

Camões

REVISTA DE LETRAS E CULTURAS LUSÓFONAS

JULHO
SETEMBRO
1998

número
2

Ibero-americanas

abstracts in English

resúmenes en Español

abrégés en Français

MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
ESTRANGEIROS



INSTITUTO
CAMÕES

A Bridge over the Atlantic Language – Reflections on a Possible Discovery of Brazil

Francisco José Viegas

IN THIS ARTICLE the journalist Francisco José Viegas examines the question of whether or not Portuguese constitutes an «Atlantic language», a utopian idea which he regards as dangerous and limiting. He quotes a number of authors who have examined the question in depth: Jorge de Sena, Rui Knopfi, Onésimo Teotónio de Almeida and, from Brazil, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro and Mário de Andrade.

This article can also be read as a declaration of love for Brazil and the country's writers. Francisco José Viegas bemoans the fact that the Portuguese remain profoundly ignorant of Brazilian literature: *«The notion of a culture centres on Bahia which has predominated here (bringing us some attractive writing, and a good deal of attractive music) has often prevented other writers from appearing on the shelves of Portuguese bookshops. This is even true of a number of classics, such as Guimarães Rosa, Lins or Mário de Andrade, even Drummond or João Cabral, Rubem Fonseca, Clarice Lispector or Ana Miranda (not to mention the new Brazilian narrative school, now enjoying its heyday, or new poets, Manoel de Barros or the magnificent football writers who could teach us a lesson in Portuguese and sensitivity). And in other cases, Brazilian country songs, European novels from São Paulo, the delicious novellas of Rio*

and Pernambuco, country ballads, romantic fiction from Alagoas or the Northeast». The author calls on the Portuguese to try to relate better to Brazilian literature and to make their own discoveries, instead of concentrating on «grand political designs». «Often a place of exile over the last sixty years, Brazil deserves a greater commitment on part, a greater willingness and even humility», he concludes.

Carlos Drummond de Andrade – Subsidies for the Portrait of a Poet

José Alberto Braga

SHY and solitary, the Brazilian poet Carlos Drummond de Andrade has never cut himself off from the life or people of his time. In this article, the journalist José Alberto Braga evokes the poet and the man who *«appeared to use a mysterious magic shield to ward off the superficially curious»*. As a poet, Carlos de Andrade *«belonged to the modernist literary movement represented by the Belo Horizonte group, with Emílio Moura, Abgar Renault, Pedro Nava and others»*. As a journalist, writing a regular piece for the *Jornal do Brasil* until the end of his life, *«he published, with fellow-spirits of the same generation, A Revista (1925-26), the first modernist publication in the State of Minas Gerais, and was chief editor of the Diário de Minas and editor of the Estado de Minas and the Diário da Tarde. He also contributed to a number*

of magazines published in Rio de Janeiro».

José Alberto Braga also establishes a number of links between the work of Drummond de Andrade and that of Fernando Pessoa. *«After Pessoa», he writes, «he was the greatest contemporary poet writing in Portuguese. The two poets have many points in common, most importantly their disenchanted view of the world»*.

At the end of the article he includes a number of Drummond de Andrade's poems and aphorisms. For example, *«Democracy is the form of government in which the people imagine they are in power», and «obedience is a pleasureless virtue»*.

Ambiguity and Irony in Lygia Fagundes Telles

Urbano Tavares Rodrigues

A GREAT admirer of Lygia Fagundes Telles, Urbano Tavares Rodrigues has closely followed her literary career and has spent time with her during his frequent visits to Brazil, where his brother Miguel was in exile.

In *Histórias de Desencontro*, the book through which the author discovered this writer, we can find *«her mature universe in embryonic form: a showcase, more interior than exterior, of the writer's principal obsessions, expressed with the containment of the greatest writers, and especially of short story writers, the choice between the essential and the lacunar, the impor-*

tance of subtext — death, the other possible dimension for being, love in flight or the temptations and treachery and bitter euphoria».

In language which only appears to be colloquial and in her view of the world, Lygia Fagundes Telles writes with an emotional irony and a strong dose of ambiguity, as can be seen in the melting of the opposition between good and evil characteristic of the stories in *A Noite Escura mais eu*.

Ambiguity and irony are two of the most consistent traits in the work of Lygia Fagundes Telles, from her adolescent novel, *Ciranda de Pedra*, through *As Meninas*, written during her politically active youth in the nineteen sixties, through to her masterpiece, *A Noite Escura mais eu*, an extraordinary reflection on death. In this book of short stories, her narrative and stylistic economy — expressed in irony, in what is left unsaid, in the eclecticism of the processes of enunciation in which she frequently takes animals or inanimate objects as her characters — Urbano Tavares Rodrigues considers that she attains perfection.

Octavio Paz and José Lezama Lima: Neo-Baroque, Open Culture, New Cosmogony

Álvaro Manuel Machado

THE PUBLICATION in 1950 of Octavio Paz's *The Labyrinth of Nostalgia* laid the foundations for the modern Latin-American world of the imagination,

creating a new neo-baroque language which was to influence other writers in the sub-continent, including José Lezama Lima, in Cuba. In this article, Álvaro Manuel Machado analyses the work of these two eminent writers, looking at what they share and at what separates them, underlining the universal character of the language which they both cultivated.

In the case of Mexico, the 1920 Revolution resulted in a break with the dominant literary paradigm, highly influenced by nineteenth century European models, and created a style known as «Mexicanism» in the paintings and novels of the early twentieth century. This «nationalism» (a common feature in Latin American art of the period) is balanced in the case of Octavio Paz by the defence of an aesthetic and cultural universalism not unconnected to his long stay in Europe (1946-48) as his country's ambassador.

In addition to his large output of poetry, Octavio Paz published essays in fields as varied as literature, aesthetics in general, philosophy, anthropology, religion, history and major questions of our time, where the breadth of his knowledge is clearly evident.

His examination of what Álvaro Manuel Machado calls «*the labyrinths of language in time (and space)*», which he began in *The Labyrinth* continued in *The Bow and the Lyre*, in which he looks at nature and the function of poetic language. A collection of poems *Libertad bajo palabra*, «*summarises the essential principles of an often metapoetic creative career; [...] in*

the unending search for a new cosmogony».

José Lezama Lima (Cuba, 1910-1976) shares with Octavio Paz a sense of the universality of poetry, understood as the recovery of a mythical world of the imagination, and the neo-baroque language referred to above. He also shares with his Mexican fellow-writer the ideal of cultural fusion together with strong roots in Latin-American culture. Strongly influenced by Gongora and Proust (he was an assiduous and respected literary scholar), he emerged as the leading Cuban writer of his generation with the publication in 1941 of a collection of poems entitled *Enemi*

novel which brought him to international attention, *Paradiso*, translated into French in 1971, is considered his undisputed masterpiece. This novel is an intimate biography of José Cemi, a Cuban intellectual of the 1930s. For Álvaro Manuel Machado, «*The essence of the novel [...] lies in the complex formation of a "poetic consciousness" of a cosmic nature*», leading us back to the fundamental affinities between Lezama Lima and Octavio Paz considered in this article.

Gabriel Garcia Marquez and Latin American Magical Realism

João de Melo

ONE OF THE most interesting developments in the second half of the twentieth century has been the boom

in Latin American literature and the consequent winning of international recognition. Gabriel Garcia Marquez was at the centre of this new literary vanguard which challenged the traditional supremacy of the Parisian elite. However, like all Latin American writers of his generation, he had to obtain the approval of the European critics, and especially the French, despite his huge popularity with the reading public. The secret of what has been called «fantastic realism», or «magic realism», resides, according to João de Melo, in the discovery of a style of fiction which he describes as «*simple and at the same time awe-struck, dealing with major social issues but enveloping the reality described in an aura of dreams, beliefs and legendary rituals which could be the source of a new literary mythology*».

