención a la obra de este autor al que, vayan ustedes a saber por qué circunstancias, se le negaba sistemáticamente la posibilidad de darse a conocer en su propio territorio; que tuvieron que ser sus buenos y merecidos contactos en tierras malagueñas los que pusieran al alcance de muy pocos una de las obras más coherentes, trabajadas, retocadas y repujadas del ámbito general de la poesía.³ Gracias a esta pequeña entrega ya no hay excusa, y este sabor final que tiene toda antología no debe ser más que un comienzo. Es más, casi con toda probabilidad, la exigüidad de la selección redunde en la provocación del apetito; debe el lector de esta antología sentir cómo se despierta el deseo de penetrar en una obra que supo superar el culturalismo necesario de sus primeros intentos (*Impresiones y vértigos de invierno*), que derivó en síntesis de poéticas del silencio y de la experiencia (*Ceremonias del barro*) para virar en un acercamiento cada vez más intenso a la naturaleza madre (*A este lado oscuro del cauce*) y eclosionar en uno de los libros más maduros y desatendidos de la reciente literatura en Extremadura (*Cazador de lunas*. Su última y breve entrega (*Versos para Olimpia*), recogida íntegra en esta edición, no es más que el venturoso augurio de un recorrido que sospechamos deslumbrante y que tenemos derecho a conocer desde aquí cerca.

2.- UNA PRÁCTICA COMÚN DEL AUTOR

En lo primero en que me he reafirmado a la hora de confrontar la selección con todo lo publicado por el poeta hasta ahora (la gentileza del autor me ha permitido disponer de casi todo cuanto ha dado a la estampa) es en el hecho de que Pérez Walias es un poeta inquieto, juanramoniano en no seguir la misma premisa del poeta de Moguer a la hora de no tocar más la rosa. Dicho de otra manera, ahora que ha tenido oportunidad de revisar sus versos

3 Gracias a eso disponemos, mal que bien, de estos cinco libros: *Ceremonias del barro*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, Ed. de Ángel Caffarena, 1988. *Impresiones y vértigos de invierno*, Vélez-Málaga, Los Libros de la Axarquía, 1989. *A este lado oscuro del cauce*, Málaga, Taller de Creación Literaria, Universidad de Málaga, 1992. *Cazador de lunas*, Málaga, colección Virazón, 1998. *Versos para Olimpia*, Málaga, Ediciones imperdonables, 2003.

para una nueva y prácticamente definitiva edición, el autor no ha podido resistir la tentación de introducir algún retoque que, generalmente, mejora los poemas sustancialmente. Se trata, bien es verdad, de alteraciones mínimas pero que, cotejadas con el original, suelen ganar en intensidad. Es ésta una práctica que el autor ha venido cultivando desde siempre. Sesudo y obstinado, el poeta placentino mira y remira su obra y nunca ha tenido empacho (siendo, como es un poeta que siempre ha tardado mucho en publicar) en retocar algún verso, algún poema, aunque haya conocido ya la relativa inmortalidad de la imprenta. Ese “manoseo” de su poesía es, entonces, una constante de Pérez Walias, y no se reduce a practicar alteraciones en los poemas, sino que le lleva, en busca de la mejora y la funcionalidad de la obra, a transplantar, incluso, poemas de un libro a otro. Tomando como excusa las leves alteraciones que aparecen en esta antología, y disponiendo también de unas cuantas “plaquettes” y ediciones no venales en las que ha ido haciendo adelantos de su obra en marcha, vamos a cotejar aquí algunos de esos cambios, que afectan prácticamente a todos sus libros. El hecho de que hoy por hoy la mayor parte de la obra poética de Pérez Walias sea de difícil o imposible acceso y la evidente necesidad de ir dando a conocer completa a los ojos de los lectores extremeños (y de ámbito nacional, por qué no) han puesto seguramente de nuevo a trabajar a nuestro poeta. Casi todos los cambios detectados redundan en evidentes mejoras del poema; si anda preparando, como sospechamos, ediciones y reediciones futuras de sus poemarios, contamos que, con toda seguridad, los resultados excederán los originales primitivos.

Sirva como pórtico a este cotejo que el hecho de retocar los poemas evidencia, en primer lugar, una muestra de amor y preocupación continuos por la obra de cada uno. El poeta, en su incesante búsqueda de la perfección formal (el contenido está claro desde el primer momento) tantea, ensaya, retoca y cuando por fin se decide a darlo a la imprenta y lo encuentra luego publicado todavía se le ocurre una última posibilidad de mejora. El caso de nuestro poeta es especial; sabido es, y asumido por todos, que por fin ha llegado el momento (allá cada uno con lo que haya pasado) de que a Pérez Walias se le reconozca en su tierra en la totalidad de su valía. Está claro que es el momento más pertinente para una penúltima revisión, para una decantación más antes de ofrecerse a un público recuperado. La sabiduría y la experiencia que nos dan la edad y la mejor asimilación de las lecturas tamizadas de inteligencia y entusiasmo hacen el resto.

3.-LIBRO A LIBRO

Conocido es que, pese a aparecer publicado después, *Impresiones y vértigos de invierno* es una obra anterior a la primera entrega de Javier Pérez, *Ceremonias del barro*. De los cinco poemas recogidos en *Antología*, cuatro aparecen tal cual lo hicieron en su momento, sólo el último, “Palimpsesto”, presenta una notable variación que hace mejorar significativamente el poema: la primera edición decía en un momento determinado:

“sobre todo cuando el otoño penetre en el estío,
cuando el ciervo deposite su cornamenta de oro
a los pies del dios de los cátaros”

mientras que la versión de *Antología* cambia y dice:

“sobre todo cuando el ciervo penetre en el estío,
cuando el otoño deposite su cornamenta de oro
a los pies del dios de los cátaros”

teniendo en cuenta que a lo largo del poema se va estableciendo la sucesión de animal (ciervo, toro águila) que penetra (en la estación estío, invierno; en las alturas) y a su vez la estación siguiente (otoño, primavera) y el tiempo depositan (cornamenta de oro, asta de plata, corona de azufre) a los pies de los dioses (cátaros, judíos, cristianos) se puede comprobar qué evidente mejora de sentido ha experimentado el poema con tan leve cambio de ubicación de sólo dos palabras.

En el caso de *Ceremonias del barro* las escasas alteraciones que hay ya no son tan relevantes. En los poemas seleccionados se echa de menos la numeración ordinal que en el original acompañaba al título (quizá como constatación de cada una de las “ceremonias”, lo que obviamente no tiene por qué explicarse ni aparecer en una antología), así 1ª para “Bajo las aguas”, 3ª para “Nombres, jardines”, 7ª para “Sin luz alguna”, 8ª para “Epitafio” y 9ª para “Poética para un alfarero” y se hacen evidentes algunas enmiendas cuya explicación cae más dentro de lo tipográfico que lo estrictamente poético; así la Fe con mayúscula que aparece en el original en “Nombres, jardines”, se torna minúscula en *Antología*, y, lo más llamativo, el poema “Epitafio”, que en su primera edición aparecía con la expresa dedicatoria “A Juan Manuel Rozas”, la pierde en la edición antológica. No me parece una cuestión de falta de respeto, antes al contrario; en la

fecha en que nos encontramos (si el libro aparece el año 1988 y teniendo en cuenta la morosidad de *Walias*, el poema debía de estar escrito bastante tiempo antes) está aún muy reciente la muerte de nuestro llorado profesor. Seguramente el poeta se vio en la obligación de recordar y agradecer de algún modo la enorme impronta que la figura del profesor dejó en los comienzos de su trayectoria poética y no encontró mejor forma que en la dedicatoria de un poema. Hoy, transcurridos ya casi veinte años de aquella dolorosa desaparición, no tiene ningún sentido mantener el homenaje en la vía de una simple dedicatoria, oportunísima, como digo, en aquel entonces.

Una frivolidad para terminar; el primer verso, “Detuvo”, aparecía completamente en mayúsculas en la primera edición.

Como nota curiosa señalemos la corrección que *Antología* impone a un poema de *Ceremonias del barro*, el citado “Bajo las aguas”, que el autor retomó para integrarlo en su siguiente libro, *A este lado oscuro del cauce*. Curiosamente, el quinto verso del poema en su versión original decía “solamente del cielo”; pues bien, en el mencionado poemario siguiente, el poeta (o los duendes de la errata) suprimió “del cielo”. La versión que aparece en *Antología* recupera y mantiene la de *Ceremonias del barro*.

Menos significativas aún son las variaciones que hemos podido constatar en el siguiente libro del autor, *A este lado oscuro del cauce*; sólo en dos de los cinco habituales poemas recogidos encontramos alguna leve alteración: una tilde sin colocar y un plural por añadir en “Acuarela”, pasamos de “aun / rescoldo” a “aún / rescoldos” y aumento del espacio en blanco, para dar idea de estrofa, que separa los dos últimos versos de “Cristalino”; como puede deducirse, meras cuestiones de disposición estrófica del poema, sin ninguna alteración relevante.

Las cosas cambian notablemente cuando nos acercamos al, sin duda, más depurado de sus libros, *Cazador de lunas*,⁴ no tanto por la enjundia de los

⁴ Sin el menor rebozo así lo saludaba Serafín Portillo al prologar una utilísima “plaquette” preparada para una lectura en un Instituto de Enseñanza Secundaria: “No es solamente el mejor libro de Pérez *Walias*, sino el fruto logrado de una indagación poética que alcanza aquí su madurez más depurada y limpia, desprendiéndose de todo lo superfluo.” “La caracola vacía en la claridad del bosque”, prólogo a *Javier Pérez *Walias* en el Aula Francisco de Aldana*, s. l. “Aula “Francisco de Aldana”, I. E. S. “San Pedro de Alcántara”, 13 de mayo de 2003, p. 5. Hoy, tras una primera lectura de su última entrega, quizá haya que plantearse este juicio.

cambios detectados en la edición de *Antología* con respecto a la original, sino porque siendo su libro de más difícil gestación y el que, comparativamente más tiempo le llevó concluir⁵ hemos tenido ocasión de ir asistiendo a los cambios que se produjeron durante su gestación, y ahora a los observados tras su primera edición. Por cuanto se refiere a los primeros, por fuerza hemos de traer a colación una olvidada “plaquette” publicada por el autor en Cáceres, por la Institución Cultural “El Brocense”, allá por el año 1995 y que llevaba el título de *Acaso el tiempo / Poemas*.

Esta “plaquette”, diseñada por el propio Pérez Walias e ilustrada con dibujos de Joaquín Paredes, apareció bastante antes de que viera la luz *Cazador de lunas*, pero puede considerarse sin duda un claro adelanto del mismo; de hecho ya aparece con la cita de Rafael Pérez Estrada que abrirá el mencionado poemario, e incluye tres poemas sin título que luego engrosarán dicho libro. Los cambios son evidentes desde el principio, pues para empezar la disposición tipográfica de los textos no es la propia del poema, sino de la prosa poética. La más que evidente influencia del mencionado autor malagueño pudo conducir a esta elección, pero cuando tres años después el libro hizo su aparición, se recogieron estos tres adelantos, sólo que ahora con dos de ellos titulados, con disposición versal los tres y con notables alteraciones textuales, tantas que lo mejor es que los reproduzcamos completos y veamos los cambios que sufrieron después. El primero que aparece dice así:

“La inmensidad está en el agua que no oculta su luz fluida del cielo, luz a la que descendiendo en la noche.

La inmensidad está en el centro de la roca y del robledal mío ilimitado. Hay que aprender que solamente en las profundidades del azul del océano duermen islas con frutas como en el fondo del boque duermen y descansan los ojos tras la nocturna visión de las estrellas.”

Este texto aparece en *Cazador...*, también sin título, como segundo poema de la quinta sección. Las mejoras son escandalosamente evidentes, creo que no hace falta ni detenerse en ellas, tal es su envergadura y su notable cambio

⁵ Habían transcurrido seis años desde su entrega anterior, uno más en realidad, si tenemos en cuenta que el libro, pese a tener pie de imprenta de 1998 no llegó a las librerías hasta el año siguiente.

de registro. Poco queda en esta genial versión del monstruo (en el rubeniano sentido) que apareció en la primera versión:

La inmensidad está en las aguas
que casi nunca nos ocultan su luz
fluida del cielo,
encelada luz
en la que me hundo esta noche.
La inmensidad está en el hueco de la roca
y en el corazón del robledal sin límites.

Y así, definitivamente, tuve que aprender
que no sólo en las profundidades del mar
duermen islas desiertas con frutas
y que en el fondo de los bosques
duermen y reposan y descansan los ojos
tras la nocturna visión de las estrellas.

Los otros dos poemas recogidos nos vienen que ni pintados para el motivo central de este Congreso, pues se refieren a dos impresiones de distintas ciudades portuguesas, Lisboa y Oporto. Tanto uno como otro aparecerán después en *Cazador...*, como no podía ser menos, los dos en la sección cuatro “Otros caminos. Otros lugares”, que recoge poemas ambientados o sugeridos en ciudades y sitios del exterior (en esta sección, lo adelantamos, aparecerá otro poema, como veremos, de agitada peripecia textual como es “Côte Sauvage”). Bien es cierto que tan cosmopolita comentario lo hacemos amparados en la definitiva (¿?) edición del poemario, pues los textos de la “plaque” sólo iban acompañados como identificación (bien que evidente por lo demás) de sendas ilustraciones de Joaquín Paredes referidas al conocido tranvía del Barrio Alto de Lisboa y al famoso puente de la ciudad de Oporto:

“Las calles son antiguas y empinadas en el barrio alto. Los eléctricos como luciérnagas ascienden y descienden de una manera pausada, sin acaloramientos, y se miran unas a las otras al cruzarse, una vez en lo alto de la colina.

Y miran, no sin cierta tristeza, el difuminado del puente y el estuario en lontananza.

Todo hace pensar que estas calles han quebrado, como las piedras el punto blanco de los ríos, el transcurrir del tiempo por siempre y por siempre.”

En el poemario, es el séptimo poema de la mencionada sección y ahora lleva el título expreso de “Por el Barrio Alto” y una anotación que señala específicamente “De vuelta en Lisboa, diciembre de 1992” (un somero vistazo a las fechas debe darnos cuenta una vez más de la morosidad del autor a la hora de imaginar, digerir, escribir y retocar el poema hasta considerarlo definitivo) y dice así

POR EL BARRIO ALTO

(De vuelta en Lisboa, diciembre de 1992)

Las calles son empinadas y antiguas
en el barrio alto.
Los eléctricos como luciérnagas ascienden
y descienden
de manera pausada,
sin acaloramientos,
y se miran unas a las otras al cruzarse,
una vez y en lo alto de la colina.
Y miran
no sin cierta tristeza
el difuminado del puente
y el estuario en lontananza.
Todo hace pensar que estas calles
han quebrado,
como las piedras
el cetro blanco
de otro río,
el curso melódico del tiempo
por siempre.

Pese a aparecer en teórico último lugar, el otro poema apareció justo antes que el anterior en la edición de *Cazador...* En la “plaquette” decía así:

“Entre la bendición, entre el silencio del amanecer, el difuminado del puente y bajo el puente las aguas y sobre el puente el aire.

Entre las aguas y el cenit las hermosas sombras de hierro sobre el vacío,
infinitas de sol, en la lejanía puras, casi divinas, perfectas de luz.

Es la mirada, entre la bendición y el silencio, la que atesora tanta y tanta
fuerza en la rosa gris de los ojos del puente. Acaso el tiempo...”

En el libro, por supuesto ya con disposición versal, aparece con el título
de “Aire sobre sombras”, y la explícita anotación “Paseando por Oporto,
diciembre de 1993”

AIRE SOBRE SOMBRAS
(Paseando por Oporto, diciembre de 1993)

Entre la bendición,
entre el bullicio
del amanecer,
el difuminado del puente
y sobre el puente el aire
y bajo el puente las aguas.

Entre las aguas y los nubarrones
las hermosas sombras de hierro
sobre el vacío
infinitas de sol,
invierno en la lejanía puras,
casi marinas,
perfectas de luz.

Es la mirada,
entre la bendición,
entre el silencio,
la que concilia tanta
y tanta fuerza en la rosa,
rosa gris de los ojos del puente.

como anécdota señalemos que el suprimido final de “Acaso el tiempo...” (que
daba título a la “plaquette”, recordémoslo) sirvió para titular tanto la prime-
ra como la última parte de *Cazador de lunas*, y dada la reiteración dudamos
si hasta cierto punto no pudo haber sido en su momento el título elegido por
el autor para el poemario (claro que la expresiva cita de Pérez Estrada anula-
ría este último comentario).

En lo que respecta a los cambios producidos una vez publicado el libro nos remitiremos de nuevo a la antología que manejamos. Como de los poemarios anteriores, se seleccionan cinco muestras y, desde mi punto de vista, aquí sí que lo han tenido que tener difícil los editores, pues, como dijimos arriba, constituye su obra más acabada, más perfecta. Pero ni aún así; tres de los cinco poemas recogidos presentan varias alteraciones, algunas importantes. Abre fuego la tercera parte de “Añoranzas de cazador”, que ya muestra cambios casi desde el comienzo; efectivamente, en su formato del libro aparecía con un lema sacado de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, que reproducía el verso exactamente: “¡Qué amigo de sus amigos!” y la firma del autor al pie, J. Manrique. La edición de *Antología* reduce el verso manriqueño a simplemente “amigo de sus amigos” y con la firma al pie completa, Jorge Manrique. Está claro que Pérez Walias llevaba en mente este cambio desde antes pues en la suerte de antología que se editó con motivo de su lectura en la mencionada “Aula Francisco de Aldana” aparecía este mismo poema ya con el lema que tendría luego en *Antología* (eso sí, solo con la firma J. Manrique).⁶

No terminan ahí los cambios desde *Cazador... a Antología*; leves alteraciones en este poema contribuyen a darle un tono menos personal, más abierto, como si el poeta quisiera mitigar el excesivo (pero necesario) personalismo que contiene y caracteriza al poema; hacerlo más universal, menos cerrado. Pasamos de “he perdido el referente tierno de mis manos” a “he perdido el referente tierno de estas manos”, de “ante mis ojos” a “ante los ojos”, de “y los amargos silencios por tu dilatada ausencia” a “y los amargos silencios por tan dilatada ausencia”, de “El tiempo, que ahora ha osado detenerse golpeándome” a “El tiempo, que ahora ha osado detenerse golpeando” para concluir de forma menos terminante en vez de con “y yo espero ser correspondido” con “y así espero ser correspondido”.

El segundo poema recogido estrena título, pues no lo tenía en su primera versión en *Cazador...*, quizá porque aquí se hiciera necesario “Sin título” corresponde al poema que en libro comenzaba con el verso “Las orillas de los

⁶ En realidad, dejamos de lado el prurito filológico, que aquí no interesa excesivamente, pues cualquier versado en el asunto aducirá, y con razón, que se trata de dos lecturas posibles, la de “¡Qué amigo...” es la versión de Foulché-Delbosc (1912); la otra puede venir de cualquier otra edición que el poeta haya manejado.

ríos encierran un misterio”. Curiosamente este verso también ha sido retocado en *Antología*, y precisamente en el único, a nuestro parecer, desdoro que comete este saludable manoseo, pues ahora aparece con un redundante e innecesario arreglo “Las orillas de todos los ríos encierran un misterio”. El resto del poema queda igual.

Por lo que se refiere al tercer poema incluido, “Côte Sauvage”, ya nos hicimos eco arriba de su agitada peripecia editorial. En una primera versión aparecía como un inédito para completar y afirmar la dedicación activa del poeta en la imprescindible antología de Miguel Ángel Lama⁷ y decía así:

Y AHORA vuelvo
 la mirada cordialmente hacia las cosas
 y me doy cuenta
 de que aún no estoy dispuesto para contemplarlas
 con todo sosiego, con toda la mansedumbre
 y con toda la distancia,
 a pesar de los años ya vividos,
 con que, y así parece, contempla la luna
 de esta otra bahía
 las verdes copas de los pinos
 y el ir
 y venir
 brusco
 del oleaje.

El cambio que experimenta cuando aparece en la versión del libro (aparte de que lo haga con el explícito subtítulo de “Sobre las rocas de Quiberon, agosto de 1994”) es antológico y las mejoras, a todas luces, evidentes; mucho más claro y sereno, sin el carácter dubitativo y como falto de arranque que tenía en la versión que aparecía en la antología de Lama, el poema gana muchos enteros en lo que pudo ser su versión final porque ésta ha cambiado ahora que aparece en *Antología*; una levedad, su verso doce “las retorcidas copas de los pinos”, aparece sangrado en esta última versión, “las retorcidas

⁷ Miguel Ángel Lama, *Diez años de poesía en Extremadura (1985-1994 Antología)*, Cáceres, Ayuntamiento. de Cáceres, colección de poesía “Ciudad de Cáceres”, 1995. El poema al que aludimos aparece en la página 283.

copas / de los pinos”, mejora evidente, puesto contribuye al ritmo moroso que se instala al final del poema. Pero lo que me ha llamado la atención de estos deliciosos versos son los tres diferentes finales que he podido encontrar; no hay ninguna alteración conceptual ni de palabra, pero sí en la disposición de los versos. Ofrezco tres versiones, la original de *Cazador...*, la que aparece en la mencionada “plaquette” del aula “Francisco de Aldana” y la, hasta ahora, definitiva de *Antología*:

y el ir	y el ir	y el ir
y venir	y venir	y venir
brusco	brusco	brusco
del oleaje	del oleaje	del oleaje

Tres versiones distintas para que cada uno se quede con la prefiera. Puestos a elegir, el que esto firma se queda con la segunda, dada lo evidente de intentar hacer corresponder la disposición versal con la idea gráfica que se quiere transmitir.

Los otros dos poemas recogidos (“San Estéfano” y “Desde los hayedos de Bértiz”) no presentan ninguna alteración, pero las que hemos podido ver en los otros nos permiten deducir que Walias, está seguramente enredando de nuevo con vistas a una nueva y mejor edición; salvo el mencionado dislate (desde mi punto de vista) comentado en “Sin título” (que, quién sabe si a estas alturas no ha vuelto a corregir) se pone de nuevo de manifiesto el interés del autor por ofrecer una obra lo más depurada posible, que quede todavía más por encima de la altísima cota que ya alcanzó cuando el libro vio la luz por primera vez.

En fin, esta costumbre del manoseo, ha llegado, pásmense ustedes, hasta la última entrega del autor, *Versos para Olimpia*. Apenas transcurridos unos meses de su edición original Walias decidió incluirlo íntegro en *Antología*,⁸ pero tampoco pudo resistirse a retocarlo con algunas leves alteraciones. Bien es cierto que la mayor parte de ellas son muy puntuales y, si se quiere, quisquillosas y hasta cierto punto irrelevantes: supresión de exclamaciones y cursivas, añadidos de comas, algún cambio de preposiciones (“el color rojo entre

⁸ Y lo ha vuelto a ser como tercera parte de su recientísimo poemario, *Los seres imposibles*, donde, como indicamos, sufre también alguna alteración.

tus mejillas” se cambia por “el color rojo sobre tus mejillas”) particiones de un verso en dos, un curioso cambio de tiempo verbal que mejora el poema, pues lo dota de continuidad (“de súbito te besó como cada anochecer” se cambia por “de súbito te besa como cada anochecer”) y una sutil mejora casi al final que evita una innecesaria reiteración que constreñía nada menos que el final del poema: así pasamos del abrupto “aún y todavía hoy por descubrir” a un preclaro “aún hoy por descubrir”.

Su reciente aparición como tercera parte de su último poemario, lo que le dota de una dimensión completamente distinta y mucho más importante, viene acompañada también de algunas alteraciones mínimas: versos que no aparecen con espacio en blanco sino juntos (“y el temporal y la quietud // rugen en las travesías”), algunas supresiones muy adecuadas siempre a la busca de la capacidad de concentración (y sugerencia) del poema (“podando acaso” pierde el adverbio por evidente inanidad de su uso, dado el significado del verbo, y por una remota posibilidad de cacofonía con un “acoso” en el verso anterior, lo que mejora evidentemente la lectura), y por último un agradable aligeramiento de preposiciones innecesarias (“en los bancales de las blancas palabras” en lugar de “por entre los bancales...”) que sólo alargaban innecesariamente el discurso.

Incluso en su última entrega nos confirma el autor esa obsesión por la dicción perfecta que no culmina en el estuario de la publicación, sino que en su poesía parece tratarse sólo de un remanso. Así ha sido siempre la poesía de Pérez Walias, un continuo trabajo de forja y pulido hasta lograr abrazar la más verdadera esencia de la belleza que sólo unos pocos como él saben encontrar en las palabras.

Mirar y ver – Olhar e ver

ANTONIO GÓMEZ

El compromiso con planteamientos creativos que han estado durante muchos años al margen de estudios y reflexiones por intentar transmitir experiencias y sentimientos de distinta manera a la considerada popularmente como norma, ha desarrollado en mí una manera más amplia de entender el hecho poético. Reconozco que la actitud actual más permisiva con todo lo plural y multidisciplinar invita a la integración. El discurso visual se ha convertido en cotidiano, potenciado por matices elementales y comunes es fácilmente reconocible y, como si de un valor en alza se tratase, los mensajes y propuestas que difunde son captados sin apenas esfuerzo, convenciendo cada día a más lectores. Sería un osado quien pusiera en entredicho o negara que *mirar y ver* es una forma de leer. Por su continua presencia en nuestras vidas, la normalización de toda comunicación visual se hace indiscutible. Considerar hoy la poesía visual como innovadora o vanguardista no deja de ser una falacia que sólo le ocasiona perjuicios, adjudicándole unas pretensiones que nunca plantearon sus autores.

*Aunque los hombres nacen y mueren desde hace un
millón de años, sólo escriben desde hace seis mil.*

Etiemble

Los precedentes del actual lenguaje visual son tan apasionantes que al ignorarlos o infravalorarlos estamos renunciando a disfrutar de experiencias claves en el desarrollo de la escritura y de la comunicación. Si el descubrimiento del fuego marca el inicio de la cultura en la humanidad, la necesidad

de manifestarse gráficamente puede asegurarse que comienza una vez aprehendida la más elemental y primaria fase de organización y capacitación para subsistir. Mucho antes de que surja la escritura, se plantea la necesidad de transmitir mensajes; como la comunicación oral o gestual eran limitadas para satisfacer estas pretensiones, se encuentran en dibujos, signos e imágenes las primeras soluciones expresivas dirigidas hacia la comunidad. Los pictogramas representaban objetos o seres conocidos que una vez combinados llegan a modificar el significado de su representación como elementos aislados, posibilitando esta agrupación de pictogramas la expresión de ideas, de donde surge el término ideograma. Cuando se plantea utilizar los pictogramas para representar no el objeto o ser conocido de antemano sino los sonidos de las palabras que fonéticamente se pronuncian o suenan similares a los objetos representados, surgen los jeroglíficos. Se puede asegurar como origen de toda escritura el intento de representar gráficamente los sonidos de la lengua hablada. Cada cultura desarrolla una escritura gráfica diferente, siendo el pictograma el elemento común a todas ellas, por lo que se puede considerar como fundamental para el desarrollo de los sistemas de signos cuneiformes, jeroglíficos egipcios, caracteres chinos, indios, etc., que evolucionarán de manera desigual y aislada, hasta que mil años a.C. surge el primer alfabeto, que curiosamente carecía de vocales. Los fenicios difunden su alfabeto por toda la costa oeste del Mediterráneo, por África del norte, por el sur de España, por Sicilia, Cerdeña, Chipre, Italia y Grecia.

Tras esta introducción elemental y sin pretensiones, pero necesaria para aclarar o centrar el tema, prefiero abandonar el tono técnico, no me considero especialista; además, siempre he pensado que los practicantes de una actividad son las personas menos indicadas para juzgarla. Los críticos y estudiosos manejan junto a sus conocimientos unas escalas de valor menos pasionales y más justas. Ejerceré la labor de notario y daré fe solamente de publicaciones, exposiciones y encuentros donde Portugal y Extremadura hayan coincidido en cualquiera de las distintas modalidades de experimentación poética. El único aval para permitirme esta licencia es haber trabajado durante casi cuarenta años todas las disciplinas de la poesía experimental: poesía concreta, visual, objeto, sonora, poesía de acción, *performances*, etc. Como no me gusta hablar de aquello que desconozco citaré las experiencias vividas directamente y aquellas de las que poseo documentación.

En el año 1975, Alianza Editorial, en su colección Alianza Tres, publica una antología de poesía experimental realizada por Fernando Millán y Jesús García Sánchez: *La escritura en Libertad*, que hoy es considerada como una recopilación clave en la historia de la experimentación poética; es en esta antología donde por primera vez aparecen unidos creadores extremeños y portugueses. Junto a José Antonio Cáceres –primer poeta experimental extremeño– y Wolf Vostell, Ernesto Manuel de Melo e Castro, uno de los autores que ha impulsado teórica y prácticamente la poesía experimental portuguesa. Relaciono a Vostell con Extremadura porque desde 1958 en que realizó su primera exposición individual en Cáceres quedó vinculado a esta tierra, y porque en 1974 ya había concebido la idea de fundar un Museo en Malpartida de Cáceres. Aunque su perfil como creador es muy amplio y supera con creces los planteamientos de los poetas experimentales, su protagonismo dentro de los nuevos comportamientos, sus acciones, ambientes, *happenings* y *performances* eran tan ejemplares que consiguieron que muchos de nosotros replanteáramos nuestros discursos poéticos.

En el año 1977 vuelven las relaciones poético-experimentales luso-extremeñas. La Editorial Futura de Lisboa publica *Antología de poesía visual europea*. De los 58 poetas antologados, 8 son portugueses, 26 españoles y el resto de otras nacionalidades. El listado de creadores españoles refleja con fidelidad cómo se desarrollaba esta actividad poética en España durante los setenta: doce poetas catalanes, cuatro de la región leonesa, tres madrileños, dos andaluces, un valenciano, un gallego, un vasco, uno de Castilla la Vieja y un extremeño. En esta ocasión soy yo el extremeño que aparece antologado, y aunque anteriormente a esa fecha ya había publicado y expuesto en varias ciudades, es ésta una de mis primeras actividades poéticas desde mi recién estrenada región. António Aragão, Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, Silvestre Pestana, etc., son algunos de los compañeros portugueses que figuraban en esta antología.

Los mayores estímulos que el panorama experimental extremeño recibe durante esta década vienen de la mano de Wolf Vostell. El Centro Creativo del Museo de Vostell Malpartida (CC-MVM) organiza del día 1 al 6 de enero de 1978 la primera SACOM (Semana de Arte Contemporáneo). El segundo día Ernesto Sousa realiza la *performance*: *Tu cuerpo es mi cuerpo, mi cuerpo es tu cuerpo*, y el día 3 un colectivo cacereño de creadores (E. Carvajal,

V. Cintas, J. L. Narbón, A. González, Emilia G. y J. J. Gutiérrez) protagonizan en el lavadero y alrededores el *happening: Yerba sobre asfalto, asfalto sobre...* El siguiente año, durante SACOM 2, del 7 al 11 de abril participaron creadores de Lisboa, Oporto y Coimbra, además de las colaboraciones individuales de Helena Almeida, José Barrias, Antonio Barros, Irene Buarque, Fernando Calhau, Alberto Carneiro, José Carvalho, José Conduto, Monteiro Gil, Lucena, Ção Pestana, Cerveira Pinto, Joana Rosa, Túlía Saldanha, Julião Sarmiento, Ernesto de Sousa, Mário Varela y João Vieira; en dos ocasiones intervinieron en manifestaciones colectivas: el día 8 en el cine Morán durante un concierto Fluxus junto a Vostell e Hidalgo y el día 9 en la acción y *performance: Comidas portuguesas*.

Un mes antes de celebrarse SACOM 2, Vostell, durante una exposición retrospectiva en Lisboa organizada de marzo a julio en la Fundación Gulbenkian, realizó una serie de *performances* en Belén y distribuyó el manifiesto *Além-Tejo/Vos-Tejo* en Lisboa. *São as coisas que não conheceis que transformãrao a vossa vida* era el texto de Vostell que figuraba en la tarjeta invitación de la muestra.

El 11 de mayo de 1980, durante SACOM 3, una de las actividades programadas consistió en un seminario donde diversos artistas y teóricos del arte manifestaban su opinión sobre el momento artístico actual, surgiendo de ese encuentro el *Manifiesto del Lavadero*, firmado por conocidos creadores entre los que aparecen los nombres de Vostell, Ernesto de Sousa y João Vieira.

Una de las actividades frecuentes que algunos poetas experimentales practican son los libros objeto o libros de artista. En la primera exposición celebrada en Extremadura sobre libros objeto, durante la Feria del Libro de Mérida en 1985, participaron quince creadores de la región; al año siguiente fueron invitados todos a participar en la 1ª Muestra Internacional de Libros Objeto, celebrada en Sevilla en la Galería La Máquina Española del 30 de abril al 6 de mayo. En esta muestra sevillana, que aparece como una de las más importantes dentro de la historia del libro objeto en España, colaboraban también dieciocho artistas portugueses: Almeida e Sousa, Aragão, António Barros, António Dantas, Melo e Castro, Emerenciano, Aguiar, etc. Pasados unos años, en 1992 es en el Palácio Galveias de Lisboa, entre el 16 de agosto y el 20 de septiembre, donde vuelve a tratarse este mismo tema; se celebró una exposición de 92 libros de artista pertenecientes a autores de

veintitrés países; junto a libros de artistas portugueses como *Mal armé* de Mário Cesariny, *Romance* de Fernando Aguiar, *Sem título* de Alberto Pimenta, fue expuesto mi libro *Píntalo de verde*. Ese mismo año, durante la feria del libro de Lisboa se organizó una muestra mucho más completa, pues participaron autores de treinta y seis países, mostrándose al público un total de 475 libros; entre los veinticuatro participantes portugueses: Cesariny, Melo e Castro, Aguiar, Pimenta, Emerenciano, etc.; extremeños sólo dos participantes: Corpá (Emilio Sánchez Vicente) y un servidor.

En Amadora, del 8 de Julio al 7 de agosto de 1988, durante el encuentro de “Intervenção e performace” se desarrolló la mayor y más importante muestra sobre happening, intervenciones, *performances*, vídeos y poesía experimental, que hasta ese momento se había realizado en Portugal, fueron expuestos cerca de 1100 documentos –catálogos, revistas, libros, discos, etc.–, los días 23, 28, 29, 30 y 31 de julio se dedicaron al vídeo arte y *performances*. Woll Vostell presentaría los vídeos *El desayuno de Leonardo da Vinci en Berlín* y *Epos Vostell*, también el catálogo del encuentro lo abrió un pensamiento de él: *O ser humano é primeiro / una obra de arte, / depois artista*. Fernando Aguiar, Ana Hatherly y Pimenta, compartieron protagonismo en esta ocasión.

César Figueiredo comienza a mediados de los noventa sus colecciones de libros de artista, en las que colaborarían poetas experimentales de todo el mundo. En la primera de ellas, *69 ANALgesic Books*, dedica el número 43 a Corpá, el 46 a mí, el 47 a Emerenciano, el 51 a Fernando Aguiar y el 55 a Manuel Almeida e Sousa. En el 96 vuelve con la colección & *TAL*, dedicando a mi trabajo el número 4; como curiosidad, estos libros miden 2,5 cm. de ancho por 3,5 cm. de alto y sólo tienen ocho páginas. Inicia dos nuevas colecciones con la peculiaridad de utilizar siempre como final de ellas el número 69, *Ménage a trois* sería mi colaboración con el número 17 en una de ellas, y *Paso a paso* el número 57 de la última.

Una de las ocasiones en que el tema experimental hispano-portugués se ha tratado con más rigor fue en el número 11-12 de la revista *ESPACIO ESPAÇO escrito*, publicada en el año 1995 por la Diputación de Badajoz y la Editora Regional de Extremadura. Ana Hatherly, en su artículo “Aspectos de uma arqueologia da Poesia Experimental Portuguesa”, comenta sus investigaciones históricas con ejemplos representativos del estilo barroco portugués tardío; para ello utiliza “laberintos” explicando las posibilidades de múltiples

lecturas que presentan. Ernesto Manuel de Melo e Castro demuestra de una manera elemental y pedagógica toda su sabiduría y experiencia en este tema. *A Proposição 2001 - Poesia Experimental* es un trabajo aclaratorio, y en *Videopoesia: Uma poética da transformação* analiza este nuevo soporte, intentando mostrar la potencialidad específica que el vídeo posee, adjudicándole la capacidad de proporcionar renovadas maneras de lectura. Alberto Pimenta nos muestra *4 sonetos sobre o soneto*, y Pedro Barbosa *B-Acaso A é B em relação a C (Programa "Acaso")*. Todos estos estudios son ilustrados con poemas de sus autores y de Antonio Aragão, Abilio-José Santos, José-Alberto Marques, Salette Tavares, Antonio Barros, Alexandre O'Neil, Silvestre Pestana y Liberto Cruz. En el apartado que la revista dedica a la experimentación española, el estudioso y crítico cacereño Felipe Muriel, con su amplio artículo *La escritura plástica en España* analiza los cambios sustanciales que afectan a la poesía tanto en su concepto como en su composición, repasa la historia experimental española, que años después ampliaría con dos publicaciones antológicas: *La poesía visual en España y Hermetismo y visualidad*; al referirse al apartado de poesía objeto, Muriel pone como ejemplos algunas de mis obras. Fernando Castro Flores, en *Márgenes de la escritura. Una utopía artística*, reflexiona sobre el surgimiento de la escritura, expone y razona con documentados ejemplos una interesante historia de la escritura como orden verbal establecido, desde Sócrates y Platón hasta Mallarmé, Artaud, Apollinaire, Tzara o Barthes, para descubrir las posibilidades del lenguaje; entre los numerosos poemas experimentales que ilustran este interesante ensayo se encuentran poemas de Corpá y míos.

El segundo Encuentro de Editores Independientes y Ediciones Alternativas, celebrado en Huelva en 1995, proporcionó el contacto directo con creadores y publicaciones extremeñas y portuguesas. Desde ese año ininterrumpidamente –a finales de este mes se celebrará el doceavo encuentro– poetas extremeños hemos tenido la oportunidad de intercambiar experiencias con el grupo Mandrágora y los creadores Manuel Almeida e Sousa, Fernando Aguiar, Bruno Vilão y Tiago Gomes; además de su amistad, nos han ofrecido la oportunidad de publicar nuestros trabajos y de participar en los encuentros y eventos que ellos han organizado. Rodolfo Franco, Antonio Orihuela y yo mismo hemos publicado en varias ocasiones en revistas como *Biblia y Bicicleta*, coincidiendo con autores como Cesariny, Alberto Pimenta, Fernando Aguiar, Manuel Almeida, etc.

Del 17 de febrero al 19 de mayo de 1996 es protagonista otra vez el Museo Vostell. Fernando Aguiar, que desarrolla habitualmente su trabajo entre la poesía visual, instalaciones y *performances*, presenta bajo el nombre de *Arte d'Escrita* dos instalaciones, seis telas plásticas de gran tamaño que fueron expuestas al aire libre y catorce obras pertenecientes a las series *Entre paréntesis* y *Dentrofora*.