The Nobel Prize for Literature, awarded to Gabriel Garcia Marquez in 1982, represented international consecration not only for his own works in particular, but also for the broad range of Latin American literature in Spanish, and led to the reopening of the controversy between the defenders of Marquez and the Borges die-hards. This debate, in the terms in which it was conducted, is meaningless in the view of João de Melo, an opinion which he justifies by drawing attention to three «key features» of the writing of Gabriel Garcia Marquez. Firstly, he is the precise and perfect opposite of Borges, «*with the greater advantage that his work, whilst being much less eclectic than Borges, consciously accepts the*

risks of grappling with the ideologies of the twentieth century». Secondly, Marquez' originality is hard pressed to conform with the conventions and conceits of the bien pensant literary establishment. And finally, João de Melo emphasises the universal character of Marquez' work, placing him amongst the great writers of the century, alongside Kafka, Camus, Hemingway and Borges himself.

A Portuguese Language Journey into the Universe of Borges

Sara Belo Luís

TIGERS, books, tangos, mazes, shadows, mirrors, Buenos Aires — all this makes up the universe of Jorge Luís Borges (born in Argentina on 14 August 1899, died 1986). In this article, the journalist Sara Belo Luís looks at the exuberant imaginative world of this writer, of whom the Cuban Cabrera Infante said «*he was not truly blind, [...] his blindness was to help him better to emulate Milton and Homer*». He first writings took the form of essays and poems, but he first won fame with his short stories. The first date from 1933 and 1934, and were originally published in *Critica*, and were collected in a volume entitled *A Universal History of Infamy*. he never received the Nobel Prize for Literature, and never needed it. When people mentioned it he would say, «*The Swedes are very reasonable.*

First they wanted to confirm the reputations of famous writers. Now they want to bring unknown writers into the lime-light».

Sara Belo Luís also refers to the writer's Portuguese origins. «*I know nothing or very little of my ancestors/ From Portugal, the Borges: vague people/ Obscurely confirming, in my flesh/ Their habits, hardships and fears*», he wrote, referring to a family from Torre de Moncorvo which had emigrated to South America. He used to say that his Portuguese origins helped him to understand Pessoa better. Portugal received his works with some acclaim. His writing was first published here in the 1960s, with translators such as Ruy Belo (*Selected Poems*), José Bento (*A Universal History of Infamy*) and Antonio Alçada Baptista (*Dr. Brodie's Report*).

Remembering Cortázar

Cristina Norton

JULIO Florêncio Cortázar was born in Brussels in August 1914, and died in Paris in 1979. He spent the early years of his childhood in war-torn Belgium. His father was in the diplomatic service and only managed to return to Argentina when the war was over. He grew up in the suburbs of Buenos Aires, but his memories of this period were not happy. He graduated in literary studies in 1935 and after a number of years working as a translator he left for Paris

in 1951. In the same year his first book, *Bestiario*, was published in Buenos Aires. In Paris, where he stayed for the rest of his life, he lived by translating and by publishing short stories. In 1959 he published his first novella, *The Winners*.

Cristina Norton recalls a chance meeting with the writer in a Parisian street: «[...] *I hadn't to him, such was the admiration I had for the author of the short stories which had marked by youth and the confusion I felt on seeing his face, like that of an old child, a child who had lived outside of time, or too slowly in order not to grow old in a hurry, or so quickly that his face had wrinkled before it had matured from adolescence to adulthood. There was something in him which kept people at a distance. It wasn't that he looked unfriendly, he just seemed to ask not to be disturbed during his walk, for no one to come into his world uninvited. And Cortázar invited few people into his life, but he never closed the door on someone who rang the bell*».

Cortázar was a friend of Borges, Pablo Neruda (whom he used to visit in his castle in Normandy) and Bioy Casares. Both shared the same tastes and wrote stories in the same vein.

Highly critical of his own writing, he was not, however, obsessed by literature and he cultivated other artistic interests — he played the piano and the saxophone, and was a great jazz lover. As Cristina Norton writes, «*for Cortázar, literature was not only a vocation, it was also a facility he didn't*

need to boast about as it had been given to him so young [...]». He was a distinguished short story writer and, in addition to a playful tone (he liked to play with words and invented a language which he called *glíglico*, to describe the sexual act), his stories often served as a form of psycho-analytical self-therapy. By exorcising his inner demons, Cortázar leads us into a strangely magical and sometimes ironic world, with a rich symbolic content.

The Boom in Hispanic-American Literature in the United States

Mário Avelar

THE HISTORY of the United States has been strongly influenced by the cultural and literary discourse of the Anglo-Saxon world. This was the result of a process of evolution which was centred, during decades, in New England. This region has also long been associated with an essentially Protestant outlook. However, in recent decades Hispanic and other discourses have grown in importance, outside the dominant white, Anglo-Saxon and Protestant conventions. These Hispanic cultures reveal different concepts of language, of the relationship between the subject and the transcendent, different historical outlooks and different concepts of memory. They have also absorbed other emerging marginal discourses,

such as feminism, thereby enriching the whole process of reformulation of cultural identity.

The Poetry of Maria Victoria Atencia

José Bento

MARIA Victoria Atencia was born in 1931 in Malaga, where she lived all her life and studied music at the Conservatory.

Her first collection of poetry, *Tierra mojada*, was published in 1953, followed by *Arte y Parte* and *Canada de los ingleses* (both in 1961). During this period she contributed regularly to *Caracola*, a poetry magazine published in Malaga.

After *Canada de los ingleses* it was not until 1976 that Maria Atencia published a new collection, *Marta & Maria*, quickly followed by *Los Sueños* in the same year. Since then her output has grown with the publication of various books, in editions of outstanding graphic quality, thanks to the help of her husband, Rafael Leon, also a poet and an expert in the history and techniques of paper making and printing.

José Bento (the author of the text and the translator of the poems presented in this review) considers the poetry of Maria Victoria Atencia as «*a magnificent collection in which her city and the sea are a constant presence, without the slightest hint of provincialism but as past and present experience; the continuing power and fascination of*

childhood; painting, sculpture, architecture and places which have also been experiences and revelations; the suffering, joy and plenitude of everyday life beyond the passage of the hours of each day; voices perceived in others but which in her poetry take on their own words [...]. All in all, hers is a personal voice which takes on the density of the irremediable and of plenitude, clarity and mystery, the clear-sightedness of dreams».

Jaime Gil de Biedma: the Vagueness of Sentiment

Adolfo García Ortega

THE POETRY of Jaime Gil de Biedma (born Barcelona, 1929) belongs to the Symbolist tradition, from Baudelaire through to Jorge Guillén (who has been a major influence on the poet), and also betrays what Adolfo García Ortega defines as «poetic affinities» with English-language poets such as Auden, Eliot, Cummings and Frost. Considered by the author of this article to be one of the great figures of Spanish twentieth century poetry, Gil de Biedma set out his aesthetic principles in *Arte Poética*, and has remained faithful to these ideals all his life. In the opinion of Adolfo García Ortega, this poem sums up Gil de Biedma, and defines him as a «poet with a programme», in the style of Wordsworth.

As an exposition of his principles, *Arte Poética* also exemplifies Gil de Biedma's view of reality, («un muro

color paloma de cemento»), nostalgia («La nostalgia del sol en el terrado»), time («Y sobre todo el vértigo del tiempo»), love («La dulzura, el calor de los labios a solas»), and gently ironic reflection («Es sin duda el momento de pensar»).

For Biedma, what needs to be explained, in the last analysis, is life, transformed into an ethical requirement, lucid reflection (albeit influenced by a platonic style of thought) on the two heroes at the centre of his work: «the hero who is not a character in his poems — the spectre of frustration — the hero of the everyday life to which this character tries to adapt himself, a no less frustrating spectre», but more malleable, more attached to reality.

The work of words, language transmuted into poetic reflection, saves him from the frustration provoked by a constant feeling of inadequacy and the struggle between reality and myth. Moreover, a language wisely managed to fit the experience which feeds it, with economy of words which is the hallmark of this writer.