Una de las actividades de más interés y repercusión que se han celebrado en los últimos años en Portugal ha sido la “Bienal Internacional de Poesía do Douro e Vale do Côa”; del 24 de mayo al 27 de julio de 2002 y en cuatro localidades distintas se realizó un completo programa de actividades. En la exposición *Imaginários de ruptura-poéticas visuais*, junto a cuarenta y nueve poetas de todo el mundo participaban doce portugueses: Aguiar, Aragão, Melo e Castro, Emerenciano, Figueiredo, Hatherly, etc., y de los siete españoles presentes, la representación extremeña la componíamos Rodolfo Franco y yo; la exposición fue mostrada al público en la Biblioteca Municipal de Torre de Moncorvo. En esta bienal Rodolfo Franco presentaría también su *performance De pedras e palavras* en el auditorio de la Escuela de Vila Nova de Foz Côa. Exposiciones, *performances*, recitales, debates, conferencias, lecturas, danza, proyecciones y música fueron las actividades que dieron forma y contenido a este evento. La muestra *Imaginários de ruptura - poetas visuais* volvería a mostrarse del 11 al 26 de septiembre en el Instituto Piaget de Almada. Un año más tarde Rodolfo Franco expondría en solitario bajo el nombre de *ALMANAK* en el Café Galería de Ericceira.

En los ciclos de Música Contemporánea que José Iges viene coordinando en el Museo Vostell de Malpartida ha estado presente siempre la apertura a las distintas facetas de la creación musical actual, dedicando atención a los músicos portugueses desde el III, pero es en el VI, el viernes día 10 de septiembre de 2004 con la intervención de Américo Rodrigues, cuando se escucha en Extremadura a uno de los más interesantes poetas sonoros portugueses; *Escatologías* fue el nombre con el que ofreció un repertorio que mostraba el dominio y los límites de la voz. En ese mismo Ciclo, entre las actuaciones de los componentes de la Asociación de Compositores de Extremadura (aunque la mayoría de las intervenciones fueron de música contemporánea), se escucharon dos obras cercanas a la poesía sonora: *Skon*, de Domingo González de la Rubia, y *Nada*, de José Ignacio de la Peña; en

las dos, además de intervenir distintos músicos colaboró la actriz María José Guerrero.

En el año 2002 la Diputación de Badajoz convocó el Primer Premio de Poesía Experimental. Entre los finalistas se encontraban siete extremeños. Con los trabajos seleccionados se montó una exposición en la sala de la Diputación. Esta muestra, unida a la realizada con los finalistas del premio del año siguiente, fue solicitada por la Cámara Municipal de Évora para ser mostrada del 28 de mayo al 15 de junio, inaugurada con motivo de la Feria del Libro de esa ciudad. En esta actividad colaboraba la Universidad de Évora, mostrando especial atención para que pudiera llevarse a cabo el profesor angoleño Francisco Manuel Antunez Soares, responsable de la publicación de poesía visual y fotografía *IMAGOS*, revista de imagen en formato CD. El número 1, publicado en Évora en abril de 2004, incluye obras de siete autores; Extremadura está representada con diez obras de Rodolfo Franco y tres más.

Llegados a este punto quiero hacer constar el conocimiento y las buenas relaciones entre poetas experimentales portugueses y extremeños que, lejos de ser una anécdota, es una aportación cultural real que se ha venido consolidando en encuentros, exposiciones y publicaciones. Poesía visual, poesía sonora, libro objeto, poema acción, poema objeto, instalaciones, *performances*, etc. son prácticas comunes que aunque hoy en día comparten ideas y conceptos llamados artísticos, llegando a considerarse como un nuevo género creativo, sus cimientos, la base de donde surgen todos los discursos visuales, es la práctica de la escritura.

Mérida, 6 de marzo de 2005

Con la pluma a cuestas por tierras de Extremadura

LUIS MARTÍNEZ TERRÓN

La historia de la frontera nos la encontramos escrita en cualquiera de los muchos caminos que conducen a la “raya”. Son unos senderos que, partiendo de cualquier ciudad, pueblo o alquería lleva al límite con la nación lusa. Y las piedras de esos caminos, sendas, trochas, veredas o atajos e incluso los árboles solitarios que tantas veces fueron refugio y amparo de los contrabandistas, cuentan la crónica de mochileros, carabineros o guardias civiles. Sólo hay que escuchar al viento del atardecer y oír como murmuran las viejas, siempre vestidas de negro, de cualquier caserío de Las Casiñas, Alcorneo, El Pino, Las Huertas, San Pedro de los Majarretes, La Fontañera o de otras alquerías o pueblecitos rayanos.

Desde que allá por el siglo XII, bajo el reinado de Alfonso Henriquez se crearon las fronteras, las mercancías han circulado a salto de mata al compás de las conquistas y reconquistas. Surgió el contrabando y fue todo al unísono, por lo que podemos asegurar que ese tráfico ilícito de mercancías es tan viejo como lo son las fronteras entre los países.

Tal comercio ilegal, en el caso de la “raya” fronteriza de Extremadura con Portugal, se extiende en Extremadura desde Valverde del Fresno (Cáceres) hasta Oliva de la Frontera (Badajoz) en una extensión de 235 kilómetros. Una vez que los dos países peninsulares trazaron sus límites y dejó de existir la Lusitania creada por Roma durante el reinado del emperador Augusto —que era territorio común sin divisiones—, quedó integrada por lo que hoy son los dos Alentejos portugueses, la Extremadura española y parte de Castilla y de

León. Las invasiones de los llamados pueblos “bárbaros”, en este caso de los suevos, vándalos y alanos, dieron al traste con aquella provincia romana durante los años del 409 al 412.

Y fueron surgiendo los límites de los reinos nacidos en la Reconquista a lo largo de los siglos XI y XII. Y se multiplicaron las separaciones que habían surgido en tiempos de la dominación musulmana.

Al levantarse las lindes entre las naciones, surgió, como antes decíamos, el comercio ilegal de mercancías –burlador de aranceles, trámites y gabelas en el paso “oficial” por la aduana– de un lado, y otro de la “raya”, el llamado contrabando, ejercido por hombres, mujeres y niños que de este modo, en tiempos de penuria, se ganaban el sustento para sus hogares e incluso beneficiaban a los compradores porque los precios no se gravaban con las tarifas aduaneras y la oferta era con menor precio.

Sin embargo es a partir del siglo XVII cuando adquiere este comercio ilegal tal fuerza que hasta nacen caseríos en zonas solitarias próximas a la frontera para ejercer con más facilidad y un mayor disimulo esta actividad, pues en cada uno de ellos surgen pequeños comercios que en nada delinquen vendiendo mercancías en propio territorio, con todas las de la ley. De estos productos se surten los contrabandistas para pasarlas de un lado a otro por más solicitadas, bien porque escaseaban en el país vecino o bien porque tenían, respectivamente, precios más bajos.

Después de conocer estos breves antecedentes históricos pretendemos tratar en esta breve comunicación lo que fue la vida en la frontera, confín del Estado con los países que con el nuestro limitan que, como puede comprobarse, no es abstracta, sino concreta, con una topografía que estuvo grabada en la mente de la fuerza que prestó sus servicios durante largos años en zonas fronterizas sujetas a su vigilancia y responsabilidad.

Tratar de hacer una historia real de la Raya en pocas líneas es una falacia desde el momento en que son muchos los litros de tinta vertidos sobre el papel para intentar realizar un trabajo que, hoy por hoy, está por hacer y que posiblemente nunca podrá realizarse. Son muchos los novelistas, historiadores y teóricos de múltiples disciplinas los que han hecho aportaciones sobre un fenómeno tan amplio como la frontera por tantos puntos de vista desde los cuales puede estudiarse.

Sin embargo y como testimonio personal –después de más de diez años pisando tierras de la extrema frontera com miembro de la Guardia Civil–, hemos de decir que en aquellos años de temor y hambre de la posguerra toda trocha oculta, vereda encubierta o vaguada protegida que cruzaba la frontera de un lado a otro era conocida por todos los guardias civiles de servicio casi a la perfección, así como los puntos de paso de contrabandistas más frecuentes en el sector, bien si se trataba de terrenos montañosos o los vados y lugares accesibles cuando la divisoria la trazaba, de hito en hito, el cauce de los ríos Gévora o Guadiana, sobre todo en época invernal, sin perder nunca de vista a los pescadores, que podían hacer del ejercicio legal de su profesión sobre barcas, una manera ilícita de colaboración con los contrabandistas –cuando no eran ellos mismos, encubiertos por su noble actividad– los que tejían, junto a sus redes, marejadas de pequeños alijos que tanto daño causaban al Tesoro Público.

Pasó la posguerra y en aquellos penosos años de los sesenta, la “raya” –como era conocida la frontera por Valencia de Alcántara–, era una herida abierta en la tierra que trataron de cicatrizar los hombres rayanos y que los designios políticos se encargaron de perpetuar.

Y aunque no los veíamos, la frontera tenía ojos que espiaban y seguían detenidamente nuestros pasos para no perder nuestra huella. Y también tenía oídos que nos escuchaban a cualquier hora del día o de la noche: en una taberna, en una tienda, en la calle, desde cualquier casa con ventana en la misma raya o incluso en lugares de observación y vigilancias nocturnas. Y voces que delataban nuestra presencia por donde quiera que transitábamos, bien fuera un camino, un atajo o una vieja senda por lo que se debía marchar siempre con cautela, sin dejarse ver por nadie, y ganar en astucia y sagacidad a los propios contrabandistas que portaban pesadas mochilas –sacos de arpillera– conteniendo alrededor de 30 kilos de café en grano procedente de Portugal.

Lo dice la voz de la experiencia y las vivencias acumuladas a lo largo del tiempo en la primera línea de la “raya” con Portugal, en los servicios diurnos se requería, para no ser descubiertos por familiares o amigos de la gente de la frontera, una movilidad casi constante. Tan pronto una persona de las que de una manera permanente hacían su vida en las inmediaciones de la “raya”, realizando faenas agrícolas, pastoreando el rebaño o ramoneando con el ganado

bajo los olivos recién podados, descubriera a la pareja de servicio o su lugar de observación, había que abandonar éste, pues no pasaría mucho tiempo en conocerse tal situación en la extrema frontera y en pueblos o caseríos rayanos, poniendo en alerta a los jóvenes y adultos que, por carecer de otra clase de trabajo, se dedicaban al mochileo, una actividad que los paisanos no consideraban delictiva y colaboraban más con los transgresores de la Ley que con los agentes encargados de impedir el contrabando o la entrada de personas –delincuentes o no– por la frontera.

Los mochileros, en sus temerarias incursiones, ante la más mínima sospecha de ser sorprendidos, escondían la carga en un lugar apropiado y, tras hacer una descubierta y hallar el paso libre, volvían a por ella. El arrojado de esos hombres que, empujados por la necesidad llevaban una vida arriesgada e intranquila, siempre amparados por las sombras de la noche y expuestos a ir a la cárcel si eran detenidos, dependía en muchas ocasiones más en la agudeza de su vista que en sus piernas y en las grandes dosis de disimulo y camaradería entre los que realizaban ese comercio, unas normas que marcaron la pauta de lo que durante siglos fue el medio de vida de numerosas familias de la campiña de Valencia de Alcántara y de La Codosera, que vivían –como la carne y el cuerpo– pegados al espinazo de tierra de la “raya”.

Corría el rumor en algunas épocas de que la frontera estaba muerta, habladurías que resultaban falsas y no eran más que la voz que hacían correr los habitantes de la comarca –sobre todo los comerciantes de las pequeños aldeas o caseríos situados en la extrema frontera, casi pisando la “raya”–, para que los guardias de vigilancia se confiaran y bajaran su celo en el cumplimiento de la misión que tenían asignada por la Hacienda Pública y que no era otra que la de impedir la entrada o salida de mercancías o géneros prohibidos por sitios o lugares no habilitados al efecto.

Debemos recordar que la frontera siempre ha tenido vida propia y en mayor o menor escala, desde la antigüedad, siempre se ha movido algo; unas veces, tabaco, café, divisas, armas; otras, artículos de joyería, regalos, oro, plata, ganados, objetos de arte, antigüedades, piezas de recambio, televisores, radio-cassettes, comestibles, frutas, etc.

Algunos años las cargas iban de aquí hacia allá, otros de Portugal hacia España, con lo que los mochileros que iban a porte, es decir, que dependían

de un jefe de cuadrilla, obtenían doble ganancia, con la mercancía que lograban pasar a España y los “encargos” que llevaban al vecino país al regreso.

Estos hombres humildes, pertenecientes a la clase campesina, iniciaban sus incursiones, normalmente, al atardecer y según el destino final de la mercancía. Siguiendo a veces el itinerario de las cañadas o cordeles de ganado sorteaban las cuadrillas de contrabandistas el curso de los arroyos, saltaban las paredes de las fincas y cruzaban las alambradas de las grandes dehesas, así como otros accidentes naturales que les ofrecía el trayecto por serranías y vericuetos que al mismo tiempo les servían de protección y los ocultaban de la vista la fuerza de servicio en la frontera, del lado español, y de los miembros de la Guardia Fiscal “los guardiñas” en la parte de Portugal.

En ese mundo inseguro e intranquilo de la clandestinidad los mochileros aprendieron a sortear las aduanas, burlar a los guardias y caminar de noche, bajo la lluvia, o cuando el sol apretaba a los vigilantes durante el estío y éstos se refugiaban para respetar el antiguo rito de la siesta.

Porteadores ilegales –algunos desde la adolescencia–, tristes hijos del hambre y la miseria, caminaban durante largas jornadas entre las sombras nocturnas y guiados por su experiencia y el brillo de las estrellas. Y si la carga la tenían que llevar a un lugar lejano, Cáceres o Badajoz, empleaban hasta tres noches desde los lugares mencionados por unos terrenos que se hacían a veces peligrosos y otras impracticables, por lo que tenían que dar grandes rodeos para sortearlos. Y tras burlar la vigilancia ejercida en la frontera, es decir, en la primera línea –que era la más peligrosa para ellos–, atravesaban regatos y cruzaban riachuelos crecidos en invierno hasta conseguir alcanzar su destino, si antes no eran delatados por algún confidente que debía algún favor importante a la fuerza encargada de su persecución para evitar el fraude. Y todo ello sin olvidar que desde tiempos inmemoriales fue la noche, la agilidad y la ayuda de los campesinos del lugar el “arma” de los mochileros.

Algunas veces, si eran sorprendidos por la fuerza vigilante, al escuchar el temido: ¡Alto a la Guardia Civil! Arrojan la carga que llevaban sobre sus espaldas y huían desparramados, desprovistos, desconcertados, como bandos de perdices asustadas y, amparados por la oscuridad de la noche se perdían entre la escabrosidad del terreno, porque el delito –según el valor de la mercancía– se consumaba si eran aprehendidos con ésta. Y en estos casos la

cárcel o la sanción ponía punto final a la osadía de atravesar la “raya” por lugar no habilitado al efecto. Sin embargo, si las cuadrillas de mochileros, al amanecer, conseguían alcanzar sus objetivos con la mochila pegada a la espalda, sin perder la “carga” y casi emulando en cada vigilia las aventuras del polaco Sergiusz Piasecki —el inolvidable autor de la extraordinaria novela de contrabandistas “El enamorado de la Osa Mayor” (Ediciones Cisne, 1957)—, se daban por satisfechos. Y aquel día podían aportar al hogar un suculento jornal, bastante superior al que percibían los marginados braceros del campo.

Entre la larga lista de mercancías con las que se traficaba de un país a otro por la frontera extremeña desde el final de la guerra civil hasta los años sesenta las más corrientes eran el café torrefactado en grano, el cacao, el tabaco, las telas, comino, camisas de nylon, loza de Macao y productos de Angola, que pasaban de Portugal hacia España, mientras que el azúcar, la harina, aceite, carnes frescas, pan, chocolates, tripas para embutir, galletas, medicinas, plátanos, calzado, bebidas hispanas, suelas, crepé, iban de aquí para allá, aunque todo producto, a veces inimaginable, era objeto de contrabando. En algunas ocasiones se aprehendieron, medallas, abalorios, colecciones de monedas y de sellos, collares, relojes, ajos, tomates de Canarias, gafas, pieles, aparejos de equinos, campanillas, juegos de cama, mantelerías, bordados de artesanía, transistores, tubos de rayos catódicos para TV, minerales y tantos y tantos artículos que es imposible enumerar.

En aquellos tiempos difíciles la mayor parte de los demarcanos prestaban su apoyo incondicional a los contrabandistas, bien por razones de amistad, de vecindad o paisanaje, ya que en la raya consideraban al mochilero, carguero o paquetero como una persona que ejercía su actividad ilegítima como un medio de ganarse el sustento necesario, mientras que los guardias civiles destinados en Unidades fronterizas prestaba sus servicios en las mismas durante unos años y después marchaba a cubrir las vacantes de otros puestos, por lo que la amistad que pudiera unirlos con ellos era pasajera y de conveniencias.

Por orden expresa del mando los caminos más importantes que ascendían o descendían de la frontera debían reconocidos con cierta frecuencia por las parejas o patrullas de servicio. Y los más transitados y peligrosos, a determinadas horas, jamás se perdían de vista. Se sabía que cuando por éstas vías de acceso circulaban vehículos en cualquier dirección, debían ser reconocidos e

identificados sus ocupantes con arreglo a las normas establecidas, aunque –como decía el viejo Reglamento– procurando causarles la menor detención posible, pero eso sí, adoptando medidas de seguridad excepcionales, pues desde un modesto turismo o motocicleta –en los que podían viajar camuflados fugitivos, terroristas o delincuentes comunes que escapaban acosados, arropados por las sombra de la noche–, podía partir una ráfaga de fuego que los sorprendiera, y eso es lo que debían de evitar a toda costa.

Lo que sí tenían bien aprendido los guardias civiles de servicio es que cuando alguien trataba de cruzar la frontera por “puntos” no habilitados o Aduanas establecidas al efecto –en las que se daban toda clase de facilidades con la presentación del pasaporte o el D.N.I.–, era porque algo tendría que ocultar el desconocido o no quería ser identificado en tal o cual paraje.

De aquellos caseríos, nidos de contrabando, eran ejemplos San Juliáo, El Montíño, Porto da España, Santo Antonio, La Pitaraña, Os Galegos y Santo en la zona vecina portuguesa, y El Batán, El Fraguíl, La Fontañera, San Pedro, Las Huertas, La Duda, Las Casiñas, El Pino, Puerto Roque, La Aceña, Jola, Bacoco y El Marco en la parte extremeña, todos ellos comprendidos en los términos de Valencia de Alcántara y La Codosera.

Sin embargo, con la apertura de la frontera en 1993 se borró del mapa el antiguo trasiego de mercancías sin pasar por la Aduana, aunque últimamente las malditas drogas, el tabaco americano y algunas armas han sustituido a los productos clásicos que cruzaban la “raya” clandestinamente.

Todo ese “mercadear” fuera de la ley contó siempre con la picaresca como aliada y con la eficaz colaboración de los campesinos. Y citamos como testimonio brevemente algunos casos:

Un individuo pasaba todas las tardes por la Aduana de Puerto Roque hacia Portugal, conduciendo una bicicleta y llevando en el soporte un pequeño saco de buena tierra, asegurando que era para un jardín de una vivienda y quería que fuese tierra española en la que sembrar plantas, pues sus ascendientes eran españoles. Y así un día y otro, hasta que al final se descubrió que en cada viaje llevaba una bicicleta nueva, que vendía en Portugal, y regresaba con una vieja que ya le tenían preparada. En determinadas ocasiones hasta una veintena de mujeres transitaban por la carreterilla de tierra de La Fontañera procedentes de Portugal con abultado vientre artificial que cubrían con amplia bata y

parecía como si estuvieran en estado de buena esperanza para ser respetadas por las parejas de servicio, pero el simulado “bulto” ventral no eran otra cosa que paquetes de 500 gramos de café. También hubo “mochileros” que llevaban cerdos pequeños en sacos, para cambiarlos por café, y para que los porcinos no gruñeran les daban vueltas a los sacos con su contenido, hasta que mareaban a los cerditos y dejaban de hacer ruido. Un día falleció un vecino en el caserío de La Fontañera –a unos 8 kms., de Valencia de Alcántara– y debía recibir sepultura en la ciudad. El fúnebre cortejo con el féretro fue acompañado durante todo el recorrido por amigos y familiares del finado. Llegaron a media mañana. Pero no se pudo dar tierra al extinto hasta por la tarde: Se habían olvidado al difunto en su domicilio y el ataúd, en su primer viaje, llegó con 70 kilos de café.