Guía de Casados

Jorge Edwards

THE CHILEAN writer Jorge Edwards discovered the *Carta de Guía de Casados* (Guide for Married Persons) by Dom Francisco Manuel de Melo, (written in 1650) through a Brazilian friend. He was fascinated by the work and the per-

sonality of the author. «Dom Francisco was a serious man, passionate, fiery, engaged in the struggles of his time, with little patience for the vagaries of feminism», he wrote. He traces the life of Dom Francisco Manuel de Melo from the struggle against the Spanish regime in Portugal (he was arrested in the orders of the Count Duke of Olivares, a favourite of Philip IV of Spain, Philip III of Portugal) through to his friendship with the Spanish writer, Francisco Quevedo, via his involvement in the Catalan wars. Without hiding his admiration for a figure he describes as «almost a cloak and dagger character», Edwards quotes Edgar Prestage, one of the foreign biographers of Dom Francisco: «He was at ease in a wide range of situations: he could take charge of a naval fleet or an army, preside over a diplomatic banquet, argue on a point of theology, write a ballad, explain the derivation of a word, compose music for an opera or penetrate the mysteries of the Cabala».

From a literary point of view, Edwards considers the author of the *Carta de Guía de Casados* as one of the great luminaries of the Iberian Peninsula. The seventeenth century marks the end of a brilliant period in Portuguese and Spanish literature. The drain on resources caused by the conquest of America, the activities of the Inquisition and the financial corruption which fed on foreign gold and silver began to affect the quality of the art and writing produced in the peninsula. In literature, he writes, «the brilliance of the early Baroque degenerated into an

obsession with style and submission to academic rules». Edwards regards Dom Francisco Manuel as untainted by this decadent atmosphere and the laments that such a figure should have lapsed into obscurity.

Jorge de Sena: Poetry Looking At History (with echoes of Alvaro de Campos)

Helena Barbas

THIS ARTICLE examines the relations between poetry and history in the work of Jorge de Sena.

Originally, in epic poetry, poetry and history were linked by myth. Greek rationalism, and later Christianity (which abolished myth) separated these two strands *«into two paradoxical fields: one which was fictional, and interested in ideas of beauty, goodness and justice and another which was empirical, interested in reality. The first accommodated aesthetic and ethical impulses, whilst the second history aspires to establish factual truth»*. But the concept of truth has long since become pluralistic and history can no longer aspire to definitive truth: it is truth and fiction at the same time, and is established on the basis of an interpretative fiction (Veyne).

In the work of Jorge de Sena *«history is seen as a necessary means of confronting reality and the present, and the use of the historical past manifests itself as the desire to overcome time»*. The poet writes that *«Mankind has to be*

present in the understanding of personal humanity itself, with which it is possible to understand that of others...». In the view of Helena Barbas, history, in the poetry of Jorge de Sena, fills the needs for a past and for a foundation for reality, a search for roots which help to situate the individual in the complex web of forces which surround him and to analyse his relations with society. However, historical fact is only relevant insofar as it can inspire ideas and emotions, as a description of an experience (of the past or present) transformed by the art of poetry into a collective symbol, into totality.

In conclusion, Helena Barbas considers that *«in Jorge de Sena, history (and life) is transformed into a new version of tragedy [...] But more than this, in the hands of the poet, we discover that history has reclaimed its primordial status as logos»*.

The «Bitter River» of Melancholy in the Poetry of Carlos de Oliveira

Fernando Pinto do Amaral

THIS ARTICLE by Fernando Pinto do Amaral draws attention to the importance of the Carlos de Oliveira's poetry in the context of twentieth century Portuguese literature. The author, a lecturer at the University of Lisbon and himself a poet, begins by stressing the formal finesse of Carlos de Oliveira's work, in what he calls *«a marked concern with language and with the search for harmony in the inner*

space of the poem, so that each word acquires exactly the right weight in relation to the others, thereby reinforcing the expressive rigour; coherence and effectiveness of the whole, to the point where nothing is superfluous in his poetry».

Fernando Pinto do Amaral refers to the evident social concerns in the poet's work. *«[...] the poetry of Carlos de Oliveira», he writes, «never hesitates to descend to its own abyss, doing this without the religious tension of José Régio, but instead discovering along the way the fascination and terror of a submersed landscape infested by a shadowy but luxuriant fauna and flora full of shapeless or viscous images [...]»*. And by way of example he cites *Descida aos Infernos*: *«I descend/through the inner grit of the earth,/where the skeleton of life/ is petrified protesting.// [...] // Over me hang the giant eyes of the placental/geniuses aborted at the delivery of these caverns/where, oh things of the day/your pious light never penetrates.//I descend/to the centre of the earth/traversing the fountains of life/from which drips a bitter and cloudy milk [...]»*.

These two worlds: classical references in the poetry of Graça Moura

Isabel Pires de Lima

TENTACLES and torrents — two images employed by Isabel Pires de Lima, lecturer at Oporto University, to describe the work of Vasco Graça Moura. In genres ranging through fic-

tion, poetry, essays and translation, his whole output, in the words of the author, *«is constructed — and I stress the word constructed — on the basis of thorough workmanship, visible in various aspects of his writing, and in relation to poetry in particular, in the treatment of rhythm, rhyme, assonance and paronymy[...]»*.

In this article, Isabel Pires de Lima shows the importance of classical references in the writings of Graça Moura. She mentions Horace, Dante, Petrarch, Shakespeare and Camões, a recurring presence in the different genres examined. Graça Moura himself speaks of his literary debts in a poem which Isabel Pires de Lima quotes: *«I have cited my masters many times/thirty years of feeding on them, I have served them well, I have served them well, I have been discreet»*. This type of homage to «his masters» takes various forms in the work of Vasco Graça Moura, which frequently combine reverence and mischief. Isabel Pires de Lima identifies them: *«This is sufficient reason to allow the poet all his quotations from close and distant sources, all his trans-chronological liberties, all his references and all his jostling with mythology, all his encounters and his communicating faces»*. She gives an example: *«Camões can be found conversing on a terrace in Istanbul, or being confused with Jorge Sena on the ilha de moçambique, in the poem of the same name, where the latter pays off Camões debt of two hundred cruzados, freeing him from exile and the pilgrimage which has brought them together»*.

José Saramago – The books of our unrest

José Manuel Mendes

JOSÉ MANUEL Mendes, writer and president of the Portuguese Association of Writers, describes José Saramago's prose as questioning reality — *«[...] the fiction writer prefers to interrogate and challenge, to show the hidden face of reality, a disturbing imagination, and to renounce the logic of conciliation and the game of predicting trends and tastes»*. *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento* and *O Ano da Morte de Ricardo Reis* are therefore «books of unquiet». José Manuel Mendes emphasises the importance of the characters chosen for these books — including Blimunda, the clairvoyant, and Baltazar Sete-Sóis, the «one-handed god», Ricardo Reis and Marcenda, Jesus Christ and Mary Magdalene, Maria Guavaira and Joaquim Sassa, Joana Carda and José Anaico, Gracinda and António Espada. «Saramago's writing», declares José Manuel Mendes, *«is served by a remarkable ability to speculate, making everything consistent and attractive, making us accomplices, seducing us, repeating the same word with different meanings, setting up opposites. In flood of words and feverish rhythms, he uses technical ingredients without exaggerating or allowing the text to become tedious, matching a grand formal plan with a digressive style taken from the oral tradition»*.

Senhora das Tempestades: Poetry and the Liberation of Mankind

Vítor Aguiar e Silva

IN THIS TEXT the author presents *Senhora das Tempestades* by Manuel Alegre, evoking the emotions he felt on hearing the poem which gives the work its title read by the author to an audience of enthusiastic students. *«His deep and harmonious voice took on extraordinary modulation, subtlety and resonance. He spoke of the amazement and fear of living and dying, of sailing and shipwreck, of shadows and the flaring up of hopes, tenderness and desires, of dazzling epiphanies of syllables, words and verses...»*.

In these poems the language, both complex and pure at one and the same time, attains an anguished, tragic and melancholy lyricism which, although it has long been present in his work, had to some extent been concealed by the epic appeal and civil resistance so characteristic of Manuel Alegre's poetry.

Generated from a personal experience of facing the ephemeral aspect of human existence, *Senhora das Tempestades* is an extraordinary ode to love and death and a triumphant proclamation that the poem frees the poet from his essential mortality.

Un Puente sobre el idioma Atlántico – reflexiones sobre un Descubrimiento de Brasil

Francisco José Viegas

EN ESTE artículo, el periodista Francisco José Viegas reflexiona sobre la existencia o no existencia del idioma portugués como «idioma atlántico», utopía que considera peligrosa y reductora. Sobre este asunto, cita algunos de los autores que mejor lo han estudiado: Jorge de Sena, Rui Knopfli, Onésimo Teotónimo de Almeida, y también los brasileños Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro y Mário de Andrade.

Este artículo puede ser leído como una «declaración de amor» a Brasil y a sus escritores. Francisco José Viegas lamenta el desconocimiento que los portugueses tienen aún de la literatura brasileña: «El paradigma baiano de la literatura brasileña, que para nosotros era dominante (y que nos ha permitido leer páginas deliciosas — y oír músicas deliciosas), ha impedido muchas veces que otros autores llegasen a nuestras librerías — incluso los clásicos, Guimarães Rosa, Lins o Mário de Andrade, Drummond o João Cabral, Rubem Fonseca, Clarice Lispector o Ana Miranda (mucho menos la nueva narrativa brasileña, que atraviesa uno de sus mejores momentos, o los nuevos poetas, Manoel de Barros, o también los magníficos cronistas de fútbol, que dan lecciones de portugués y de sensibilidad). En otros casos, canciones «caipiras», romances europeos en San Paulo, deliciosas novelas de Río o de Pernambuco,

baladas de «violetas» del Sertão, pliegos sueltos de Alagoas o del Nordeste». El autor llama a una más grande capacidad para relacionarse y para descubrirse y a menos «grandes opciones políticas». «Muchas veces lugar de exilio a lo largo de los últimos sesenta años, Brasil merecería una mayor entrega de nuestra parte, más disponibilidad, mucha más humildad incluso», concluye.

Carlos Drummond de Andrade – Subsídios para un Retrato del Poeta

José Alberto Braga

TÍMIDO y solitario, el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade jamás se alejó de la vida o de la gente de su tiempo. En este artículo, el periodista José Alberto Braga evoca al poeta y al hombre que *«parecía usar un misterioso escudo mágico que blandía para alejar a los curiosos de la superficialidad»*. Como poeta, Drummond de Andrade *«ha formado parte del movimiento literario modernista del grupo de Belo Horizonte, con Emílio Moura, Abgar Renault, Pedro Nava y otros»*. Como periodista — que también lo fue, casi hasta el final de su vida, manteniendo una crónica en el *Jornal do Brasil* — «editó con sus compañeros de generación *A Revista* (1925-1926), primera publicación modernista de Minas Gerais, fue redactor jefe del *Diário de Minas* y redactor del *Estado de Minas*, y también del *Diário da Tarde*». Además, colaboró en diversas revistas «cariocas». José Alberto Braga establece

también varios puentes entre las obras de Drummond de Andrade y de Fernando Pessoa. «Después de Pessoa — escribe él — es suyo el título de más grande poeta contemporáneo en el mundo de expresión portuguesa. Los dos se encuentran en múltiples aspectos y de modo esencial en la desencantada mirada del mundo».

En la conclusión del artículo, se incluyen algunos poemas y aforismos de la autoría de Drummond de Andrade. Destacamos: «Democracia es la forma de gobierno bajo la cual el pueblo cree estar en el poder»; «La obediencia es una virtud sin placer».

Ambigüedad e Ironía en Lygia Fagundes Telles

Urbano Tavares Rodrigues

GRAN admirador de Lygia Fagundes Telles, Urbano Tavares Rodrigues ha seguido de muy cerca la evolución de su obra y ha convivido con la escritora durante sus frecuentes viajes a Brasil, tierra de exilio de su hermano Miguel.

En *Historias do Desencontro*, libro que constituye para el autor la revelación del talento de la escritora, se encuentra ya *«en germen, su universo: una muestra, más interior que exterior, de vida, en la cual se tocan, se repelen, se frustran, dicho con la contención de los mejores escritores, sobre todo de los cuentistas, la escogida del esencial y del lacunario, la importancia del subtexto, las grandes obsesiones de la autora — la muerte, otra posible dimensión de los*

seres, el amor en fuga o las tentaciones y traiciones y euforias deshonorosas». En el lenguaje, coloquial sólo en apariencia, de Lygia Fagundes Telles, y en su mirada sobre las cosas, pasa siempre una ironía de matices afectivos y una ambigüedad bien patente, por ejemplo en el modo de acabar con la oposición entre el bien y el mal, características de las historias de *A Noite Escura mais eu*.

Ambigüedad e ironía son, por otra parte, dos rasgos que marcan la escritura de Lygia Fagundes Telles, desde su novela de adolescencia, *Ciranda de Pedra*, pasando por *As Meninas*, obra de una juventud comprometida en las luchas de los sesenta, hasta el deslumbramiento de *A Noite Escura mais eu*, una extraordinaria reflexión sobre la muerte. En este libro de cuentos, la economía narrativa y estilística de Lygia Fagundes Telles — expresa en la ironía, en lo no dicho, en el eclecticismo de los procesos de enunciación en los que los personajes son frecuentemente animales u objetos inanimados —, alcanza, según Urbano Tavares Rodrigues, la perfección.

Octavio Paz y José Lezama Lima: Neobarroco, Cultura Abierta, Nueva Cosmogonía

Álvaro Manuel Machado

LA PUBLICACIÓN del libro *Laberinto de Saudade* de Octavio Paz en 1950 lanzó los fundamentos del moderno imaginario latinoamericano instituyendo un nuevo lenguaje neobarroco

que influiría en otros creadores del subcontinente, entre ellos el cubano José Lezama Lima. Álvaro Manuel Machado hace en este texto el análisis de la obra de estos dos eminentes escritores, en lo que tienen en común o en lo divergente, subrayando el carácter universal del lenguaje que ambos han cultivado.

En el caso de México, la Revolución de 1910 había marcado ya un anterior momento de ruptura del paradigma literario dominante, muy influenciado por los modelos europeos del ochocientos, al instaurar un «mexicanismo» revelado en la pintura y en la novela de la primera mitad del siglo XX. A este tipo de «nacionalismo» en el arte (común, por otra parte, a otros países latinoamericanos en la misma época), Octavio Paz (n. 1914), contraponen la defensa de un universalismo estético-cultural a lo que no es extraño el largo período de su vida que pasó en Europa (1946/1948) como embajador de su país...

Además de una obra poética muy extensa, Octavio Paz ha publicado ensayos en terrenos tan diversos como la literatura, la estética en general, la filosofía, antropología, religión, historia y temas de nuestro tiempo, en los que es notorio el eclecticismo de su cultura.

La reflexión sobre lo que Álvaro Manuel Machado llama de «*laberintos del lenguaje en el tiempo (y en el espacio)*», iniciada en la obra antes mencionada, prosigue en *El Arco y la Lira*, donde el autor reflexiona sobre la naturaleza y la función del lenguaje poético. La antología de poemas *Libertad bajo palabras* «hace el resumen esencial de un recorrido creador frecuentemente

metapoético, [...] en la incesante búsqueda de una nueva cosmogonía».

José Lezama Lima (Cuba, 1910 — 1976), tiene en común con Octavio Paz el sentido de universalidad poética, entendida como recuperación de un imaginario mítico, y la ya referida tendencia neobarroca del lenguaje. Reparte también con el gran escritor mexicano el ideal de fusión de culturas, paralelamente a un profundo enraizamiento en la cultura latinoamericana. Con muchas influencias de Góngora y de Proust (ha sido siempre un apreciador y gran estudioso de los clásicos), se impone como el creador cubano más importante de su generación cuando publica, en 1941, el libro de poemas *Enemigo Rumor*. La novela que le consagra universalmente, *Paraiso*, traducida al francés en 1971, es considerada su obra prima absoluta. Se trata de la biografía íntima de José Cemi, intelectual cubano de los años 30. Para el autor del texto, «*lo esencial de esta novela [...] se halla a nivel de la compleja formación de una "conciencia poética" de características cósmicas*», que nos remite a las afinidades fundamentales de Lezama Lima y Octavio Paz desarrolladas en este estudio.