Fue corriendo el tiempo y desde el inicio de los años noventa la decadencia llegó a la “raya” y sus inmediaciones. La insegura profesión de mochileros fue decayendo. Y los habitantes de pueblos y caseríos próximos a la frontera se vieron obligados a cambiar de profesión. Y estos hombres que por un modesto jornal, en años de subdesarrollo, transportaban fardos con 25, 30 o 50 kilos de mercancía a la espalda, de una forma especial café en grano, se integraron, unos en el mundo ácido y amargo de la emigración y otros se reciclaron en camioneros, tractoristas, pastores, matarifes, esquiladores, labradores, etc...

Y el contrabando de un lado a otro de la “raya” –que fue el medio de vida de muchas familias humildes durante largos años– dejó de existir. Y hoy en día, algunos de aquellos contrabandistas, los más jóvenes que decidieron hacerse funcionarios del Estado, prestan sus servicios en las filas del Ejército o en los Cuerpos de Seguridad del Estado.

Alburquerque, abril de 2005

Más allá de la frontera

PLÁCIDO RAMÍREZ CARRILLO

La AEEEX atina de lleno al elegir este acogedor y mágico pueblo de Albuquerque, lugar de encuentro singular, elegante, solidario y melancólico. Cuna de insignes artistas, escultores, escritores, poetas, músicos, tales como Luis Landero que nos ha honrado con su grata presencia, José de Uña Zugasti, del magnífico escultor Aurelio Cabrera, de los poetas Juan Calderón Montador, Luis González Soto (también músico), Juan José del Pozo entre otros muchos, sin olvidar a la popular y controvertida Isabel Gemio...

Pero ya vayamos al asunto que hoy nos convoca que es la literatura a un lado y otro de la frontera, donde siempre hubo el choque sentimental de los acentos. El contrabando, la lucha por la supervivencia, una dura realidad en la posguerra y hasta bien la mitad del siglo XX por los desvinculados caminos de la frontera y de la vida.

LITERATURA AL OTRO LADO

Acá, a este lado de la frontera, hace años que sabemos de la luminosa tradición literaria de nuestros vecinos, escritores admirados y de gran prestigio, por otro lado desconocidos hasta hace escaso tiempo, quizá porque sólo hemos encontrado estudios muy sencillos sobre estos autores; poco a poco vamos encontrando estudios más amplios, eruditos sobre escritores portugueses de todos los tiempos, que serán absolutamente definitivos para poder entender las nuevas tendencias y vanguardias de los autores portugueses, notabilísimos poetas, excelentes novelistas, como son Pessoa, Camões, Saramago,

Antunes, Cardoso Pires, Sebastião do Gama (1924-1952), Raul Brandão, Eugenio de Andrade, Ramos Rosa, Sofia de Mello, Mario Cesarini, Alberto Elder... Y otros muchos, como Aquilino Ribeiro, Eça de Queirós, Assis Pacheco, Ruy Ventura...

En los tiempos que corren, en este nuevo siglo y después de este IX congreso de escritores con su pizquita de desparpajo, con su componente transgresor, y su “mijita” de desasosiego e hilaridad, se atisba, sin lugar a dudas un mayor entendimiento entre el otro lado de la raya y de Extremadura. Sería interesante hacer intercambios entre autores de un lado y otro, organizar recitales, lecturas, aulas, encuentros (algo que se está haciendo ya con las maletas viajeras o algo parecido). En especial entre poblaciones próximas, esta misma comarca que hoy nos convoca, Alburquerque, San Vicente, Valencia, La Codosera, Alcántara... con Castelo de Vide, Portalegre, Arronches, Abrantes, Castelo Branco... así como en la frontera con Badajoz, Mérida, Olivenza, Montijo, Barcarrota, Villanueva del Fresno... con Elvas, Campomayor, Alandroal, Extremoz, Evora, Beja, Reguengos, etc.

Lugares de encuentro para el entusiasmo y la poética honda, donde prime el buen gusto y la calidad.

Lo cierto y verdad es que hasta hace escaso tiempo, no hemos tenido acceso a libros y revistas donde aprender literatura portuguesa. A comienzos de los ochenta, viajé en varias ocasiones desde San Vicente hasta Portalegre junto a mi amigo Ángel Morro, dotado de unas cualidades y una magistral voz para el flamenco, que bien hubiera podido dedicarse en plan profesional de haber querido (facultades le sobran, al igual que a otros la faltan y están el los escenarios) pero no quiso este mundo de lobos al igual que otros como el literario. No ha dejado de cantar para amigos y cuando le apetece incluso debajo de una encina, y, últimamente, en alguna casa de cultura (aquí mismo en esta de Alburquerque), en festivales benéficos y siempre teniendo como guitarrista a Paco, cuñado de Luis Landero (después de su etapa madrileña). Decía que viajábamos hasta Portalegre para hacernos de libros y revistas portuguesas, entre otras muchas cosas, y no supimos buscar en los sitios adecuados, quizás debido a nuestra juventud, y terminando en alguna discoteca intentando ligar o dándole al cante y al vaso con portugueses de raza gitana amantes de esta modalidad (otro tipo de intercambio cultural). Al final, siempre con prisas, porque cerraban la frontera en Valencia de Alcántara, no

encontrábamos libros, pero sí alguna revista con algo de literatura (poca) y sí algo de destape, cosas de los tiempos de apertura, igual que en España (Interviú, Hermano Lobo, etc.).

Años más tarde me regalaron un libro de autores portugueses (que ahora busco y no encuentro, y bien que me vendría para este trabajo). Allí aprendí, conocí y disfruté con algunos poetas, unos bien conocidos y otros totalmente nuevos. “Que pase y se arrime al hogar” es lo que se dice a quien llame a la puerta en Extremoz, en el Alentejo portugués, según Sebastião do Gama (1924-1952) lo leyó a su vez de Raul Brandão. Que entre quienquiera que sea, puesto que la lumbre no es menos de quien llega que de quien está. Qué importan las referencias, los apellidos, de qué familia eres, en qué trabajas, a qué dedica el tiempo libre, de dónde vienes o vas. En fin, una frase, un solo verso que nos hace reflexionar. También parece ser que Saramago decía o escribió “sólo lo que imaginamos nos pertenece”. Este congreso lo imaginamos hace unos meses, o quizá un año, y ya nos pertenece, es una realidad. Ojalá de aquí salgan proyectos para intercambiar mociones, sentimientos, experiencias... que este IX Congreso sea digno de elogio.

Habrá que izar banderas de esperanza y de entendimiento.

LA OTRA LITERATURA EXTREMEÑA

En este IX Congreso de Escritores que nos reúne habrá que vaciar los desvanes del corazón con sus verdades, poner siempre las cartas sobre la mesa, sin hacer acrobacias pero desde el máximo respeto, que es lo que se pide para todos los que están en este mundo literario, aunque unos y otros estén en distintas atalayas. El sitio justo y el lugar exacto para cada cual.

Ya en el VII Congreso, celebrado en Plasencia el 19 y 20 de abril del 96, se habló en varias comunicaciones de la realidad en injusticias en la literatura, así como el compadreo y el amiguismo en el mundo literario. De Antonio Pacheco “Poesía y realidad en Extremadura hoy”... nuevos nombres que no citaré por no abundar en una lista que está en la mente de todos. Nombres que han alcanzado una producción importante de títulos aunque no figuren en las listas de palacio. Y luego habla de premios y certámenes... y no es otro que la presencia “monorrítmica” de los mismos nombres en la composición del jurado de casi todos los premios. Desde mi perspectiva, entiendo que

sería bueno que dichos jurados se renovasen y se contara con otros compañeros que también se sienten y están capacitados para ejercer tal función.

De Juan Carlos Rodríguez Búrdalo, “Otras voces, otros silencios”... “alejadas, muy alejadas de estos lances donde se dirimen las cuitas de la corte (poesía de la experiencia, figurativa, crítica, la de la diferencia u otras de igual veneración), distintas voces no censadas ofician poéticas propias, artesanales en algún caso, personalísimas en casi todos, contempladas siempre con desdén o indiferencia; a priori adocenadas y arrojadas sin distinción al trastero, reducidas a la mera cortesía de los gestos mínimos que algún premio o libro provoca, silenciadas en fin como se calla el parentesco del sobrino sin crédito que irrumpe en la tertulia” y sigue diciendo “bueno sería admitir que existen otras voces, que existen pase a la diferencia o ninguneo con que se las trate”.

Incluso ya antes en el II Congreso celebrado en Olivenza, Jesús Alviz lo animaba con su comunicado “Non serviam”, suscrito por muchos socios (algunos de ellos ocupan hoy cargos en nuestra cultura regional). El mismo autor en “España dicen que es” ataca de manera contundente “la mojigatería cultural que nos invade”, “la cultura subvencionada y dirgida”, “el enchufismo ético de los cojones”, entre otras lindezas.

Lo cierto y verdad es que hay por lo menos cien autores (poetas, novelistas, dramaturgos) a los que se les presta poca atención o nada, no aparecen en antologías, listas oficiales, aulas, etc. Teniendo algunos de ellos una obra extensa con calidad y multitud de premios. Seguramente no estarán en círculos concéntricos, de amiguetes, no pertenecen a “los galácticos” (hacen poco y cobran mucho), esto viene a cuento porque algún compañero se atreve a decir que en otros foros (recitales en La Regenta de Badajoz, por ejemplo) intervienen poetas de segunda división y que los compañeros que el 6 de enero recitaron junto a la estatua de Gabriel y Galán no son tan progresistas como los que lo hacen en otros foros o aulas, como si uno no pudiera recitar donde la plazca o le salga de las metáforas, en una estatua, debajo de una encina, olivo, higuera... Hombre, como dice una amiga castúa “me, meca, mecagondiez, por favor”... Muchos de estos compañeros llevan media vida o una vida entera dedicadas a estos menesteres para que algunos los ninguneen. No buscan sitios de preferencia, sólo que se les conozca, que se les dé el lugar que en justicia le corresponda, sencillamente.

Ahí van algunos nombres, aunque es difícil darles una clasificación, si acaso por edad o experiencia, títulos publicados o premios (aunque siempre es relativo porque hay unos a los que no les gusta participar en certámenes y otros lo hacen a menudo y además la suerte les sonrío, oiga):

Rafael Rufino F. Morillón (premios Ciudad de Salamanca y Ciudad de Badajoz, los más recientes). Antonio Ballesteros Doncel (una de sus novelas *Los Mochileros* va por la tercera edición, en bilingüe, español /portugués, en otro caso sería primera página).

Jaime Álvarez Buiza (uno de sus libros, *Tarde de siempre*, va por la quinta edición, es de poesía, ¿quién puede decir lo mismo?)

Juan Carlos R. Búrdalo (premios importantes y publicaciones de calidad le avalan).

En la misma línea Francisco J. Vaz Leal, Luis Mertínez Terrón, Antonio Román, Santiago Corchete, Francisco Lebrato, Moisés Cayetano, Juan José Cajide, Tomás Martín Tamayo, Pepe Vela, Tomás Chiscano, Joaquín Calvo, Jesús Sánchez Adalid, Juan A. Méndez del Soto, Salvador Vaquero, Alberto González, Pedro Montero, Jesús García Calderón, María Francisca Ruano, Luz Rueda, J. Antonio Cáceres, Juan Garodri, J. J. Rodríguez Lara, Rosa Lencero, Alfredo Liñán, Irene Sánchez Carrón, Pilar Galán, J. Manuel del Pozo, Daniel Casado, May Sierra, Juan Francisco Fernández Pérez, Cosme López, Rafael Cordón...

En la emigración, Andrés y Ángel Sánchez Pascual, J. A. Ramírez Lozano (uno de los más laureados), Juan José Poblador, José A. Perozo, José de Uña, José Iglesias, Juan Calderón, José María Lorite, Lola Santiago, Asunción Delgado, Efi Cubero, Pedro Cordero, Diego Caballo, Pablo Jiménez García, Laura Olalla, Diego Blázquez de Yánez, Lorenzo Medel, Francisco, Francisco Cerro, Wenceslao Mohedas, Pérez Reviriego, J. Antonio Ballesteros, Juan Manuel Escudero...

Leandro Pozas, J. Manuel Villafaina, Joaquín Beltrán (teatro).

Y podemos seguir con la lista, haciendo grupos o generaciones, como “jornaleros de la metáfora”, que así les llamo (porque se trabajan/ “se curran” su poesía, sus libros).

José María del Álamo, Manuel Rodrigo Asensio, Ana Castillo, Trinidad Ródenas, Pilar Fernández, José M. Sito, Antonio Castro, Manuel Domínguez Bou, Agustina Durán, Antonia Cerrato, Milagrosa Ortega, Juan M. Cardoso, Juan Andrés Calderón, Faustino Lobato, Bartolomé Collado, Francisco Collado, Rosario Collado, J. M. Vivas Hernández, Javier Feijoo, Miguel Castillo, Antonio Reseco, Eladio Méndez, José María Aranda, Alberto Corchete Servía, Domingo Nevado, Gabriel Albendea, Sergio Rodríguez, Luciano Nogales, Fidel Perera, Belén Espejo, Paqui Quintana, Matías Simón...

Decía nuestro Nóbel Vicente Aleixandre que la poesía da para desayunar, si acaso porque en ocasiones pagamos el café, la merienda y los platos rotos (los que andamos en estas ocupaciones decimos que nos cuesta tiempo, trabajo y dinero, y no nos equivocamos). Otra cosa son los despachos, la vía oficial y tal y tal...

También hay otra legión de escritores/poetas que apenas han publicado libros (por circunstancias) pero sí lo han hecho en revistas, libros colectivos, inéditos, a tener en cuenta. Ya lo dijo Pureza Canelo con ocasión de su lectura en el Aula Díez Canedo, en Badajoz, hace algunos años, “mucho cuidado, atención a esas personas que escriben en la mesa camilla al calor del brasero en nuestros pueblos y ciudades, en su soledad escriben para ellos, pero que luego no nos llevemos sorpresas”. Y es cierto, y lo hemos avisado otros, un día lo enseñan y comprobamos textos con mucha calidad, de un gran valor. “En una comunicación en el VII Congreso de Palencia, “La poesía extremeña a finales del siglo XX” (págs. 95-98 de las *Actas*) hablo de que “el resbalón de muchos críticos puede ser notable” y que podemos distinguir dos tipos de crítica, la “culto y consecuente” y “la resentida o injusta”. Es cierto, y más de una vez ha quedado demostrado.

He aquí otro puñado de nombres (algunos de ellos muy jóvenes):

Jonás Sánchez, J. M. Díez, Carmen Cabrera, Estrella Doncel, José Ferrera Boza, Inmaculada Chacón, Lorenza Ortiz Romero, María Fernández, Ernesto Vaquera Valencia, Juan García Sánchez, José Rabanal, Clara Blázquez, Isidoro Ginés, Cari Llanos, Gonzalo Pérez, Nerieda Bueno, Ana Belén Holgado, M. A. Dávila, Eloy López Sánchez, MaRía José Fernández Sánchez...

AL ABRIGO DE LA FRONTERA (Revistas, publicaciones, proyectos)

Sería saludable que compartiéramos una mirada nueva al abrigo de la frontera, revistas, proyectos en común, como se ha dicho en alguna ocasión o se ha planteado; ya hubo una ocasión en que a través de la Real Sociedad Económica de Amigos del País se organizó una tarde literaria de otoño (1995-96) con poetas y cantautores de ambos lados de la Raya (Badajoz y Campomayor). Fue una bonita experiencia pero que no tuvo continuidad y siempre sin presupuesto ni ayudas institucionales. Habría que retomar estos proyectos y otros que ya se vienen haciendo en Badajoz, tales como los Recitales del Café Victoria, proyecto que coordina el incombustible Juan A. Méndez del Soto. Sustituye a los recitales de La Regenta, que mantuvieron en cuartel durante casi diez años y por los que pasaron cerca de 100 poetas y cantautores todos los jueves noche, entre ellos Dulce Chacón (q.e.p.d.). Aparte de los cuadernillos con los textos y biografía del autor, se publicó un libro con todos los que por allí leyeron (*Poetas en La Regenta-2001*). Poco o nada han dicho los críticos a este respecto, ¿por qué?, ¿hay o no discriminación?

En esta ocasión se trasladan a un espacio más amplio y más céntrico (C/ San Juan, junto al ayuntamiento). Por supuesto es iniciativa privada (nuestro aplauso para este tipo de empresarios que apuestan su dinero a favor de la cultura). También se celebran los jueves, a las 21 horas. Se publican los textos con la biografía, foto y firma del autor, que se le darán a cada asistente (las copas se las pagará cada uno de su bolsillo, ojo al dato). También, y de igual manera que en La Regenta, se publicará al final un libro con todos los textos de los autores que han leído en este local emblemático y literario.

Algo parecido podría hacerse entre las dos partes (Badajoz, Olivenza y poblaciones limítrofes) y las de la otra parte (Elvas, Campomayor, Évora, Extremoz, Almendroal...). Coordinados por cada parte y puestas las manos a la obra, se puede recabar la ayuda de instituciones (Junta de Extremadura, Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, Diputaciones, Ayuntamientos, empresas privadas, etc.). Asimismo sería importante la creación de una publicación (revista bilingüe semestral o anual) en la que tuviesen cabida los escritores de acá y del otro lado, sobre todo los jóvenes y los que tienen menos posibilidades de publicar; tipo *Espacio-Espaço Escrito*, que edita le

Excma. Diputación de Badajoz, que es una revista muy buena, de factura correctísima, presentación impecable (también de abultado presupuesto, según otros) y que podría ser de tirada mínima, sin lujo, pedigrí o mucho caché (lo importante es el contenido) humilde, sencilla pero no lastimosa. Se podría estudiar, buscando ayudas o en último extremo mediante suscripción. En fin, creemos que sería una buena apuesta para este siglo XXI (haciendo honor al título de este Congreso de Escritores).

Lo dicho, compañeros, que miremos hacia delante y no vivamos con el ánimo encogido. Despacio, poco a poco. Vale más poco que nada, digo yo.

Quisiera que compartiéramos una nueva mirada, mientras abril navega en el río del ayer, con su imaginación sin fronteras, yo te escribo un abrazo y enhebro la tarde para reflexionar cuando concluya este IX Congreso.

Gracias y hasta más ver, por ejemplo, en la convocatoria del próximo Congreso (el número diez, una cifra redonda) que será, donde quiera que sea. Allí estaremos. Al abrigo de la frontera, siempre.

Badajoz, marzo de 2005

Poetas portugueses en la revista *Gévora* de Badajoz

ANTONIO SALGUERO CARVAJAL

INTRODUCCIÓN

Gévora fue una revista poética editada modestamente en Badajoz de 1952 a 1961 que, sin embargo, consiguió difundir la poesía de autores extremeños por España, Portugal, Marruecos, Europa occidental e Hispanoamérica, y convertirse en un atractivo proyecto editor por la pasión, el altruismo y el ideal (“Buscar la Belleza a través de la Poesía”) de sus ilusionados directores, Manuel Monterrey y Luis Álvarez Lencero.

Gévora fue el resultado de la compenetración de dos concepciones poéticas, dos caracteres y dos edades distintas. Manuel Monterrey era un poeta modernista con un talante afable (“Se apagaron los últimos carmines / del rubí fulgurante del ocaso; / la noche prende sobre el leve raso / de los cielos sus cándidos jazmines. // Cobra el jardín su misterioso encanto. / Un dibujo al carbón es la arboleda, / y un ruiseñor que entre la fronda queda / a la luna que nace da su canto”).¹ Luis Álvarez Lencero fue un artista social con un temperamento apasionado (“La guerra siempre es mala y nauseabunda, / cáncer que no se extirpa, Juan querido, / hiena que muerde y deja corrompido / al hombre, y con el alma moribunda. // Se arrastra como víbora errabunda / en forma de fusil enloquecido, / y mata y mata y mata a lo nacido

¹ Cuartetos del soneto “Serenata nocturna” de *Pétalos de sombra*, libro de poemas de Manuel Monterrey (Badajoz, Arqueros, 1958).