Un Colombiano en el Centro del «Boom» (Gabriel García Márquez y el Realismo Mágico Latinoamericano)

João de Melo

LA LITERATURA latinoamericana ha conocido un proceso de expansión y

reconocimiento internacional que constituye uno de los fenómenos más interesantes de la segunda mitad del siglo XX. Gabriel García Márquez se encuentra en el centro de este verdadero «boom», que constituyó, al final, una nueva vanguardia literaria, exterior al eje parisiense tradicional. Tuvo, no obstante, y como todos los autores latinoamericanos de su generación, que pasar por la aprobación de la crítica europea, sobretodo la francesa, a pesar de la enorme popularidad que había adquirido entre los lectores. El secreto de lo que se llamó «realismo fantástico», o también «realismo mágico», se encuentra según João de Melo en el descubrimiento de una práctica de ficción *«sencilla y al mismo tiempo deslumbrada, recurriendo a los grandes temas sociales, sin duda, pero involucrando las realidades descritas en una aureola de sueños, creencias y rituales legendarios que pueden estar en el origen de una nueva mitología literaria»*.

La concesión del Premio Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez en 1982 representó no sólo su consagración internacional sino también la de toda la literatura americana en lengua castellana, habiendosido el origen de la polémica creada entre los defensores de Márquez y los incondicionales de Borges. Esta discusión, en los términos en que fue planteada, no tiene ningún sentido para João de Melo, opinión que justifica subrayando tres *«evidencias»* sobre la prosa de Gabriel García Márquez: en primer lugar, él es quizás el opuesto más perfecto de Borges, *«con la ventaja superior de su obra, aunque menos ecléctica que la del argentino,*

asume de pleno y en riesgo, la ideología del siglo». Por otra parte, la originalidad del colombiano difícilmente se adapta a las convenciones y conceptos de la tradición literaria bien pensante. Finalmente, João de Melo destaca el carácter universal de la obra de Gabriel García Márquez, característica que lo sitúa entre los más grandes creadores del siglo XX, junto a Kafka, Camus, Hemingway y el mismo Borges.

Viaje, en Portugués, por el Universo de Borges

Sara Belo Luís

TIGRES, libros, tangos, laberintos, sombras, espejos, Buenos Aires — de todo esto se hace el universo de Jorge Luís Borges (nacido en Argentina el 24 agosto de 1899 e fallecido en 1986). En este artículo, la periodista Sara Belo Luís reflexiona sobre el exuberante imaginario de este hombre, sobre lo que el cubano Cabrera Infante ha dicho *«no era un verdadero ciego, [...] su ceguera servía para emular mejor a Milton y a Homero»*. Se inició en la actividad literaria con ensayos y poesía, pero su consagración la obtuvo con los cuentos. Los primeros, con fecha de 1933 y 1934, fueron publicados en el periódico *Crítica* y más tarde fueron reunidos en el libro *Historia Universal de la Infamia*. Borges nunca recibió el Nobel de Literatura, ni lo necesitó. Cuando le hablaban de este asunto, comentaba: *«Los suecos son muy razonables. En el pasado se contentaban*

con confirmar reputaciones. Ahora quieren descubrir escritores».

Sara Belo Luís se refiere también a los orígenes portugueses del escritor: *«Nada, o muy poco, sé sobre mis mayores/Portugueses, los Borges: gente vaga/ Cumpliendo en mi carne, oscuramente,/Sus costumbres, rigores y temores!»* habrá escrito hablando de una familia de Torre de Moncorvo, que, en tiempos pasados, habría emigrado a Sudamérica. Este origen — decía — le permitía comprender mejor la obra de Pessoa. Portugal lo ha recibido con gran éxito. Sus obras empezaron a ser publicadas en nuestro país en la década de los 60 y entre sus traductores se cuentan Ruy Belo (*Poemas escogidos*), José Bento (*Historia universal de la infamia*) o António Alçada Baptista (*El relatorio de Brodie*).

Recordando a Cortázar

Cristina Norton

JULIO Florencio Cortázar nació en Bruselas en agosto de 1914 y murió en París en 1979. Pasó los primeros años de su niñez en Bélgica, durante la guerra. Su padre era diplomático y no pudo regresar a Argentina antes de terminar el conflicto. Creció en los alrededores de Buenos Aires pero no tenía recuerdos felices de esa época. Concluyó la licenciatura en Literatura en 1935 y, tras algunos años dedicados a la traducción, parte para París en 1951. Ese mismo año, una editora de Buenos Aires publica su primer libro, *Bestiario*. En París, ciudad donde pasaría el resto

de sus días, sobrevive como traductor y sigue publicando cuentos. En 1959, se publica su primera novela, *Los Premios*.

Cristina Norton recuerda un encuentro ocasional con el escritor en una calle de París de la siguiente manera: «[...] *no me atreví a hablarle, tal era la admiración que sentí por el autor de los cuentos que han marcado mi juventud y también por la confusión que ha mostrado su cara de niño viejo, como quien vive fuera del tiempo, o demasiado despacio, como para envejecer sin prisas, o tan deprisa que las arrugas surgen sin que los rasgos adolescentes hayan ya cambiado. Había en él algo que alejaba a las personas. No era antipatía, era más un pedido para no ser perturbado en sus paseos, para no golpear en la puerta de su mundo sin invitación. Y Cortázar no invitaba mucho, pero nunca ha cerrado la puerta a quien llamaba*».

Cortázar fue amigo de Borges, de Pablo Neruda (con quien solía reunirse en el castillo que el poeta poseía en Normandía), y también de Bloy Casares; les unían los mismos gustos, y llegaron a escribir cuentos semejantes.

Muy crítico con relación a su escritura, no obstante no tenía la obsesión de la literatura, cultivando otros intereses artísticos — tocaba el piano y el saxofón y era gran aficionado al jazz. Como destaca la autora de este texto, «*para él la literatura no era solamente una vocación, sino una facilidad de la que no necesitaba de vanagloriarse por ser una cosa que le había sido dada cuando era aún muy joven [...]*». Se ha distinguido sobre todo como escritor de cuentos y sus historias, además de constituir un acto lúdico (le

gustaba jugar con las palabras e inventó un lenguaje al que llamó gliglico, para describir el acto sexual), han sido también muchas veces autoterapias de tipo psicoanalista. Exorcizando sus demonios interiores, Cortázar nos revela un mundo extrañamente mágico, a veces irónico y siempre poblado de señales.

El «Boom» de la Literatura hispanoamericana en los Estados Unidos

Mário Avelar

LA HISTORIA de los Estados Unidos de América ha estado profundamente marcada por los discursos culturales y literarios de raíces anglosajonas, lo que se fundamenta en una evolución que, durante décadas, ha tenido como centro Nueva Inglaterra. A este espacio está también asociada una visión del mundo en su esencia protestante. No obstante, a lo largo de las últimas décadas, hemos asistido a la creciente importancia de discursos, como los hispanos, que surgen en los márgenes de las convenciones dominantes blancas, anglosajonas y protestantes. Con estas culturas hispanas, se revelan diferentes concepciones de lenguaje, de la relación del sujeto con lo trascendente, de la perspectiva histórica o de la propia memoria. Por otra parte, estas culturas absorben otros discursos ubicados en los márgenes ahora emergentes, como el feminismo, enriqueciendo de esta manera todo un proceso de reformulación de la identidad cultural.

La Poesía de María Victoria Atencia

José Bento

MARÍA Victoria Atencia nació en 1931 en Málaga, ciudad donde siempre ha vivido y en cuyo Conservatorio de Música estudió. La publicación de su poesía empieza con *Tierra mojada* (1953) y prosigue con *Arte y parte y Cañada de los ingleses* (los dos de 1961). En esta época colaboró asiduamente en la revista malagueña *Caracola*, de poesía. Después de *Cañada de los ingleses*, María Victoria Atencia no publica nada hasta 1976, año en el que se editan los libros *Marta & María* y *Los Sueños*. Desde entonces, su obra poética se ha incrementado con la publicación de diversos libros, cuyo contenido ha sido a veces anticipado en plaquetas de excelente aspecto gráfico, debido casi siempre al gusto refinado y buen hacer de su marido, Rafael León, poeta él también y gran conocedor de la historia y de los problemas de la manufactura del papel y de la impresión. Para José Bento (autor del texto y traductor de los poemas presentados en esta revista), la poesía de María Victoria Atencia «*es un conjunto magnífico, en el que están presentes su ciudad y el mar que la baña, sin el menor acento de tipismo, pero como vivencia pasada y presente; el mundo aún poderoso y fascinante de la niñez, de sus lugares y deslumbramientos; la pintura, la escultura, la música, la arquitectura, los lugares, que fueron también revelaciones y experiencias; lo cotidiano y los sufrimientos,*

júbilos y plenitudes que están más allá de las horas de cada día; las voces oídas en los otros, pero que adquieren palabras propias en sus versos [...]. En su todo, es una voz que se personaliza, asumiendo la densidad de lo irremediable y de la plenitud, la claridad y el misterio, la clarividencia y el sueño».

Jaime Gil de Biedma

Adolfo García Ortega

LA POESÍA de Jaime Gil de Biedma (n. Barcelona 1929) se inserta en la tradición poética del Simbolismo, desde Baudelaire a Jorge Guillén (que ha influido en gran parte de su obra), revelando también lo que Adolfo García Ortega define como «afectos poéticos» con poetas ingleses como Auden, Elliot, Cummings o Frost. Considerado por el autor de este texto como uno de los grandes poetas españoles del siglo XX, Gil de Biedma expone en *Arte Poética* los fundamentos de un ideario estético al cual se mantendrá fiel a lo largo de toda su obra. Para Adolfo García Ortega, este poema sintetiza y define a Gil de Biedma, a la manera de Wordsworth, como un «poeta con programa».

Exposición de principios, *Arte Poética* revela también el modo como Gil de Biedma mira la realidad («un muro color paloma de cemento»), la nostalgia («La nostalgia del sol en los terrados»), el tiempo («Y sobre todo el vértigo del tiempo»), el amor («La dulzura, el calor de los labios a solas») y la reflexión un tanto irónica («Es sin duda el momento de pensar»).

Para Biedma, lo que importa explicar, en último caso, es la vida, convertida en una exigencia ética, en una reflexión lucida (aunque influenciada por un modo de pensar platónico), sobre los dos héroes al rededor de los cuales gira su poesía: «el héroe que no es personaje de sus poemas — fantasma de la frustración — y el héroe de la vida cotidiana, al cual ese personaje intenta adecuarse, fantasma no menos frustráneo», aunque más moldeable, más pegado a o real.

El trabajo de las palabras, del lenguaje transmutado en reflexión poética, lo salva de la frustración provocada por el sentimiento permanente de inadecuación y lucha entre la realidad y el mito. Además, un lenguaje sabiamente administrado en la justa medida de la experiencia que lo alimenta, con la economía de palabras que constituye un rasgo esencial de este poeta.

Guía de Casados

Jorge Edwards

EL ESCRITOR chileno Jorge Edwards ha descubierto *Carta de Guía de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo (obra escrita en 1650) através un amigo brasileño. Y quedó deslumbrado con el libro y con el personaje de su autor. «Don Francisco era un hombre grave, apasionado, ardiente, comprometido con las luchas de su tiempo, poco complaciente con las veleidades femeninas», escribe. Describe el recorrido de D. Francisco Manuel de Melo, desde sus luchas

contra el invasor castellano (estuvo encarcelado por orden del Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV, III de Portugal), hasta la amistad con el escritor español Francisco de Quevedo, pasando por su participación en las guerras de Cataluña. Sin esconder su admiración por este casi héroe de «capa y espada», Edwards cita a Edgar Prestage, uno de los biógrafos extranjeros de D. Francisco: «Era versado en las materias más diversas; sabía tomar el mando de una escuadra en el mar o de un ejército, dirigir un banquete diplomático o un baile en la corte, hablar sobre un punto teológico, dictar una balada, explicar los derivados de una palabra, componer música para una opera o penetrar en los misterios de la Cábala»:

Desde el punto de vista literario, Edwards considera al autor de *Carta de Guía de Casados* como una de las últimas grandes personalidades de la Península Ibérica. El siglo XVII marca el final de un período brillante en las literaturas portuguesa y española. El cansancio de la conquista de América, la actuación de la Inquisición, la corrupción financiera alimentada por el oro y por la plata de ultramar hacían sentir sus efectos en la producción cultural. En la literatura, escribe «el brillo del inicio del barroco degeneraba en cultismo y sumisión a las reglas académicas». Edwards rescata a D. Francisco Manuel de Melo de esta atmósfera decadente y lamenta el manto de olvido que la posterioridad ha hecho caer sobre su excepcional figura.

Jorge de Sena: la poesía mirando a la historia (con ecos de Álvaro de Campos)

Helena Barbas

EN ESTE texto se analizan las relaciones entre la Poesía y la Historia en la obra de Jorge de Sena.

Originalmente, en las antiguas epopeyas, poesía e historia surgen unidas por el mito. El racionalismo griego y posteriormente el cristianismo (que deshace el mito), provocaron una escisión de síntesis épica *«en dos vías paradigmáticas: una con carácter de ficción, orientada hacia los ideales de lo Bello, de lo Bueno y de lo Justo; otra, más empírica, dirigida a lo Real. En la primera se marcan los impulsos estéticos o éticos; en la segunda, se descubre como componente a la historia, aspirando a la verdad de los hechos»*. Desde hace mucho tiempo, no obstante, el concepto de verdad se ha pluralizado, y actualmente la historia ya no aspira a la verdad definitiva: es verdad y ficción al mismo tiempo, estableciéndose desde una ficción interpretativa (Veyne). En la obra de Jorge de Sena, *«la historia se mira como punto de confronto necesario para el presente y para lo real, y el recurso al pasado histórico se manifiesta como deseo de vencer al tiempo»*. Dice el poeta que *«la Humanidad debe de estar presente en la comprensión de la persona y propia humanidad, con la cual nos ha dado a conocer la de los otros...»*. Para Helena Barbas, la historia en la poesía de Jorge de Sena cubre una necesidad de pasa-

do y de fundamento en relación a lo real, una búsqueda de raíces, que ayudan a ubicar al individuo en la compleja red de fuerzas que lo enlaza y a analizar sus relaciones con lo social. Por otra parte, el hecho histórico es relevante solamente en la medida en que puede suscitar ideas y emociones, en cuanto descripción de lo vivido (pasado o presente), transmutado por el arte poética en símbolo colectivo, en totalidad.

Helena Barbas considera, para terminar, que *«en Jorge de Sena la historia (y la vida), se transforman en una nueva versión de tragedia [...]». Pero, más que eso, en las manos del poeta se descubre que la historia acaba recuperando su estatuto primordial de logos»*.

El «Río Amargo» de la Melancolía en la Poesía de Carlos de Oliveira

Fernando Pinto do Amaral

EN ESTE texto de Fernando Pinto do Amaral se destaca la importancia de la obra poética de Carlos de Oliveira en el marco de la literatura portuguesa del siglo XX. El autor, profesor en la Universidad de Lisboa y poeta a su vez, subraya en primero lugar la pureza de la forma, sobre todo *«una acentuada preocupación por el lenguaje y por la búsqueda de la armonía en el espacio interior del poema, de manera que cada una de sus palabras adquiere el peso más justo en relación a las otras,*

reforzando el rigor, la coherencia y la eficacia expresivas, hasta el punto que nada parece estar de más en sus versos».

Fernando Pinto do Amaral se refiere al claro compromiso social presente en la obra del poeta. *«[...] la poesía de Carlos de Oliveira — escribe — no duda en descender al abismo de ella misma, haciéndolo sin la religiosa tensión de un Régio, pero descubriendo a lo largo de ese camino la fascinación y el horror de un panorama sumergido e infestado por una sombría y lujuriente fauna y flora llena de imágenes sin forma o viscosas [...]»*. Cita, ejemplificando, Descida aos Infernos: *«Desço/pelo cascalho interno de terra,/onde o esqueleto da vida/ se petrifica protestando. // [...] // Toldam-me os olhos gigantes de placental génios abortados no parto destas furnas/ onde não chega nunca, ó coisas diurnas,/ a vossa luz piedosa. // Desço/ para o centro da terra,/ atravessando as fontes da vida/ donde goteja um leite amargo e turvo.// [...]»*.