... / De luto y de dolor todo lo inunda”).² A estas diferencias hay que añadir el hecho de que entre ellos mediaban treinta y seis años de edad. Sin embargo ninguna de tales circunstancias fue obstáculo para que se profesaran un profundo aprecio, Lencero ayudara a Monterrey en la elaboración de la revista y, finalmente, lo sucediera en la dirección después de la edición del número 54-55 en junio de 1957.

Ambos confeccionaban *Gévora*, la imprimían a ciclostil con la multico-pista de la Delegación del Ministerio de Obras Públicas, que les proporcionaba Juan Antonio Cansinos, y la repartían gratuitamente. Cubrían los gastos con las cuotas del grupo fundador (Juan Alcina, Carlos Villarreal, Manuel Pacheco, Juan Antonio Cansinos, Isabel Benedicto, Manuel Terrón, Julio Cienfuegos, Asunción Delgado, Rodríguez Perera y Francisco Arqueros), los donativos de los colaboradores (en total sumaron 6715 pesetas), la aportación económica de José Díaz-Ambrona y la impresión gratuita de la portada y contraportada por las imprentas Arqueros y Mangas. De esta manera *Gévora*, a pesar de existir en una época con deficientes medios técnicos y lentas comunicaciones, editó ochenta y tres números con una tirada media de 150 ejemplares³ y los difundió ampliamente durante una década.

El título de la revista procede del río Gévora, el modesto afluente del Guadiana que desemboca cerca de Badajoz, porque su nombre tenía un fuerte arraigo entre los poetas pacenses debido a sus connotaciones espirituales y líricas. En las orillas del río Gévora se asienta la ermita de la Virgen de Bótoa, destacado foco de devoción mariana, y su manso discurrir entre adelfas inspiró a Carolina Coronado, musa de la publicación, como puede comprobarse en los primeros versos del soneto con que, desde su residencia en Portugal, declinó la invitación de los escritores de Badajoz para coronarla poeta: “Una corona, no, dadme una rama / de la adelfa del Gévora querido / y el genio, si hay genio, habrá obtenido / un galardón más grande que la fama”.

La portada de la revista siempre es la misma (excepto en los números 63/67 y 68/82): Una fotografía del puente por el que se cruzaba el río Gévora

² Cuartetos del soneto “La guerra” de *Juan Pueblo*, poemario de Luis Álvarez Lencero (Badajoz, Doncel, 1971).

³ Del número 63-67, dedicado a Picasso, se publicaron doscientos ejemplares.

en aquella época, que todavía puede contemplarse cerca de Badajoz en dirección a Cáceres. Los números normales tienen de diez a doce páginas, que aparecen llenas de poemas y algunos textos en prosa de sus doscientos cincuenta colaboradores españoles, portugueses e hispanoamericanos. Solía terminar con un apartado bibliográfico donde Enrique Segura Otaño, crítico de la publicación, informaba sobre los libros y revistas intercambiados con otras publicaciones.

Gévora, aunque apareció para difundir la poesía escrita en Badajoz como deseaba Manuel Monterrey, también fue el medio difusor de un proyecto cultural que pretendió, además, apoyar a los noveles, rescatar a poetas olvidados, recuperar a los clásicos, favorecer y difundir la cultura de la región.

Los dos últimos fines tuvieron su origen en el ferviente deseo de Luis Álvarez Lencero de que Extremadura dejara de ser conocida fuera de sus límites sólo por su atraso secular. Para anular este tópico, pensaba que debía mostrar la existencia de una poesía consistente que, apoyada con solidez en tres pilares, abarcaba los momentos claves de la historia literaria de Extremadura. El primero sostenía sus cimientos en poetas pretéritos dignos de ser imitados como Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Rafael Rico y Gómez de Terán, Juan Donoso Cortés, Carolina Coronado, Carmen Solana de Gazul, Arturo Gazul Sánchez-Solana, José María Gabriel y Galán, Luis Chamizo y Antonio Reyes Huerta. El segundo puntal se sustentaba con firmeza en poetas sólidos de aquel presente como Jesús Delgado Valhondo, Manuel Pacheco, José Canal, Fernando Bravo, Juan Luis Cordero y Rafael González Castell. Y el tercer soporte aseguraba la continuidad de esa tradición lírica en poetas noveles, que ya mostraban cualidades prometedoras y presagiaban un futuro poético alentador para Extremadura como Eladia Morillo-Velarde, Enrique Sansinena, José Ramírez López-Uría y Teófilo de Marcos Pérez. Con ellos los soñadores directivos de *Gévora* querían allanar el camino para difundir la cultura extremeña en todos sus aspectos y, de este modo, lograr que los extremeños fueran también conocidos por sus virtudes creativas.

Con estas románticas metas, *Gévora* consiguió el apoyo de numerosos colaboradores de toda España como Pedro Beloso, Pedro Caba, Francisco Cañamero, Gabriel Celaya, Eva Cervantes, Ángel Crespo, Ramón de Garciasol, María de los Reyes Fuentes, Leopoldo de Luis, Jesús Delgado

Valhondo, Ángela Figueras, Antonio Fernández Molina, Antonio Juez, Juan Ángel Iglesias, Mario Ángel Marrodán, Antonio López Martínez, Julio Mariscal Montes, Eladía Montesino, Arsenio Muñoz de la Peña, Miguel Muñoz de San Pedro, Antonio y Carlos Murciano, Manuel Pacheco, José María Pemán, Juan José Poblador, Francisco Rodríguez Perera y Antonio Zoido.

También los poetas hispanoamericanos colaboraron profusamente por el ofrecimiento de participación, que continuamente difundía *Gévora* en sus páginas, y por el recibimiento emocionado que les dispensaba. Con el tiempo, este entusiasmo salvó a la revista de una época de crisis en que los colaboradores extremeños y españoles redujeron drásticamente su participación, debido a la publicación de colaboraciones mediocres. En *Gévora* intervinieron los poetas argentinos Julio Arístides, Gladys Smith y Gustavo García Saraví, los cubanos Lalita Curbelo y Baldomero Raúl, el chileno Boris Calderón, los colombianos Eduardo Carreño y Helcías Martán, los ecuatorianos Cristóbal Garcés e Ileana Espinel, el panameño Demetrio Fábrega, los puertorriqueños Alejandro Flores y Violeta López Suría, el peruano Ricardo Palma, el mejicano Luis G. Urbina, los uruguayos Arsinoe Moratorio, Marosa di Giorgio Medicis, Dora Isella Russell y Hugo Emilio Pedemonte, y los poetas venezolanos Andrés Eloy Blanco, Conie Lobell y Jean Aristeguieta.

POETAS PORTUGUESES EN GÉVORA

Teniendo en cuenta la abundante y entusiasta colaboración de poetas hispanoamericanos en *Gévora*, resulta llamativo que la participación de escritores portugueses sea tímida, escasa y tardía, a pesar de la proximidad de Badajoz a la frontera y de situarse geográficamente a la altura de Lisboa. Quizás este hecho sucediera por el tradicional distanciamiento entre los dos países, y también por el lógico recelo existente entre personas que vivían en regímenes totalitarios para evitar problemas censores o policiales. Sin embargo, los poetas sudamericanos también dependientes de dictadores participaron copiosamente, quizás porque la lejanía de España los protegía cuando se les publicaban poemas comprometidos y, además, por tratarse de una relación con la madre patria, siempre bien vista por el poder que padecían.

Sólo ocho poetas portugueses participan en *Gévora*, no comienzan a publicar hasta el número 11 y únicamente editan en seis números diez poemas, de los cuales cinco aparecen en el mismo número. Los poetas participantes en *Gévora* fueron Antonio Rebordão Navarro, Vasco Miranda, Augusto Gil, Casimiro de Brito, Miguel Torga, António Ramos Rosa, António Cabral y Jorge Ramos. La concurrencia de estos poetas lusos fue alentada por las relaciones que mantenían con el país vecino Manuel Monterrey, Enrique Segura⁴ y colaboradores de la revista pacense como Manuel Pacheco.

Antonio Rebordão Navarro

La primera aportación lusa a la revista de Badajoz es de António Rebordão Navarro y apareció en el número 11 (editado el 30 de julio de 1953). Este poeta portugués nació en 1933, se licenció en Derecho en la Universidad de Coimbra y ejerció la abogacía. Fue director de *Noticias do bloqueio, SolXXI* y *Bandarra* (la revista poética extranjera que más ejemplares canjeó con *Gévora*). Entre sus poemarios se cuentan *As três meninas e outros poemas* (1952), *Um infinito silêncio* (1970), *Mesopotamia* (1984) y *Parábola do Passeio Alegre* (1995).

Rebordão, en su poema “Hombre” (cuya traducción corrigió Manuel Pacheco), transmite un desencanto vital acentuado, pues considera al ser humano un pelele en manos de un destino que no sólo es incapaz de controlar (“Antes de que lo pienses / te tomará la vida / y te moverá / como a un payaso triste / lanzado contra el palco”), sino que también lo domina obligándolo a representar papeles incoherentes (“Entonces serás lo que otros han sido. / Serás, quizás, soldado lleno de cobardías, / serás, quizás, político lleno de incertidumbre, / [...] / Puedes ser marinero sin amar los paisajes, / sacerdote sin conocer las almas”). Sin embargo, a pesar de ser consciente de su triste papel, el ser humano siempre abraza la vana ilusión de vivir un día libre de circunstancias. Pero esa esperanza resulta estéril, porque le aguarda el

4 En 1950, es destacado en el suplemento literario del *Times* londinense por la *Vida de Eça de Queirós*, con la que participó en el Centenario de este novelista, ensayista, político y periodista. La poesía de Eça de Queirós (1845-1900) se caracteriza por un marcado estilo, sus planteamientos originales y la crítica social contra la burguesía, siguiendo el naturalismo de Flaubert y Zola. De él se ha dicho que “fue un gran hombre en un país pequeño”.

mismo fin que a todo hombre (“Pobre de ti / que podrás tener sueños infinitos / sin ninguna solución. / [...] / Igual a toda la gente, / antes de que lo sientas, / cuando menos lo esperes, / serás, entonces, de la muerte”).

En el número 26 (publicado el 31 de diciembre de 1954), António Rebordão edita los poemas 33 y 34 de su libro *Os tempos e os homens*. En ellos se observa que, en el intervalo temporal existente entre la aparición de estos poemas y el primero, el poeta luso ha trocado sus preocupaciones existenciales por un discurso que contiene inquietudes con un claro matiz social (“Habías poblado todas las tierras, / [...] / con casas tristes y oscuras / que tenían tres cuartos para ocho personas, / [...] / y el pan era amargo, seco y dividido”). También manifiesta una sutil aflicción por la pérdida de identidad, que el ser humano ha sufrido ante la ambición por tener, una vez que solucionó sus problemas básicos (“Nunca habías imaginado que esas riquezas / te volverían otra vez esclavo, / te curvarían los costados / y llenarían de polvo tus pulmones”). Concluye el poema con el presagio de consecuencias nefastas, pues el proceso descrito acaba en la angustia producida por la prisa, esa sensación de vértigo que hoy día se ha hecho tan patente (“el tiempo extendería su dominio / y te haría andar más de prisa, / más de prisa, / más de prisa ...”).

Vasco Miranda

En el número 17, editado por *Gévora* el 28 de febrero de 1954, aparece el segundo poeta portugués que participa en sus páginas. Se llama Vasco Miranda y publica el poema titulado “Apuntamiento”, cuya traducción fue realizada por Antonio Fernández Molina.⁵

El poema expone los anhelos vitales de un hombre que se encuentra desencantado ante las circunstancias interpuestas por la existencia, manteniéndolo en una continua frustración (“Si la muerte no fuese más imperiosa que el silencio / y no me quitase de la vida un soplo de rescate, / un último soplo que se abre siempre a flor de cada tragedia; / [...] / entonces reduciría mi hambre de teatro, / mi torturante sed de teatro, / la tristeza de no decir las

⁵ Alcázar de San Juan (Ciudad Real, 1927). Poeta de la Generación del 50 vinculado con las vanguardias y, especialmente, con el Postismo. Fue secretario de la revista *Papeles de Son Armadans* y creó la revista *Doña Endrina* de Guadalajara, donde Lencero publicó *El surco de la sangre* (1953); de ahí su relación con *Gévora* como traductor y poeta.

palabras imprevistas”). La solución que encuentra finalmente a su descon-suelo es la adopción de una actitud estoica (“y en medio de la furia de los elementos y del terror de la hora final / tomaré asiento en la mesa del banquete común, sereno e impávido / como el convidado que no rehúsa hartar los ojos / sobre un plato delicioso”).

Augusto Gil

Después del poema de Vasco Miranda, no aparecerá en *Gévora* otro de autor luso hasta el número 51 (publicado el 28 de febrero de 1957). Este largo intervalo, que indica el escaso interés de los vates vecinos por editar en la revista de Badajoz, se hace más patente si tenemos en cuenta que se trata del poeta Augusto Gil, fallecido al final de los años 20. Su inclusión se debió a Manuel Monterrey, que realizó la traducción al español del poema publicado, quizás influido por la coincidencia del estilo de ambos y porque el poeta portugués tenía un tono semejante al de José María Gabriel y Galán, uno de los clásicos extremeños destacados por *Gévora*. De este modo, Monterrey extendía el afán de rescate, mostrado en la revista pacense, también a la tradición portuguesa.

Augusto César Ferreira Gil nació en Lordelo do Ouro el 31-7-1873 y murió en Guarda el 26-11-1929. Estudió Derecho en Coimbra, ejerció la abogacía en Lisboa, fue director general de Bellas Artes y algunos de sus poemas fueron adoptados por el Pueblo para componer canciones y fados. Su poesía neorromántica tiene influencias simbolistas, parnasianas y de Antonio Nobre.⁶ Entre sus libros se cuentan los titulados *Versos* (1898), *Craveiro da Janela* (1920) y *Rosas desta Manhã* (1930).

El poema de Augusto Gil publicado en *Gévora* se titula “El paseo de San Antonio” y es un texto narrativo formado por trece serventesios endecasílabos, donde cuenta una historia de tono religioso-popular cuyo protagonista es

6 Oporto (1867) - Foz do Douro (1900). Editó un único poemario, *Solo* (1892). Su poesía superó el romanticismo de Almeida Garrett (1799-1854) y fue el precedente del modernismo de Sá-Carneiro (Lisboa, 1890 - París, 1916). Este poeta, que se caracterizó por su estética decadente y simbolista (su obra principal es *A confissão de Lucio*), creó con Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935) la revista *Orpheu*, medio difusor de las vanguardias europeas en Portugal y órgano de la literatura vanguardista portuguesa.

San Antonio. Este sale a dar un paseo (“Salía San Antonio del convento / para dar su paseo acostumbrado, / y a decorar en son rezado y lento / su cándido sermón sobre el pecado”), se le hace de noche, se sienta a descansar y baja el Niño Jesús del cielo (“La luna entre las nubes iba en vuelo, / y en un rayo de linda claridad, / el Niñito, Jesús, bajó del cielo / y con el capuchón se dio a jugar”). Al lado hay unos novios que se besan y Jesús le pregunta al monje si ha oído los besos y le contesta con una respuesta evasiva (“—Oíste, fray Antonio? ¿Oíste ahora? / —Lo oí, Señor, ... la voz de un pajarino”). Jesús le reprende y San Antonio se zafa diciéndole: “tu Madre lo sabrá ¡Nuestra Señora!”. El poema finaliza de un modo que, sin duda, gustaría a la gente sencilla por la actitud prudente del santo (“Su cara la volvió contra la luz, / y contra aquel amor sin casamiento; / lo cogió en brazos y añadió: —Jesús / ya es tarde ... Regresemos al convento”).

Teniendo en cuenta la reiteración de la métrica y la rima y su tono narrativo, este poema sería fácil de memorizar por personas iletradas que, con seguridad, apreciarían la picardía y la gracia con que el autor envuelve su contenido. No es de extrañar que, con poemas emotivos como el editado en *Gévora*, Augusto Gil fuera un poeta estimado en ambientes populares.

Casimiro de Brito

Tendría que pasar un año y la edición de doce números más para que otro poeta portugués, Casimiro de Brito, editara en *Gévora*. Además se trata de una colaboración no espontánea sino solicitada por la Redacción, para que participara en el homenaje dedicado por la revista pacense al pintor Pablo Ruiz Picasso, por entonces exiliado en Francia, en su número 63/67 (editado en octubre de 1958). Casimiro de Brito, ya poeta de prestigio, fue invitado a colaborar en este número especial, cuyos participantes fueron elegidos a conciencia para que imprimieran prestigio al acontecimiento.

Este número singular vio la luz por el empeño de Luis Álvarez Lencero, que con él quiso responder a una durísima crítica de Baldomero Díaz de Entresoto contra el pintor malagueño. Entre los participantes se encontraban José Camón Aznar, Gabriel Celaya, Jesús Delgado Valhondo, Antonio Fernández Molina, Juan Antonio Gaya Nuño, Mario Ángel Marrodán, Antonio y Carlos Murciano, Manuel Pacheco, José María Pemán, Juan José Poblador y Antonio Zoido.

Casimiro de Brito nació en Loulé (1938), vivió en Londres y Alemania y, en 1971, fijó su residencia en Lisboa. A principios de los 60 formó parte del movimiento Poesía 61. De sus poemarios destacan *Poemas de la soledad imperfecta* (1957), *Oda & Cena* (1985), *El Amor, la Muerte y otros vicios* (1999) y el *Libro de las caídas*.

Su primera colaboración en *Gévora* se titula “Carta a Picasso”, que se caracteriza por su tono combativo (“Deste lugar qualquer da terra que somos e nos continua / onde sendo mar é terra e mãe também / onde sendo Europa não é menos Oceano Atlântico / daqui / desta última trincheira do continente aberto / escrevo-te Picasso / esta carta que não é propriamente uma carta”). También destaca por su mensaje solidario, pues muestra un deseo de relación fraterna con los hombres de todas las latitudes (“poesia marítima onde me sinto bem / homen e artista / humano e ligado / aos homens humanos do mundo-além”).

La carta a Picasso, conforme avanza, se convierte en una reafirmación de la identidad del poeta portugués, cuya consistencia se la proporciona la actitud vital que el artista proscrito expresa a través de su arte (“escrevo-te porque sim porque sou vivo porque sou poeta / [...] / porque sou um evadido da prisão citadina / porque tu és Picasso e Picasso / é um símbolo”). Esa nueva perspectiva, que Picasso ofrece de la realidad, ayuda a Casimiro de Brito a descifrar la existencia con una visión inédita, que da sentido constante a su existencia diaria (“Escrevo-te porque tenho olhos / e porque nos meus olhos como tu nos teus / tenho lentes misteriosas e naturais / criando formas novas almas novas vidas novas / na presença quotidiana das coisas”).

La segunda colaboración (y última) de Casimiro de Brito en *Gévora* fue editada en el número 68/82, que apareció en enero de 1960. Este número, aunque no fue el último, sería a la postre el *canto de cisne* de *Gévora* pues Lencero, por entonces su director, realizó un gran esfuerzo en su confección intentando que la moribunda revista recuperara su antigua vitalidad (aunque sólo lograría publicar un número más).⁷ Por tal motivo, recabó numerosas colaboraciones de poetas prestigiosos que, en el caso de Brito, no le

⁷ El 83, que no tuvo carácter poético, pues fue un homenaje a Antonio Juez por su nombramiento como Jardinerio Mayor de Badajoz.

costaría conseguir teniendo en cuenta que había participado en el número anterior.

El segundo poema de Casimiro de Brito en *Gévora* se titula “A veces me pierdo en mí” y fue traducido por Antonio Fernández Molina. Su contenido transmite la desorientación del poeta por la fragmentación de su identidad personal (“A veces me pierdo en mis diferentes yos / y no sé cuál soy de los muchos que soy”). Sin embargo, en ocasiones logra conexionar anímicamente sus identidades para terminar comprobando que esa diversidad a veces le proporciona experiencias placenteras, pues ese todo variopinto también contiene emociones agradables como cuando se siente enamorado (“Otras veces, en la estrechez de mi cuerpo / siento almas y corazones en convulsión: / Como si fuese el vientre de un océano / las ideas de un loco / o cualquier indefinible constelación / de sueños y cansancios. / [...] / Hay tantos en mí como átomos en el cosmos ... / Tantos y tan diversos como guaridas de lobos, / florestas de algas marinas, / nacimientos en la vida de un hombre / o besos besándote, amor mío”).

Miguel Torga

Las restantes colaboraciones de poetas portugueses en *Gévora* se concentran en el número citado anteriormente (el 68/82), donde en su página 8 se edita el poema “Dies Irae” de “Miguel Torga”, seudónimo de Adolfo Correia da Rocha, que nació en São Martinho de Anta (distrito de Vila Real en la provincia portuguesa de Trás-os-Montes) el 12 de agosto de 1907. Vivió durante su juventud en Brasil, fue médico y en 1927 se dio a conocer por sus colaboraciones en la revista *Presença*. Un año después edita su primer libro de poesía titulado *Ansiedade*, y después *O outro livro de Job* (1936), *Penas do Purgatório* (1954), *Poemas ibéricos* (1965), entre otros poemarios. De sus libros en prosa destacan su novela autobiográfica *La creación del mundo* (1995), *Cuentos de la Montaña* (1987), *Diario* (1988 –16 tomos–) y *Rúa* (1994). Murió en 1995.

Miguel Torga, por su prestigio y por su tono social, debió de ser incluido por iniciativa de Lencero en un número cuyo contenido basó en poemas con reivindicaciones existenciales y solidarias como la falta de libertad, que expresa el poeta portugués en sus primeros versos (“Apetece cantar, mas ninguém canta. / Apetece chorar, mas ninguém chora. / Um fantasma levanta / A mão

do medo sobre a nossa hora”) y el desencanto con que termina maldiciendo el momento presente por inscribirse dentro de un mundo gris, monolítico y preocupante (“Oh! maldição do tempo em que vivemos. / Sepultura de grades cinzeladas / Que deixam ver a vida que não temos / E as angústias paradas!”).

António Ramos Rosa

En la página 19 del mismo número, António Ramos Rosa edita “Poema”, que fue traducido por Antonio Fernández Molina. Ramos Rosa nació en Faro en el año 1924. Traslado su residencia a Lisboa en donde fue oficinista, profesor, ensayista y traductor. Considerado uno de los mejores poetas portugueses contemporáneos, ha sido propuesto para el Premio Nobel.

Escribió numerosos poemarios entre los que destacan *O grito claro* (1958), *Viagem através duma nebulosa* (1960), *Sobre o rosto da Terra* (1961), *Boca incompleta* (1977), *O incendio dos aspectos* (1980), *O livro da ignorancia* (1988), *Figuras solares* (1996) y *Gravitaciones* (1984). Teniendo en cuenta su calidad, Ramos Rosa debió de ser invitado a participar en este número especial de *Gévora*.

El poema transmite la doble sensación con que sus sentidos perciben la realidad: anhelos de libertad / desorientación (“Estoy como si no hubiese para decir nada más que una palabra / una interminable palabra / en el interminable silencio. / Estoy como un caballo esquelético al borde de un horizonte / perdidos todos los caminos”), soledad / solidaridad (“Estoy solo / y rodeado de presencias”), desencanto / esperanza (“Escarbo el barro absurdo / y una piedra me da confianza”) y misterio / deseos de sentirse naturaleza (“Encuentro el signo de un secreto / en la soledad de la tierra”).

António Cabral

Nació en Alijó (distrito de Vila Real) en 1931. Su única colaboración en *Gévora* (que sigue a la de Ramos Rosa en la misma página), debió ser una respuesta espontánea a la invitación que la revista pacense difundió con insistencia invitando a participar en sus páginas. La versión de este poema también es de Antonio Fernández Molina.

En “Tempestad en la montaña”, Antonio Cabral destaca el atractivo encanto de la naturaleza en su estado primigenio (“A esta hora el viento desangra la lluvia / en la admiración dolorosa de los árboles. / En la montaña el cielo se aproxima a las fragas / y el agua de los torrentes declara la desnudez de las raíces. / Un bello temporal, con relámpagos e iluminaciones”). Sin embargo la belleza natural desaparece en cuanto se manifiesta el hombre con sus imperfecciones y esa tendencia nefasta hacia el mal que, a tenor de la experiencia, se encuentra impresa en su misma índole (“Pero el viento está hecho de la palidez de las criaturas / de la rabia de los cazadores, / de la agonia de los pájaros. / Y la cara de Satán, / ensangrentada y pútrida, / se refleja en la intermitencia macabra de los estruendos”).

El poeta, ante la deshumanización surgida del alejamiento del espíritu, aboga por un regreso del ser humano a sus orígenes, para que se acople de nuevo a su estado primitivo, auténtico, y sea capaz de volver a escuchar y admirar a la naturaleza (“Habla la montaña. Ven y contéplala / y escribe un poema, evidente, / a la luz naturalista de un relámpago”).

Jorge Ramos

En la página 20 del mismo número, Jorge Ramos, el último poeta portugués que edita en *Gévora*, publica un poema titulado “Monotonía”. Con esta colaboración, Jorge Ramos debió responder espontáneamente al llamamiento general que hizo *Gévora* para invitar a la participación en sus páginas.

Su poema es un modelo de poesía directa, sin concesiones al lucimiento, demoledora, neorrealista (“A vida é mais monótona que un horário / e mais insípida do que a geometria / cansa-nos como o ritmo da poesia / convencional dum poeta estacionário. // Conservadora como o Calendário / e puntual como a sensaboria / tem por fundo a banal cenografia / dum peixe-pintado num aquário”). El desencanto del poeta se manifiesta cuando echa por tierra símbolos, que tradicionalmente han ayudado al ser humano a desviar su atención de su triste final (“Abre-se a flor cinzenta do Bocejo / sem perfume, sem cor, tal o Desejo / pálido, inerte, como a lua nova. // Rumos iguais seguimos absortos. / Nem podemos sequer, depois de mortos, / mudar de posição dentro da cova ...”).

EPÍLOGO

Exceptuando a Augusto Gil, la característica común de los poetas lusos comentados es su acentuado tono existencial. Este hecho sorprende porque, en las fechas que editan en *Gévora*, era un enfoque decadente en la poesía europea e, incluso, en la mayoría de los colaboradores de la revista en donde editaban, que comenzaban a decantarse por contenidos sociales. Quizás los temas sobre la existencia pervivieran aún en estos poetas por una triple razón: La influencia de la *saudade* portuguesa, esa mezcla de melancolía y pena que caracteriza el talante colectivo del país lusitano, el ambiente opresivo en donde creaban por la férrea dictadura que sufrían y la situación de Portugal en el extremo de Europa, adonde resulta lógico que las innovaciones llegaran con retraso.

Sin embargo, el estilo de estos poetas adquiere un tono que, en líneas generales, los distingue de los poetas españoles e hispanoamericanos participantes en *Gévora* por esa nitidez que es fácil detectar en el uso de la lengua común y que hace especialmente práctica, utilitaria y eficaz, comunicativamente hablando, a la lengua portuguesa. Un ejemplo claro es la diferencia entre el modo metafórico con que Lencero expone su concepción de la guerra y la manera directa con que Jorge Ramos describe la monotonía de la existencia sin tapujos ni dulcificaciones. Esta contundencia lleva a que los temas tratados por los poetas portugueses en *Gévora* adopten una severa gravedad, adquieran mayor intensidad lírica y sea más uniforme el nivel en la calidad de las composiciones publicadas.

La participación de poetas portugueses en *Gévora* no fue abundante pero resulta suficiente, pues los escasos poemas editados logran descubrir otro tipo de poesía que, sin embargo, no difiere en los asuntos tratados del resto de la publicada en la revista de Badajoz pues, como ya es sabido, los sentimientos son universales. La novedad de la poesía portuguesa en *Gévora* es algo más sutil, pues se halla en la modulación con que se tratan esos asuntos tópicos infundiéndoles una perspectiva más hondamente emocional y menos literaria, de tal manera que es fácil detectar cómo los poetas portugueses expresan sus sentimientos poniendo su condición natural de seres humanos siempre por delante del artificio que conlleva el oficio de poetas.

Esta diferencia, que es habitual en los poetas portugueses editados en *Gévora* y los distingue del resto de sus colaboradores, benefició a la revista de Badajoz aportándole un nuevo enfoque tonal y consiguiendo que, aunque escasa, la participación de poetas lusos en sus páginas resultara significativa.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, Eugénio de (1999): *Antologia pessoal da poesia portuguesa*, Porto, Campo das Letras.

BRITO, Casimiro de: www.dipucadiz.es/Areas/Archivo_Publicaciones/Publicaciones/Atlantica/Numero_23/04/casimi.pdf

CAMPOS PÁMPANO, Ángel (1985): *Los nombres del mar. Poesía portuguesa (1974-1984)*, Mérida, ERE.

ESPACIO/ESPAÇO ESCRITO (2004): nº 23-24, Badajoz.

GÉVORA (1953-1960): nº 11, 17, 26, 51, 63/67, 68/82, Badajoz.

GÓMEZ NAHARRO, Miguel Ángel (2004): *Canciones lusitanas de poetas de Extremadura y Portugal*, Mérida, CD.

GIL, Augusto: www.laurapoesias.com/poetas/augusto_gil_biog.htm_15k_

PRADO COELHO, Jacinto (2004): *Dicionário da Literatura Portuguesa*, Biblioteca Nacional. Lisboa.

RAMOS ROSA, Antonio (1990): *Tres lecciones materiales*, Mérida, ERE, Col. La centena, nº 67.

SAÉZ DELGADO, Antonio (1999): *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Mérida, ERE.

SALGUERO CARVAJAL, Antonio (2001): *Gévora. Estudio de una revista poética de Extremadura*, Badajoz, Diputación, Col. Rodríguez-Moñino, nº 20.

Varios poetas: http://bibliomanias.no.sapo.pt/escritores_portugueses.htm

ANEXO
(Poemas completos)

ANTONIO REBORDÃO NAVARRO

Hombre⁸

Antes de que lo pienses
te tomará la vida
y te moverá
como a un payaso triste
lanzado contra el palco.
Entonces serás lo que otros han sido.
Serás, quizás, soldado lleno de cobardías,
serás, quizás, político lleno de incertidumbre,
serás, quizás, héroe debido a las circunstancias.
Tienes que ser como los otros,
limitarte, llorar, sonreír a veces.
Puedes ser marinero sin amar los paisajes,
sacerdote sin conocer las almas
o hasta médico sin conocer la salvación de los cuerpos.

Amarás como los otros,
sollozarás, sufrirás, serás ridículo
siendo grande o pequeño,
celebrado o incógnito.
Pobre de ti
que podrás tener sueños infinitos
sin ninguna solución.
Triste de ti
que puedes ser criminal o profeta,
poeta o asesino.
Igual a toda la gente,
antes de que lo sientas,
cuando menos lo esperes,
serás, entonces, de la muerte.

⁸ *Gévora* (Badajoz), nº 11, 30-7-53, p. 7.

Del libro *Os tempos e os homens*⁹

33

Habías poblado todas las tierras,
levantabas casas y torres,
iglesias y puentes,
castillos y avenidas,
calles y callejuelas
con casas tristes y oscuras
que tenían tres cuartos para ocho personas,
donde el sol no entraba
y el pan era amargo, seco y dividido.
Tus hijos se habían multiplicado
más de lo que suponías
y sufrían de hambre y frío.
Por eso te has adentrado en las entrañas de la tierra
para quitarle las últimas riquezas.

34

Nunca habías imaginado que esas riquezas
te volverían otra vez esclavo,
te curvarían los costados
y llenarían de polvo tus pulmones.
Nunca pensaste que un paseo de ahora
se volvería cien veces mayor que los anteriores
y que, nunca más,
el tiempo extendería su dominio
y te haría andar más de prisa,
más de prisa,
más de prisa ...

⁹ *Gévora* (Badajoz), nº 26, 31-12-54, p. 9.

VASCO MIRANDA

Apuntamiento¹⁰

Si la muerte no fuese más imperiosa que el silencio
y no me quitase de la vida un soplo de rescate,
un último soplo que se abre siempre a flor de cada tragedia;
si un botón puro no me floreciese en los labios
y no me empañase las manos el aroma contagioso
de la sangre de las manos sacrificadas a la alegría de vivir;
si una extraña luz no me prendiese en el ara
del sacrificio común y no me quemase
los miembros agarrotados de las andanzas en los caminos;
entonces reduciría mi hambre de teatro,
mi torturante sed de teatro,
la tristeza de no decir las palabras imprevistas.
Así, hermanos, improvisaré a cada momento el fin del mundo,
a cada momento apresaré la tragedia universal
y en medio de la furia de los elementos y del terror de la hora final
tomaré asiento en la mesa del banquete común, sereno e impávido
como el convidado que no rehúsa hartar los ojos
sobre un plato delicioso en que el Verbo ha servido una última e infinita
[dimensión.

¹⁰ *Gévora* (Badajoz), nº 17, 28-2-54, p. 2.

AUGUSTO GIL

El paseo de San Antonio¹¹

Salía San Antonio del convento
para dar su paseo acostumbrado,
y a decorar en son rezado y lento
su cándido sermón sobre el pecado.

Andando, andando siempre, repetía
el divino sermón piadoso y blando,
sin notar que la tarde oscurecía
y la noche se iba aproximando.

Andando, andando viose en un momento,
con árboles y casas esparcidas
que quedaban distantes del convento,
más de una legua, de esas bien medidas.

Sorprendido de verse tan lejano
y agotado de haber andado tanto,
sentóse a descansar el monje hermano,
con la resignación de aquel que es santo.

La luna entre las nubes iba en vuelo,
y en un rayo de linda claridad,
el Niñito, Jesús, bajó del cielo
y con el capuchón se dio a jugar.

Muy cerca, un caño de agua murmurante
juntaba su rumor al del pinar;
los ruisseños oíanse distante;
la luna, en alto, iluminaba más.

Unos novios, del brazo –mozo y niña–,
por el sendero de la fuente estrecho,
marchaban; ella con la cantariña,
él ... con el corazón dentro del pecho.

¹¹ *Gévora* (Badajoz), nº 51, 28-2-57, p. 4.

Sin sospechar que alguien los veía
los novios se besaron con amor:
Oyó el Niño, y al fraile le decía:
¿Escuchaste? ¿qué ha sido ese rumor?

Alzó el santo las mangas del sayal
tapando a la pareja enamorada,
y mintió con voz dulce, angelical:
–No sé que fuera, no he oído nada.

Una risa muy límpida y sonora
vibró en notas de oro en el camino;
–Oíste, fray Antonio? ¿Oíste ahora?
–Lo oí, Señor, ... la voz de un pajarino.

–¡Ay, tú no estás con la cabeza buena;
un pajarino nunca canta así!
y el pobre San Antonio, ya con pena
callóse embarazado; mas por fin,

rojo como ropón de Cardenal
supo hallar la salida redentora;
–Si el Niñito Jesús, pregunta más,
tu Madre lo sabrá ¡Nuestra Señora!

Su cara la volvió contra la luz,
y contra aquel amor sin casamiento;
lo cogió en brazos y añadió: –Jesús
Ya es tarde ...

Regresemos al convento.

CASIMIRO DE BRITO

Carta a Picasso¹²

Deste lugar qualquer da terra que somos e nos continua
onde sendo mar é terra e mãe também
onde sendo Europa não é menos Oceano Atlântico
daqui
desta última trincheira do continente aberto
escrevo-te Picasso
esta carta que não é propriamente uma carta
este brado que é mais ponte mais abraço
do que palavras alinhadas
sonâmbulas
no vácuo

Daqui te escrevo daqui
da praída rubra da minha pátria
completamente nu
completamente só
completamente eu

Escrevo-te
à sombra deste sol vertical
nesta areia rendilhada pelos seios do mar
agora maré-cheia mais logo maré-vazia
poesia marítima onde me sinto bem
homem e artista
humano e ligado
aos homens humanos do mundo-além

Escrevo-te por escrever Picasso por escrever
escrevo-te porque sim porque sou vivo porque sou poeta
porque o mar é um deus em que acredito
porque sou um evadido da prisão cidadina
porque tu és Picasso e Picasso
é um símbolo

¹² *Gévora* (Badajoz), nº 63/67, octubre 1958, pp. 14 y 15.

e ainda porque eu Casimiro de Brito
acredito nos símbolos
venero os símbolos

Por isso te escrevo não te dizendo nada
não ginasticando os músculos da imaginação
não consultando as tripas do dicionário
não revendo sequer
a tua época azul
dos arlequines pitorescos
a tua época rosa
os teus amigos de Paris
Jean Cocteau Max Jacob
nem a tua Guernica
e a dor profunda que apunhala o homem
quando se enfrenta na mentira de um espelho

Escrevo-te apenas
sem nada mais do que a vontade de pensar-te
nesta areia doce da Ilha do Ancão
onde será o Atlântico daqui a bocado
nas asas invisíveis do vento
nas coxas virgens das raparigas
no incandescente ladrar dos cães
nas colunas brancas dos livros de contabilidade
na pressa dolorosa dos ponteiros dos relógios
nos telegramas que expedimos durante a viagem
no milagro e mistério de existirmos e de amarmos

Escrevo-te porque tenho olhos
e porque nos meus olhos como tu nos teus
tenho lentes misteriosas e naturais
criando formas novas almas novas vidas novas
na presença quotidiana das coisas

Escrevo-te porque sou poeta
e tu és símbolo

E mesmo se eu não fosse poeta
acreditaria nos símbolos.

A veces me pierdo en mí¹³

A veces me pierdo en mis diferentes yos
y no sé cuál soy de los muchos que soy.

Otras veces, en la estrechez de mi cuerpo
siento almas y corazones en convulsión:
Como si fuese el vientre de un océano
las ideas de un loco
o cualquier indefinible constelación
de sueños y cansancios.

Hay también instantes en que me alejo de mí tranquilamente,
diríase que representando al otoño y el ramaje de un árbol
y descargándome después de dolores y pensamientos,
como si dolores y pensamientos fueran hojas arrastrándose
entre el viento y la hierba que las rodea.

Hay tantos en mí como átomos en el cosmos ...
Tantos y tan diversos como guaridas de lobos,
florestas de algas marinas,
nacimientos en la vida de un hombre
o besos besándote, amor mío.

¹³ *Gévora* (Badajoz), nº 68/82, enero 1960, p. 19.

MIGUEL TORGA

Dies Irae¹⁴

Apetece cantar, mas ninguém canta.
Apetece chorar, mas ninguém chora.
Um fantasma levanta
A mão do medo sobre a nossa hora.

Apetece gritar, mas ninguém grita.
Apetece fugir, mas ninguém foge.
Um fantasma limita
Todo o futuro a este dia de hoje.

Apetece morrer, mas ninguém morre.
Apetece matar, mas ninguém mata.
Um fantasma percorre
Os motins onde a alma se arrebatava.

Oh! maldição do tempo em que vivemos.
Sepultura de grades cinzeladas
Que deixam ver a vida que não temos
E as angústias paradas!

¹⁴ *Gévora* (Badajoz), nº 68/82, enero 1960, p. 8.