Entre dos mundos: referencias clásicas en la poesía de Graça Moura

Isabel Pires de Lima

TENTACULAR y torrencial — es como la profesora de la Universidad de Oporto, Isabel Pires de Lima, califica la obra de Vasco Graça Moura, que se expande por géneros tan diversos como la ficción, la poesía, el ensayo o la traducción. Según la autora, *«esta vasta obra*

está construida — y acentúo la palabra construida — sobre un gran trabajo manufacturado, visible a diversos niveles y desde luego, en lo que respecta a la poesía, en un tratamiento del ritmo, de la rima, de la asonancia o de la paronomasia [...]. Isabel Pires de Lima detecta, en este artículo, la importancia de las citas de clásicos en la escrita de Graça Moura. Se habla de Horacio, de Dante, de Petrarca, de Shakespeare y de Camões, una presencia recurrente en los diversos géneros abordados. Por otra parte, el poeta asume él mismo esa filiación literaria en un poema que Isabel Pires de Lima utiliza: «*cité abundantes veces a mis maestros, treinta años de hacerlo, bien los serví, y fui discreto*». Este tipo de homenaje a «sus maestros», asume, en Vasco Graça Moura, diversas formas, que frecuentemente mezclan la reverencia y lo lúdico. Isabel Pires de Lima las identifica: «*Esto es razón suficiente para permitir al poeta todas las evocaciones, lejanas o próximas, todas las libertades que exceden las cronologías, todas las referencias o todos los atropellos mitológicos, todos los encuentros, todos los rostros comunicantes*». Y ejemplifica: «Camões puede hablar sobre “las sombras de la realidad/ en las letras de occidente”, con Auerbach, en una terraza de Estambul, o confundirse con «Jorge de Sena en la isla de Mozambique», en el poema con el mismo nombre, donde este último vuelve a pagar los doscientos cruzados de la deuda de Camões, aliviando así su exilio y la peregrinación en la que ambos se hermanan.

José Saramago — los libros de nuestras inquietaciones

José Manuel Mendes

EL ESCRITOR y presidente de la Asociación Portuguesa de Escritores, José Manuel Mendes, se refiere, en este artículo, a la prosa de José Saramago como a una obra que cuestiona la realidad — «[...] *el escritor prefiere la interrogación y el desafío, la parte oculta de la realidad, un imaginario perturbador; renunciando a las lógicas concertadoras, localizadas en un juego de previsión de los gustos corrientes*». *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento* o *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, son pues «divros do desassossego». José Manuel Mendes destaca la importancia del elenco de los personajes de estos libros — entre otros, Blimunda la visionaria, y Baltazar Sete-Sóis el «dios sin mano», Ricardo Reis y Ricardo Reis con Marcenda, Jesus y María de Magdala, María Guavaira y Joaquim Sassa, Joana Carda y José Anaiço, Gracinda y António Espada. «La prosa de Saramago — dice José Manuel Mendes — servida por una notable capacidad especulativa, a todo confiere consistencia y nombramiento, haciendo complicidad, seduciendo, estableciendo diálogos y oposiciones. En su fluir continuo, ardiente de ritmos, utiliza los ingredientes técnicos, sin lacerarlos por la exageración o por el tedio, armonizando una gran elaboración formal con la práctica de digresión de la oralidad.

Senhora das Tempestades: Poesía y Liberación del Hombre

Vítor Aguiar e Silva

EN ESTE texto el autor presenta *Senhora das Tempestades* de Manuel Alegre, evocando la conmoción que sintió al oír el poema, que da título a la obra, leído por su autor ante un auditorio de estudiantes estusiasistas. «*Su voz grave, profunda y armoniosa, ganó en modulaciones, sutilezas y resonancias extraordinarias. Habló del asombro, del pavor de vivir y de morir; de navegaciones y naufragios, de sombras y fulgores de esperanzas, ternura y deseos, de epifanías deslumbrantes de las sílabas, palabras y versos...*»

El lenguaje, al mismo tiempo complejo y depurado, alcanza en este conjunto de poemas, un lirismo melancólico, angustiado y trágico que aunque presente desde hace mucho tiempo en su escritura, se hallaba oculto, en cierto modo, por la llamada de lo épico y de una resistencia cívica tan característica en la poesía de Manuel Alegre.

Creado a partir de una experiencia personal de confrontación con esa cualidad tan humana de lo efímero, *Senhora das Tempestades* constituye una extraordinaria oda al amor y a la muerte y una proclamación de júbilo de la que el poema libera al poeta de su mortalidad esencial.

Un Pont sur la Langue Atlantique – Réflexions sur une Découverte du Brésil

Francisco José Viegas

DANS cet article, le journaliste Francisco José Viegas réfléchit sur l'existence ou la non-existence du portugais comme «langue atlantique», utopie qu'il considère dangereuse et réductrice. À ce propos, il cite quelques-uns des auteurs qui ont le mieux traité le sujet: Jorge de Sena, Rui Knopfli, Onésimo Teotónio de Almeida, mais aussi les brésiliens Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro et Mário de Andrade.

Cet article peut également être lu comme une «déclaration d'amour» au Brésil et à ses écrivains. Francisco José Viegas regrette profondément le manque de connaissance que les portugais continuent de monter vis-à-vis de la littérature brésilienne: *«Le paradigme baiano (de Baía) de la littérature brésilienne, qui était prépondérant parmi nous (et qui nous a fait lire des pages sapides — et écouter des musiques fort agréables), a empêché trop souvent que d'autres auteurs parviennent à nos librairies — même les classiques, même Guimarães Rosa, Lins ou Mário de Andrade, même Drummond ou João Cabral, même Rubem Fonseca, Clarice Lispector ou Ana Miranda (que dire alors de la nouvelle fiction brésilienne, qui traverse un de ses meilleurs moments, ou des nouveaux poètes, ou de Manoel de Barros, ou même des magnifiques journalistes des chroniques de foot qui donnent des leçons de portugais et de sensibi-*

lité?). Et, dans d'autres cas, des chansons caipiras, des romans européens de São Paulo, des histoires savoureuses de Rio ou de Pernambuco, des ballades de joueurs de violão du sertão, des pages de» littérature de ficelle*«de Alagoas ou du Nordeste»*. L'auteur fait donc appel à une plus grande entente et découverte et à moins de «grandes options politiques». *«Souvent lieu d'exil, dans les soixante dernières années, le Brésil mériterait plus d'attention de notre part, de disponibilité, plus d'humilité même»*, conclut-il.

Carlos Drummond de Andrade – pour un Portrait du Poète

José Alberto Braga

TIMIDE et solitaire, le poète brésilien Carlos Drummond de Andrade ne s'est jamais éloigné de la vie ou des gens de son époque. Dans cet article, le journaliste José Alberto Braga évoque le poète et l'homme qui *«semblait porter un bouclier magique qu'il brandissait pour écarter les curieux de la futilité»*. En tant que poète, Drummond de Andrade *«a fait partie du mouvement littéraire moderniste de Belo Horizonte, avec Emílio Moura, Abgar Renault, Pedro Nava entre autres»*. En tant que journaliste — ce qu'il fut aussi, à peu près jusqu'à la fin de sa vie, signant une chronique dans *Jornal do Brasil* — il a publié avec ses camarades *A Revista* (1925-1926), première publication moderniste de l'État de Minas Gerais, et il fut rédacteur-en-chef du *Diário de Minas* et rédacteur du *Estado de Minas*, aussi

bien que du *Diário da Tarde*. Il a collaboré dans plusieurs revues de Rio.

José Alberto Braga établit encore plusieurs rapports entre les oeuvres de Drummond de Andrade et de Fernando Pessoa. *«Après Pessoa»*, écrit-il, *«c'est à lui que revient le titre de plus grand poète contemporain en langue portugaise. Ils ont d'ailleurs plusieurs aspects en commun et, celui d'un regard desenchanté sur le monde est en particulier un trait qui leur est essentiel»*.

À la fin de l'article sont inclus quelques poèmes et aforismes de Drummond de Andrade, comme ceux-ci: *«Démocratie est la forme de gouvernement selon laquelle le peuple s' imagine être au pouvoir»*, *«l'obéissance est une vertu sans plaisir»*.