ANTÓNIO RAMOS ROSA

Poema¹⁵

Estoy como si no hubiese para decir nada más que una palabra
una interminable palabra
en el interminable silencio.

Estoy como un caballo esquelético al borde de un horizonte
perdidos todos los caminos.

Estoy solo
y rodeado de presencias.

Escarbo el barro absurdo
y una piedra me da confianza.

Encuentro el signo de un secreto
en la soledad de la tierra.

¹⁵ *Gévora* (Badajoz), nº 68/82, enero 1960, p. 19. Antonio Fernández Molina es el traductor de este poema.

ANTÓNIO CABRAL

Tempestad en la montaña¹⁶

A esta hora el viento desangra la lluvia
en la admiración dolorosa de los árboles.
En la montaña el cielo se aproxima a las fragas
y el agua de los torrentes declara la desnudez de las raíces.
Un bello temporal, con relámpagos e iluminaciones
como si la mano de Jehová rasgase las entrañas del universo.
Hermoso! Pero el viento está hecho de la palidez de las criaturas
de la rabia de los cazadores,
de la agonía de los pájaros.
Y la cara de Satán,
ensangrentada y pútrida,
se refleja en la intermitencia macabra de los estruendos.
Estruendosa y traslúcida, en el paisaje, (poetas de la ciudad)
pura, con la verdad de los orígenes que estremece las cosas, animándolas.
Habla la montaña. Ven y contéplala
y escribe un poema, evidente,
a la luz naturalista de un relámpago.

¹⁶ *Gévora* (Badajoz), nº 68/82, enero 1960, p. 19. La versión de este poema es de Antonio Fernández Molina.

JORGE RAMOS

Monotonía¹⁷

A vida é mais monótona que un horário
e mais insípida do que a geometria
cansa-nos como o ritmo da poesia
convencional dum poeta estacionário.

Conservadora como o Calendário
e puntual como a sensaboria
tem por fundo a banal cenografia
dum peixe-pintado num aquário.

Abre-se a flor cinzenta do Bocejo
sem perfume, sem cor, tal o Desejo
pálido, inerte, como a lua nova.

Rumos iguais seguimos absortos.
Nem podemos sequer, depois de mortos,
mudar de posição dentro da cova ...

¹⁷ *Gévora* (Badajoz), nº 68/82, enero 1960, p. 20.

Cuentos Arrayanos

MANUEL SIMÓN VIOLA

En la ya nutrida bibliografía sobre los relatos tradicionales de transmisión oral no abundan los recogidos en la zona fronteriza entre Portugal y España (de los 645 relatos recogidos en Extremadura por Rodríguez Pastor, por ejemplo, sólo uno procede de Albuquerque), unos textos que presentan, a nuestro juicio un perfil específico de indudable interés relacionado con la condición de zona bilingüe y mal comunicada.¹ Como es sabido, la frontera, a pesar de la vigilancia de las autoridades españolas y portuguesas, nunca significó una separación real y, sin embargo, sí fue, especialmente en años de penuria, un área que imantó a numerosas personas por las posibilidades que ofrecía de ganancias rápidas, aunque arriesgadas (sustancialmente, contrabando de productos alimenticios y de ganado). Las circunstancias históricas y socioeconómicas de ambos países en grandes tramos del siglo XX explican una situación de bilingüismo, asumido de modo natural durante generaciones, que, en España, va derivando hacia una situación de diglosia a medida que nos alejamos de la frontera por el desdén con que se mira una inmigración portuguesa dedicada a oficios rurales de supervivencia.

Es precisamente este tramo de la “raya española” el objeto de nuestra atención, una zona que queda demarcada de modo aproximado por los puestos aduaneros de Valencia de Alcántara y Caya, y en la que se asientan, como

¹ Tampoco por esta franja se movió José Leite de Vasconcelos que recogió en los años veinte y treinta en la zona de San Martín de Trevejo una docena de cuentos (*Contos populares y lendas*, Coimbra, 1963 y 1966), narrados en lo que él denomina “dialectos portugueses”.

localidades mayores, Valencia de Alcántara (con los concelhos de Castelo de Vidé y Marvão a su altura), San Vicente de Alcántara (Portalegre), Alburquerque y La Codosera, y Villar del Rey (con Campo Maior a su misma altura). Pero tan interesantes, por lo que respecta a nuestro propósitos, son las localidades menores (caseríos, algunos hoy abandonados), como Jola, Alcorneo, El Corcho (en el término de Valencia de Alcántara), o El Marco, La Rabaza, La Vega, Bacoco, La Tojera, La Varse, Silvestre, Benavente (en el término de La Codosera), Los Riscos (Alburquerque) hasta el límite con la capital pacense (pero excluyéndola expresamente: los informantes de Badajoz en las compilaciones citadas, especialmente en los trabajos de Pedro Montero, son muy numerosos).

Al igual que sucede en España, los pequeños núcleos de población (las freguesias) son abundantes al otro lado de la raya: Portagem, Escusa, Galegos, La Esperanza, San Julião, La Rabaça portuguesa, El Marco portugués, La Urra, Arronches, Higüela (topónimo que llega a atravesar la frontera para denominar a un caserío alburquerqueño: Los riscos de Higüela). De algunas de estas aldeas y caseríos partían las rutas del contrabando de café durante décadas de posguerra española. Las cuadrillas “hispanoportuguesas” se dirigían, cruzando la frontera, hacia localidades como Villar del Rey, Garrovillas, La Roca de la Sierra o la misma capital de la provincia.

A pesar de que esta difusa área geográfica, de ciudades, pueblos y caseríos, concelhos y freguesias, no tuvo un vínculo reconocido por los poderes públicos (pues nunca existieron puestos aduaneros), la frontera más antigua de Europa no separó a la población española y portuguesa, sino que paradójicamente “La raya divisoria que debía separar se convierte en columna vertebral que articula el Área Rayana cuyos pobladores internalizan, comparten y difunden una peculiar “cultura de frontera” basada en la complementariedad de dos (pueblos, naciones), que sin dejar de ser dos, necesitan formar uno. Forman una relación simbiótica”.²

Por innumerables caminos de herradura y carruajes, senderos y “portilhas” podía cruzarse impunemente de un país a otro, al tiempo que la comunicación del área española con el resto de la provincia ha sido siempre menor. Por

² Uriarte, Luis M. “La Codosera: cultura de frontera y fronteras culturales en la Raya luso-española”, en *REEX*, L, nº II, 1994, pág. 454.

ello “los flujos económicos (tanto el legal como sobre todo el “contrabando” y su compleja interacción entre mochileros-guardias-guardinhas), flujos demográficos (matrimonios mixtos); flujo lingüístico (bilingüismo / lusismo), y, de manera especial, el flujo cultural (el mundo chamánico de veedores, saludadores, *feiticjeros*, los libros “diabólicos” de Sa Cipriano y de Roda con sus encantos y tesoros escondidos, la aparición de los “miedos”, etc.) cruzan impunemente La Raya y circulan libremente por el área rayana. La dirección de estos flujos es claramente de oeste a este; los vientos que soplan son predominantemente lusitanos”.³

Estos vientos “predominantemente lusitanos” que soplan en el lado español de la raya ocasionan que los relatos encontrados hasta ahora presenten, si se comparan con los recogidos en otras comarcas extremeñas, un perfil específico, pues los habitantes de la zona narraban estos cuentos indistintamente en castellano o en portugués según el auditorio al que se dirigían, pero con numerosas interrelaciones entre una lengua y otra. Así, hemos recogido cuentos en castellano, cuentos en esta misma lengua con algunos lusismos (léxicos, morfológicos –formas de tratamiento de segunda persona con “tu” en lugar de con “você” más verbo en tercera persona–, y también sintácticos –como la ausencia de la preposición “a” en complementos directos de persona–), cuentos en portugués y cuentos con los pasajes narrativos en castellano y los diálogos en portugués (porque portugueses son los protagonistas o porque, si bien son españoles, pasan a Portugal), como sucede en el siguiente ejemplo:

OS IRMÃOS RATINHOS

“Dos hermanos ratiños estaban segando en España y el uno se fue allá a darle una vuelta a la tierra, y cuando vuelve le pregunta el hermano:

–Há alguma noticia dalém, Mané Zé?

–Não, nehuma. So o noso pai é que caiu lá da figueira grande para a belga das çabolos, arrebolou para a belga dos alhos e fez mais esnoqa que o caralho.

–Então, e não passo-lhe nada?

–Não, so se partiu uma perna, um braço e a viga do espinhaço.”

(Francisca Figueredo. La Varse, La codosera)

3 Uriarte, Luis M. *Ibidem*, pág. 454.

Durante décadas los flujos demográficos se desplazaron de oeste a este de modo que la influencia portuguesa en el área arrayana española fue siempre más intensa. Como recuerda Luis Landero, “la frontera hervía de gente buscándose la vida en aquellos años de miseria. Había curanderos, zahoríes, buhoneros, acordeonistas, esquiladores, segadores, espigadoras... Por toda la Extremadura fronteriza iban y venía cuadrillas de portugueses con sacos a la espalda. Aparecía a finales de abril. Se ofrecían sólo por la comida, o a tanto la fanega. Segaban habas en mayo, cebada y avena en junio, trigo en julio y agosto [...] Luego estaban los portugueses que se acomodaban por año en los cortijos fronterizos. Era los arrayanos y hablaban el portuñol, que mezcla la letra y la música del portugués y el español y que es una lengua llena de gracia y de vigor. (Landero, L. *Esta es mi tierra*. Mérida, ERE, 2002)

En ciertos cuentos recogidos, los portugueses (llamados “ratinhos” o “galegos”, trabajadores rurales procedentes especialmente de la Beira Alta, cuya capital es Guarda, y Baixa, cuya capital es Castelo Branco) pasan siempre a España a segar y son presentados como seres cándidos y simples (acariaban un escorpión, no reconocen un sapo: “para ser oveja tiene corta la guejeja, para ser vaca tiene cortas las patas”), pero también muy pobres y primitivos (no conocen la hoz). Desde un punto de vista lingüístico, tienen un extraordinario interés, pues es frecuente que los informantes narren en castellano y utilicen el portugués en los diálogos (siendo el origen de los cuentos, sin embargo, español sin ninguna duda).

LOS RATIÑOS Y EL SAPO

“Los ratiños venían a segar a España y todos se llamaban Zé. Un día encontraron un sapo. Rodearon al bicho muy asustados y uno de ellos decía:

–Para ser ovelha tem curta a gadelha, para ser porco tem curto o borco, mas para ser vaca tem curta a pata. Então, este bichinho, ¿que bicho é? ¡Oh Zé, vai lá e diz-lhe ao Zé que diga lá ao Zé, que diga ao outro Zé que venha cá o Zé Manele!

Llegó o Zé Manele que era el manijero y dijo: ‘¡Oh, so parvalheiras, então não estão a ver que isso é uma zarangonha!’”

(Manuel Mintiriñas. “Dos hermanas”, Alburquerque)

Pondremos, para terminar, un par de ejemplos de nuestra recopilación. El primero de ellos consta de dos relatos, uno portugués y otro español, de

sentido semejante; el segundo reitera la imagen ingenua de nuestros vecinos portugueses.

EL PADRE CIEGO

“Iban un padre y un hijo en un burro buscando una tierra que fuera buena para hacer una senara. Y el padre, que era ciego, le preguntaba al hijo:

–¿Qué ves, muchacho?

–¡Padre, tomillos!

–Arre, burrillo.

Más adelante preguntaba otra vez:

–¿Qué ves, muchacho?

–¡Padre, tomillos!

–Arre, burrillo.

Y más adelante:

–¿Muchacho, qué ves?

–Padre, poleo.

–So, burro, que aquí me *queo*.”

(Manuel Viola Cardoso. Alburquerque)

EL HERMANO CIEGO

“Dois irmãos iam comprar uma terra e um deles era cego e disse ao outro quando eles chegaram à herdade:

–Ata o cavalo a uma azinheira.

–Aqui não ha azinheiras.

–Ora, pois ata-o a um medronheiro.

–Não, aquí não ha medronheiros.

–Home, já haverá uma giesta.

–Não, não há.

–Então, vamos embora.”

(Juan José Viola. Alburquerque)

LOS RATIÑOS Y EL ALACRÁN

“Os ratinhos pasavam a ceifar a Espanha com acordeões y pão de milho. Certo dia acharam um alacrão, e todos ao redor dele, diziam:

–Ay, que bichinho tão bonito. ¡Olha, o bichinho de Deus!

E pasavam a mão por cima dele até que o alacrão pico a um deles.

–¿Bichinho de Deus? ¡Bichinho do diabo, que tem boca e morde con o rabo!”

(María Reinera. Jola)

Gabriel Azedo de la Berruela (1667)

VALENTÍN SORIA SÁNCHEZ

INTRODUCCIÓN

En Santander hace algunos años empecé a leer un libro tamaño octavilla del siglo XVII. Gabriel Acedo de la Berrueza era el autor. *Amenidades, flores-tas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*. Ejemplar con cantos dorados y encuadernado en piel.

En papel tamaño cuartilla con portada encarnada editado en Cáceres por Domingo Sánchez Loro, escritor, investigador y musicólogo de Zorita afincado en Cáceres en edición cacereña de 1951. Marcelo Giraldo, párroco arcipreste de San Miguel en Jaraíz de la Vera poseía un ejemplar en su buena biblioteca en el Colegio fundado por la parroquia en 1915 al abrigo del templo y torre. Ignacio Cruz Aparicio, párroco arcipreste de Jarandilla de la Vera tenía otro ejemplar de 1951. Fotocopié las páginas del libro de Gabriel Acedo. He tenido este libro como lectura histórica bastante tiempo en espera de un estudio más profundo. Ahora divulgo algunos datos de este escritor de Jarandilla de la Vera. Gonzalo Correas al hablar de la villa donde nació escribía que era de Jaraíz, su nación. Como en los siglos pasados se hablaba de los reinos de España, o de las Españas del Reino o extremeños de nación. Oropesa, su condado, se llamaba el Estado de Oropesa en los documentos del siglo XVI.

Durante años Gabriel Azedo debió estar en Val de Santo Domingo cerca de Maqueda. Seguramente vinculado a la importante parroquia y al santuario construido en el monte cercano de planta parecida a la ermita de Sopenrán de Jarandilla de la Vera.

En la imprenta Romero de Jaraíz de la Vera 1995 el día 2 de julio se imprimió un facsímil festividad de Santa Isabel patrona de Garganta la Olla, Cáceres, en conmemoración del primer lustro de la Asociación Cultural Amigos de la Vera siendo presidente Delfín Hernández, médico de Cuacos de Yuste.

Se trata del libro extremeño *Amenidades, florestas y recreos* de la provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura por Don Gabriel Azedo de la Berrueza, natural de la Villa de Jarandilla. Publícalas nuevamente el Excmo Sr. D. Juan Pérez de Guzmán y Boza, Duque de Tserclaes, licenciado en Derecho Civil y Canónico y correspondiente de la Real Academia de la Historia en Sevilla en la imprenta de E. Rasco, Bustos Tavera, 1891. Los documentos de este Duque canonista se conservan en el Archivo Histórico Nacional de Toledo, situado en el Hospital Tavera.

El escritor extremeño Gabriel Azedo dedica su libro a Diego Acedo Albizu, Señor del Palacio y Torre de Acedo en Navarra.

El apellido se escribe unas veces con z y otras con c en la misma edición facsimilar.

Quien salga de Pamplona hacia las montañas de Ochagavía, patria de Mons. Gúrpide, que estudió en la Universidad de Comillas, en el norte navarro se encuentra con Acedo y con la población de Berrueza.

Gabriel Acedo natural de Jarandilla debió nacer en el primer tercio del siglo XVII. En los libros de bautizados aparecen bastantes Acedos, Alcedos y Azedos. Juan Alcedo fue en el siglo XVI fiscal del Tribunal de la Santa Inquisición de Lima, Perú. Debió coincidir con el Virrey Francisco de Toledo, de Oropesa.

Juan Alcedo de la Rocha tiene un testamento en el Archivo Diocesano de Burgos pues su padre fue Corregidor de Burgos.

Este Juan Alcedo era del tiempo de Gaspar de Loaysa, capitán de las Indias, natural de Jarandilla que dejó en su testamento de Anserma, Popayán, Colombia, en 1575 tres capellanías para hacer un edificio en Jarandilla.

Cervantes en la novela *El celoso extremeño* habla de un capitán Loaysa dos Tercios de Italia y de Flandes que marcha de Sevilla hacia América.

CARLOS V Y PEDRO ACEDO

La anécdota de Carlos V de los vinos del siglo XVI Gabriel Acedo lo sitúa en casa de Pedro Acedo. Tal vez en los sitios del Bar de la Peña y de la Cueva, tabernas y bares de la calle Santa Marina en la calle que conduce al Puente Romano de Jarandilla.

RECUERDO DE SU HERMANO JUAN ACEDO

Gabriel Acedo en su capítulo último alude a su hermano Juan perteneciente a la provincia de la Vera Alta y Baja, natural de la villa de Jarandilla, doctor en Santa Teología colegial que fue en el Colegio Mayor de Plasencia y cura en la población cacereña de Logrosán de la diócesis placentina.

Dice que de no haber fallecido en lo florido de su edad hubiera tenido muchos y muy levantados puestos por su bondad, virtud y letras.

“Otros muchos y eminentes hombres ha tenido esta provincia (de la Vera) aunque por no cansar no refiero aquí.

Cuando para fin y remate de esta obra no hubiera tenido esta provincia ahora en nuestros tiempos a quien y todos conocimos otra mayor gloria que gloriarse de la que goza en el Cielo el invicto y glorioso mártir fray Martín Pavón del Orden de Recoletos Agustinos natural de la villa de Pasarón de la Vera quien predicando la doctrina como Apóstol de Cristo a los japoneses para reducirlos a verdadero conocimiento de nuestra Santa Fe Católica.”

Sigue narrando el martirio Gabriel Acedo:

“Lo prendieron y encerraron en un encarcelado de madera que para en efecto solamente hicieron a modo de leonera.

Le tuvieron tres meses encerrado dándole de comer como a lechón salvado de maíz en un barreño.

Aunque pensaban que le tenían a cebadero para hacer carnicería de sus carnes siendo manjar de aquella gentílica gente.

Allí estaba con el espíritu que Dios le comunicaba tan contento en el padecer que todo el día y los demás ratos que el sueño de la noche le desvelaba los gastaba en cantar himnos y salmos en alabanza de su Criador.

Hasta que el que cuidaba de él cansado viendo la constancia que tenía le partió la cabeza por medio con una partesana que es a modo de las cuchillas de los carniceros.

Así murió mártir en Nangasaqui y dio su espíritu al Señor que le crió y llevó a gozar de su bienaventuranza donde reinará para siempre en los siglos de los siglos.”

Gabriel Acedo alude a este mártir muy cercano en la biografía y en la canonización martirial, señalando que le conocimos.

Fray Martín Pavón estudiaría en el Colegio de San Juan de Jarandilla de los Agustinos Recoletos donde estudió Fray Joaquín Encabo de Sopetrán, arzobispo de Cebú muerto y enterrado en Cebú en 1818.

POETAS AMIGOS DE GABRIEL ACEDO

El licenciado Dionisio de Fuensalida y Vivar, abogado de los Reales Consejos y vecino de la villa de Maqueda comienza:

“Gabriel, si bien lo advertís, / de apellido impropio usáis. / ¿Para qué Acedo os llamáis/si tan dulce discurrís?”

Alonso de Soto, otro poeta amigo de Gabriel Acedo, natural del Val de Santo Domingo, provincia de Toledo cercano a Maqueda y Alcabón, le dedica un soneto que comienza:

“Gabriel, si la hermosura de la Vera / solamente hayan sabido los vivientes / ponderar en sus frutos excelentes, / tu pintura la vuelve en primavera, / y en tu noble decir se considera / la agudeza que pasma a los prudentes, / pues donde hay tanto vicio haces decentes / los modos de viciar con dulce esfera.”

Otro autor, y no se menciona el nombre en el libro, escribe:

“Gabriel si tus Amenidades y Recreos / son florestas que del gusto que entretienen / también son en los campos Himeneos / al mayo en sus florestas se le atreven / las flores a racimos con que puedes / coger los frutos suyos olorosos / que los campos te ofrecen tan copioso.”

En su obra intercala varios poemas propios sobre Yuste y sobre Jarandilla de la Vera. Y dos romances sobre La Serrana de la Vera.

LICENCIA Y CENSURA

Textualmente dice así:

“El doctor Juan de Zaragoza beneficiado y cura de la villa de Gavia, en el Arzobispado de Granada residente en esta villa de Madrid escribe:

De remisión del Señor Dr. D. Francisco Forteza, Vicario desta villa de Madrid y su partido he visto este libro Amenidades, florestas y recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura escrito con erudición curiosa y enseñanza advertida por D. Gabriel Acedo de la Berrueza y atendiendo con rigor a la censura que se me pide, no hallo en toda la materia de que se trata cosa alguna que se oponga a la pureza de nuestra y costumbres cristianas.

Es obra muy digna de su Autor por el acierto en lo individual del asunto y por lo general de la noticia de antigüedades de la Vera Alta y Baja.

Sea, pues, su más segura aprobación la que se trae por sí misma para que siendo mas de todos los que la leyeran mas que mía tenga el común aplauso que se merece.

Que de esa suerte ajustándome al sentir de todos diré como lo digo que es digno este libro que salga a luz no sólo por la que dará al que lo leyere para aprovecharse sino porque no teniendo nada que corregir tiene mucho en que aprender.

Madrid y octubre 22 de 1666.”

En el libro aparece la licencia del Ordinario para su impresión. Dice así:

“Licencia del Ordinario. El Dr. D. Francisco Forteza, Vicario de la villa de Madrid y su partido, por el presente y lo que a Nos toca damos licenciad para que se imprima un libro intitulado Amenidades, Florestas y recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura escrito por D. Gabriel Azedo de la Berrueza por quanto de nuestro mandado ha sido visto y examinado y no contiene cosa alguna contra nuestra Santa Fe y costumbres.

Dado en Madrid a 22 de octubre de 1666.”

Hasta el siglo XIX Madrid no era obispado. Se empezó a llamar obispado de Madrid-Alcalá. Toda la jurisdicción provenía de Alcalá de Henares en el Arzobispado de Toledo.

PRIVILEGIO Y TASAS DE EDICIÓN DE LA OBRA

Antes de la tasa y del privilegio Gabriel Azedo pone este documento:

“M.P.S. Por mandado de V.A. he visto este libro de Amenidades, Florestas y recreos de la Provincia de la Vera escrito por D. Gabriel Acedo de la Berrueza con tanta erudición como decoro sin que tenga que impugnarle la censura si que agradecerle la mayor ponderación el que en tan breve compendio nos dé tan dilatada copia de buenas noticias en la purpúreas sagradas flores de este celestial pensil por ser depósito de tantos Santos como a los sangrientos filos de los agarenos dieron gloriosos as vidas por el Autor de la vida (que éstas son las mejores gargantas que la fertilizan) y ilústrase mas en los hijos grandes que ha producido que en los tempranos frutos que ha de producir y haber sido apacible desenganchada mansión del mayor César, pues deponiendo el imperial dominio se coronó en Yuste del inmortal laurel del mejor desengaño.

Merece que V.A. le de la licencia que pide para que le imprima por tocar lo político como buen político y lo historial con la puntual precisión que en sus márgenes apoyan los autores clásicos que las guarnecen y no tener cosa que se oponga a las buenas costumbres.

Este es mi sentir. Madrid a 28 de Octubre de 1666.

D. Francisco de Abellaneda.”

Seguidamente se imprime el Privilegio. Tiene privilegio Juan Martín Marinero mercader de libros para imprimir este libro intitulado Anmenidades, Florestas y recreos como consta del original despachado en el Oficio de Pedro Hurtiz de Ypiña.

La Tasa dice:

“Tasaron los Señores del Consejo este libro intitulado Amenidades de la Vera a cinco maravedís como consta de su original despachado en el Oficio de Pedro Hurtiz de Ypiña.”

ANTECESORES DE GABRIEL ACEDO

Gabriel Acedo en su prólogo dice:

“Descienden también de este Palacio de Navarra los Acedos de la villa de Jarandilla en la Vera de Plasencia en la Extremadura. En la conquista de las Indias que hizo Cortés en la Nueva España fue por capitán de navío Pedro Acedo hijo de Pedro Acedo. Fue uno de los mas principales conquistadores de aquel Reino como lo dice Gabriel Laso de la Vega en el Canto IX de la primera parte de su Historia.”

Homenajea Gabriel Acedo a su protector y dice:

“Casó mi señora Doña Catalina Fausta de Acedo y Escurra sobrina de Vmd. con don Juan de Torres, Caballero del Hábito de Santiago, Oidor que fue de Navarra y Corregidor dos años de Vizcaya. Estuvo proveido para Oidor de Valladolid y no lo admitió. Fue también Colegial del Colegio Mayor de la dicha Ciudad de Valladolid. Alcalde de Casa y Corte de Madrid no habiendo quedado a esta Señora mas que un hijo de este caballero casó segunda vez con Don Gracián de Veaumonte, Vizconde de Castejón, descendiente por línea recta de los Condestables de Navarra.

Casó en Viana, Navarra, González Ramírez de Acedo hijo que fue de Martín Sáez de Acedo y de doña Ramírez de Vaquedano.

Señores del Palacio y Torre de Acedo con doña Juana de Gúrpide, hija de Mosén Martín de Gúrpide, Copero Mayor de los Reyes de Navarra y dueño de las pechas de las Indias de Estella y de otras partes.

Casó la hija mayor de don Juan de Acedo y Gúrpide, natural de Viana, don Diego Jacinto de Rueda y Herrera. Caballero del Hábito de Santiago, Abad y Señor de Rueda en las montañas de Burgos y Alcaide de la Fortaleza de Viana. Quedaron sin sucesión con que pasó esta casa a la segunda hermana llamada doña María Francisca de Acedo y Gúrpide que casó con don Martín de Torres.

Estos caballeros tienen un hijo del Hábito de Calatrava que casó con doña Ignacia María de Lodosa y Redín, hermana de aquel tan conocido caballero don Tiburcio de Redín que murió en opinión de santo, religioso capuchino, hermano que fue del Gran Prior de San Juan de Navarra que asiste en Malta.

Fue Gobernador de la Coruña con otros muchos y grandes puestos que tuvo.

Por lo de Lodosa son Señores de la Ría y Laraín y por los Redines Señores de Redín y Barones de Biguezal.

Esta señora fue nieta de doña Jerónima de Navarra, hermana de los Marqueses de Cortes.

Juan Acedo Velázquez casó con doña María Velázquez de Guevara y Aragón descendiente de la ciudad de Valladolid y de Medina del Campo. Fue del Hábito de San Juan por merced particular del Gran Maestre cuyo camarada era. Con dispensación del Pontífice por ser casado.

Sirvió a la señora Emperatriz abuela que fue del rey N.S. Felipe IV. Estuvo con el Gran Prior de San Juan, el Príncipe Filiberto.

Fue Secretario de la Asamblea y Contador Mayor de Hacienda del Sexmo. Fue Infante Cardenal tuvo hecha merced del Consejo de Hacienda.”

ENUMERACIÓN DE LA GENEALOGÍA

“Tuvo este caballero un hermano Capitán llamado Martín de Acedo y sirvió a Su Majestad mucho tiempo en los Estados de Flandes.

Pasó al Perú donde se casó con doña María de Vega hermana del doctor Feliciano de Vega que fue Arzobispo de Méjico. De este matrimonio tuvieron a doña Feliciano de Acedo y Vegas.

Este casó con el licenciado don Atanasio Ximénez de Arellano caballero del Hábito de Calatrava que fue Oidor de Sevilla y después de Valladolid y fue también Fiscal del Consejo de Órdenes.

Tuvieron estos caballeros en sucesión a doña Josefa Ximénez de Arellano y Acedo. Casó con don Fernando Queipo de Llano y Valdés, Caballero del Hábito de Santiago, Conde de Toreno, Vizconde de Matarrosa y Alférez Mayor del Principado de Asturias.

Tienen estos caballeros un hijo llamado don Fernando con título de Vizconde de Matarrosa.

Juan Acedo Velázquez tuvo a doña Leonor de Acedo y Aragón que casó con don Fernando de Velasco y Gamboa, Caballero del Hábito de Santiago. Es natural de Santa Fe (de Bogotá) en el Nuevo reino de Granada en Indias.

Es Oidor de la ciudad de Lima. Tienen en sucesión a don Juan de Velasco Aragón y Acedo. Doña Feliciano de Acedo y Vega tiene otra hija llamada Feliciano Ximénez de Arellano y Acedo. Quien casó con don Alonso

de Tapia y Velásquez, Caballero del Hábito de Calatrava, Señor de Fuentesdaño y otros lugares. Este caballero es natural de Arévalo, en Ávila.

Los Señores de este Palacio y Torre de Acedo lugar señalado y preeminente dentro de la capilla mayor de la Iglesia del lugar con banco aparte uno al lado del Evangelio por el Palacio y otro banco al lado de la Epístola por la Torre.

En las espaldas de ambos bancos tienen esculpidas las armas del dicho Palacio. Se les da primero la paz y en las procesiones van en preeminente lugar.”

El prólogo termina con unas frases emotivas:

“Siendo tantas magnificencias y resplandecientes aplausos crédito fidedigno de la noble heredada sangre que Mmd. goza y logre en dilatada sucesión por felices siglos, claro está el acierto de haberle dedicado ésta, aunque por sí humilde obra, grande sí por la excelencia que goza del valor a quien se tributa.

Pues con tan asegurada protección vivirá a par de las edades futuras sin las calumnias que la mordaz envidia solicita, animándose con las plumas de tan generosas alas el corto caudal de la mía a nuevos empleos en que reconozca los efectos de sangre y afectos de voluntad que será siempre muy de Vmd. cuya persona Nuestro Señor prospere, como deseo, muchos años.

Su mayor aficionado y servidor de Vmd. D. Gabriel Acedo de la Berrueza y Porras.”

El escritor extremeño Gabriel Acedo alude a una fuente de Jarandilla.

Dice:

“Está un curioso venero de regaladísima agua en la huerta que llaman de los Acedos en Jarandilla por debajo y poco distante del castillo donde hoy viven los Marqueses (de Jarandilla) y estuvo el Emperador.

Este gran monarca en el tiempo que estuvo ennobleciendo aquella villa antes de su retirada a Yuste mandó que le pusiesen dos caños de bronce con su arca que hoy la tiene y desde entonces le llaman el Venero del Emperador por haber bebido de ella todo el tiempo que este gran monarca asistió en aquella villa.”

En otro sitio Gabriel de la Berrueza escribe:

“En Jarandilla, allí están los Acedos descendientes de la muy noble familia, casa y solar del Palacio y Torre de Acedo que está sito en los sinfines de Castilla y entrada de Navarra en la merindad de Estella en el Valle de la Berrueza.”

Gabriel Azedo habla con frecuencia de los marqueses de Jarandilla. En el capítulo XII de su obra dice:

“El convento del seráfico Padre San Francisco de Jarandilla de quien son patronos los nobilísimos Toledos (Garcí Alvarez de Toledo), Marqueses de la dicha villa pertenece al gobierno de la provincia de los Angeles. Fundole el muy nobilísimo Sr. D. Fernando de Toledo el año 1502 (propiamente el 14 septiembre 1492) con la advocación de Santa Domingo de quien era muy devoto en tiempo de los Reyes Católicos, D. Fernando y Doña Isabel.”

Párrafos adelante dice:

“Acude el Marqués (de Jarandilla) para el sustento y alivio destos santos religiosos como noble caballero dándoles todo lo necesario con mucho cuidado así para el culto divino como en grandes limosnas que de ordinario les hace de trigo y de todas las demás cosas necesarias para que no les falte cuidando también de la fábrica y reparos del convento siempre que es necesario. Y toda la tierra y campo del Arañuelo les acude con muy recias limosnas en retribución del seguro que tienen de que por medio de las oraciones de sus siervos les ha de aumentar Dios sus dones dándoles ciento por uno.”

Gabriel Azedo escribe sobre Yuste:

“Este imperial convento de Yuste es patrón de tres capellanías que tiene en la ciudad de Trujillo. Cuando hay algún enfermo vergonzante en el lugar de Cuacos le envía el prior ración cada día. Cultivan los religiosos de esta santa casa la tierra como verdaderos apóstoles de Cristo con la predicación y ejemplo que dan por todos aquellos pueblos porque sea la limosna por todos modos cumplida.

Ha tenido este santo convento y tiene de continuo muy penitentes religiosos y de muy santa vida creciendo en grandeza temporal a la medida

que en lo espiritual como fueron los muy reverendos padres Fray Pedro de Béjar que después de General de la Orden (Jerónima) se retiró del todo a este convento de Yuste.

El muy reverendo Padre Fray Jerónimo de Plasencia, nieto de don Alvaro de Zúñiga, Conde de Plasencia, Duque de Arévalo, Señor de Béjar, hijo de su hijo don Diego de Zúñiga, Señor de Villaroa.

También de Yuste fue el muy reverendo padre Fray Diego de San Jerónimo, sobrino de don Francisco de Monroy, Conde de Deleitosa y Señor de la Casa de Belvís y Almaraz, hijo que fue de doña Catalina Enríquez, hermana del Conde don Francisco de Toledo, Señor de Zedillo.

El muy reverendo padre Fray Alonso Mudarra, Fray Melchor de Yepes, Fray Juan de Jerez, Fray Fernando del Corral, Fray Miguel de Alaejos con otros muchos doctos santos varones que fuera proceder en infinito el contarlos.

Véanse los Anales de Plasencia que allí se verán muy por extenso la vida destos y otros muchos santos religiosos que hicieron vida penitente en aquel convento y sagrado retiro de Yuste.

El Colegio de Agustinos Recoletos en la villa de Jarandilla le fundó Juan Arias hijo de vecino de la misma villa y descendiente de la muy noble casa y familia de los Arias, que está entre Oviedo y León en el Valla de Toranzo, en el lugar de Iruz en la Montaña (Cerca del Colegio actual de los Legionarios de Cristo en Ontaneda y de Entrambasmestas). Fundose el dicho Colegio el año de 1583 en el reinado de los católicos reyes don Felipe el III y de doña Margarita de Austria su mujer. Con obligación de que se lea Gramática en él públicamente a todos los que la quisieren oír y estudiar comenzando su ejercicio desde la Exaltación de la Cruz a los 14 de septiembre hasta el día de Santiago del año siguiente que es a los 25 de Julio con renta particular que dejó el dicho Juan Arias para la cátedra. Lo cual todo se cumple con mucho cuidado y aprovechamiento de los ciudadanos.

Este Juan Arias de la Santa Hermandad de Madrid y vecino de la villa de Jarandilla hizo la ermita del Cristo del Humilladero en 1591 en el cruce del camino real a Navalmoral y del Camino Real a Losar de la Vera, junto a Talleres Movilla de Jarandilla de la Vera.”

BIBLIOGRAFÍA

AZEDO DE LA BERRUEZA, Gabriel (1667): *Amenidades, florestas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*. Madrid.

_____ (1891): *Amenidades, florestas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*. Sevilla.

_____ (1951): *Amenidades, florestas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*. Cáceres.

_____ (1995): *Amenidades, florestas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*. Imprenta Romero. Jaraíz de la Vera, Cáceres.

Lenguas oficiales y expresiones orales territoriales

J. S. DEL VIEJO

El código gramatical de una lengua es sin duda la guía base para estudiar, entender e interpretar un idioma concreto. Sin ello, la escritura sería, con toda seguridad, un tremendo caos de muy difícil solución. Es obvia la necesidad del manejo de la gramática para ir archivando toda una serie de datos escritos, culturales, sociales..., con los que poder después componer la historia o la memoria de un país, pueblo o comunidad. Sin una regla básica de utilización para escribir sería muy difícil, si no imposible, poder poner en pie con claros criterios inteligibles cualquier tema o explicación de algo que deba resultar interesante.

Oficialmente en nuestro territorio nacional existen cuatro lenguas: gallego, euskera, catalán y castellano. Cada una de ellas cuenta con su correspondiente reglamentación o norma de uso. En cada uno de de estos cuatro idiomas se publican, cada año, infinidad de impresos o textos de toda índole: leyes, informaciones, trabajos de creatividad cultural específica... Pero si dijéramos que estas son las únicas formas reales de hablar en España, estaríamos faltando a la verdad, clara y llanamente.

De la misma forma que en lo referente a la orografía, nuestro país es un conjunto de valles, montañas y llanuras, en lo que tiene que ver con temas de hablas cada pueblo tiene un modo distinto de expresarse. Se recargan los acentos de forma diferente al del vecino de al lado, cambian los nombres y las definiciones de las cosas, se quita o se pone “ceceo” en el uso de determinadas palabras..., en fin que, decididamente, se habla de formas diferentes

según el lugar al que nos asomemos. Naturalmente que hay una serie de localismos que se podían definir como derivados del idioma oficial que predomina en cada región, pero no siempre se da esta circunstancia. También es justo reconocer que algunas de estas lenguas menores tienen por su territorio de influencia, su número de hablantes o incluso por sus estudios gramaticales, casi el rango de oficial: bable, aranés, mallorquín...

De cualquier forma, desde el punto de vista de un hipotético visitante que llegue a nuestro país y que crea de antemano conocer nuestro idioma, se puede llevar una sorpresa por lo variopinto de nuestra forma comunicativa, dependiendo de la zona en la que se encuentre. Claro que no es el nuestro un caso aislado en el tema, en todos los países del mundo se puede ver reflejada la misma mezcla a pesar de las presiones oficiales –incluso, en casos concretos, se llega a la prohibición expresa– y pueden encontrarse infinidad de modos populares que llegan a ser la auténtica herramienta de trabajo dentro del ámbito local o territorial.

A menudo oímos voces que censuran el que no se hable correctamente y únicamente la lengua oficial correspondiente, o que aluden al “mal habla” de los habitantes de algún lugar concreto. Se llega incluso a menospreciar el provincianismo, tratándolo con adjetivos peyorativos por su modo particular de expresión: pueblerino, cateto, paleta... Los que escribimos hemos de tener en cuenta siempre que el habla debe servir para entenderse entre los hombres y que no es, y nunca debe serlo, patrimonio de nadie la posesión del verdadero lenguaje, pues el verdadero comunicador es aquel que se hace entender y entiende a su interlocutor. La forma de conseguirlo es lo de menos. El entendimiento será siempre proporcional al esfuerzo por conseguirlo, no al número de idiomas dominados, si no al deseo de entender a quien habla.

Por lo tanto, y a modo de conclusión, yo creo que la culpa de que haya alguien que no tenga una forma de hablar “correcta”, desde el punto de vista de “lo establecido” como modo base, no es exclusivamente del hablante. La mayor responsabilidad debería recaer en quienes, teniendo la obligación de velar por las normas, no las pueden adaptar a las formas específicas de todos. Y reitero lo de: “no las pueden adaptar” porque entiendo que no es humanamente posible normalizar la expresión de cada individuo. Aunque debería tenerse más en cuenta esta utopía y no cerrarse en consideraciones de

J. S. DEL VIEJO

uniformismos acérrimos. Si lo que realmente nos importa es la comunicación entre dos personas, ¿por qué no nos preocupamos de que ésta sea efectiva, en vez de situarla bajo los parámetros de un orden prefijado?

Sabadell, marzo 2005

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

30. Extremadura-Portugal. Escribiendo el siglo XXI.

Coordinadores: Antonio Sáez Delgado, Julián Rodríguez e Isabel M^a Pérez González