Ambiguïté et Ironie dans l'oeuvre de Lygia Fagundes Telles

Urbano Tavares Rodrigues

GRAND admirateur de Lygia Fagundes Telles, Urbano Tavares Rodrigues a suivi de près l'évolution de l'oeuvre de cet écrivain dont il a fait la connaissance pendant ses fréquentes voyages au Brésil, pays d'exil de son frère Miguel.

Dans *Histórias do Desencontro*, livre qui est pour l'auteur portugais la révélation du talent de l'auteur brésilien, on retrouve déjà *«en germe, son univers: une panoplie, plus intérieure qu'extérieure, de vie où se touchent, s'écartent, se frustrant — dite avec la contention des plus grands écrivains, surtout des contistes —, le choix de l'essentiel et du lacunaire, l'importance du sous-*

texte, les grandes obsessions de l'auteur: la mort, l'autre dimension possible des êtres; l'amour en fuite ou les tentations, les trahisons et les euphories aigre-douces».

Dans le langage apparemment colloquial de Lygia Fagundes Telles et dans son regard sur les choses passe toujours une ironie aux nuances affectives et une ambiguïté bien visible, par exemple, dans l'effacement de l'opposition entre le bien et le mal typique des histoires de *A Noite Escura mais eu*.

Ambiguïté et ironie sont d'ailleurs deux traits importants de l'écriture de cette brésilienne, depuis son roman d'adolescence, *Ciranda de Pedra*, en passant par *As Meninas*, oeuvre d'une jeunesse engagée dans les luttes des années 1960, jusqu'au ravissement de *A Noite Escura mais eu*, une extraordinaire réflexion sur la mort. Dans ce livre de contes, l'économie stylistique et celle du récit — exprimée par l'ironie, par ce qui n'est pas dit, par l'éclectisme des procédés d'énonciation où les personnages sont souvent des animaux et même des objets inanimés — atteint, selon Urbano Tavares Rodrigues, la perfection.

Octavio Paz et José Lezama Lima – Neo-Barroque, Culture Ouverte, Nouvelle Cosmogonie

Álvaro Manuel Machado

LA PUBLICATION du livre d'Octavio Paz *Labirinto da Saudade*, en 1950, a lancé les bases du moderne imaginaire latino-américain, tout en instituant un nouveau langage néo-baroque qui ira

influencer d'autres créateurs du sub-continent, parmi lesquels le cubain José Lezama Lima. Álvaro Manuel Machado analyse dans ce texte l'oeuvre de ces deux grands écrivains dans ce qu'elle a de commun et de divergent, en soulignant le caractère universel du langage que tous les deux ont cultivé.

Dans le cas du Mexique, la Révolution de 1910 avait déjà marqué un antérieur moment de rupture du paradigme littéraire dominant, très influencé par les modèles européens du XIX^{ème} siècle, en instituant un «mexicanisme» révélé dans la peinture et dans le roman de la première moitié du XX^{ème} siècle. À cette sorte de «nationalisme» dans l'art (commun d'ailleurs à d'autres pays de l'Amérique latine à la même époque), Octavio Paz oppose la défense d'un universalisme esthétique-culturel pour lequel son long séjour en Europe a beaucoup contribué (entre 1946 et 1948, il y fut ambassadeur).

Outre une vaste oeuvre poétique, Octavio Paz a publié des essais dans des domaines aussi variés que la littérature, l'esthétique en général, la philosophie, l'anthropologie, la religion, l'histoire et des thèmes de notre temps, où l'éclectisme de sa culture est parfaitement visible.

La réflexion sur ce qu'Álvaro Manuel Machado appelle «*les labyrinthes du langage dans le temps (et dans l'espace)*» initiée dans l'oeuvre déjà citée, se poursuit dans *O Arco e a Lira*, dans laquelle il s'occupe de la nature et de la fonction du langage poétique. Le recueil de poèmes *Libertad bajo palabra* «résume l'essentiel d'un parcours créateur fréquenté par la recherche d'une nouvelle cosmogonie».

José Lezama Lima (Cuba, 1910-1976) a en commun avec Octavio Paz, le sens de l'universalité poétique perçue comme la récupération d'un imaginaire mythique aussi bien que le langage néo-baroque ci-dessous noté. Il partage aussi avec le grand écrivain mexicain, l'idéal d'une fusion de cultures en même temps qu'un enracinement profond dans la culture latino-américaine. Très influencé par Gongora et par Proust (il a toujours été un admirateur et un grand connaisseur des auteurs classiques), Lezama Lima s'impose comme le plus grand écrivain cubain de sa génération, en publiant en 1941 le livre de poèmes *Enemigo Rumor*. Le roman qui le consacre internationalement, *Paradiso*, traduit en français en 1971, est considéré son chef-d'oeuvre absolu. Il s'agit d'une biographie intime de José Cemi, intellectuel cubain des années 30. Pour l'auteur de cet article, «*l'essentiel du roman [...] se trouve au niveau de la formation complexe d'une conscience poétique de caractère cosmique*», ce qui nous renvoie aux affinités fondamentales entre Lezama Lima et Octavio Paz ici développées.

Gabriel García Márquez et le Réalisme Magique Latino-Américain

João de Melo

LA LITTÉRATURE latino-américaine a connu une expansion et une reconnaissance internationales qui sont l'un des phénomènes les plus intéressants de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle.

Gabriel García Marquez se trouve en plein centre de ce «boom», qui est en fait une nouvelle avant-garde littéraire, extérieure à l'axe parisien traditionnel. Il a pourtant été, comme tous les latino-américains de sa génération, obligé de passer par l'approbation de la critique européenne, en particulier de la critique française, malgré l'énorme popularité acquise auprès des lecteurs. Le secret de ce qui a été appelé «réalisme fantastique», ou bien «réalisme magique» se trouve, selon João de Melo, dans la découverte d'une pratique fictionnelle «simple et en même temps éblouie, qui fait appel aux grands thèmes sociaux, sans doute, mais enveloppant les réalités décrites dans une auréole de rêves, de croyances et de rituels légendaires qui peuvent être à l'origine d'une nouvelle mythologie littéraire».

L'attribution du Prix Nobel à Gabriel García Marquez en 1982, a non seulement représenté sa consécration internationale mais celle aussi de toute la littérature américaine en langue castillane, et elle a été à l'origine du rallumage de la polémique entre les défenseurs de García Marquez et les admirateurs inconditionnels de Borges. Cette discussion, dans les termes où elle a été posée, n'a pour João de Melo aucun sens, opinion qu'il justifie en soulignant trois «évidences» au sujet de l'écriture de García Marquez: d'abord, qu'il est peut-être tout l'opposé de Borges, «avec l'énorme avantage que son oeuvre, quoique moins éclectique que celle de l'écrivain argentin, assume pleinement [...], l'idéologie de son siècle». D'un autre côté, l'originalité du colombien s'adapte difficilement aux

conventions et concepts de tradition littéraire bien pensante. Enfin, João de Melo souligne le caractère universel de l'oeuvre de García Marquez, qui le place parmi les plus grands créateurs du XX^{ème} siècle, aux côtés de Kafka, Camus, Hemingway et de Borges lui-même.

Voyage en Portugais através l'univers de Jorge Luis Borges

Sara Belo Luís

DES TIGRES, des livres, des tangos, des labyrinthes, des ombres, des miroirs, Buenos Aires — de tout ceci se compose l'univers de Jorge Luis Borges (né en Argentine, le 24 Août 1899 et mort en 1986). Dans cet article, la journaliste Sara Belo Luís passe en revue l'énigmatique imaginaire de cet homme, de qui le cubain Cabrera Infante a dit un jour «*ce n'était pas un véritable aveugle, [...] sa cécité le rendait l'émule de Milton et d'Homère*». Il débuta dans la vie littéraire avec des essais et de la poésie, mais ce furent ses contes qui le rendirent célèbre. Les premiers datent de 1933 et 1934 et ont été publiés d'abord dans le journal *Crítica*, et postérieurement réunis dans *l'Histoire Universelle de l'Infamie*. Il n'a jamais reçu le prix Nobel de la Littérature et il ne s'en est pas porté plus mal. Quand on lui en parlait, il commentait: «*Les Suédois sont des gens très raisonnables. Auparavant ils se contentaient de confirmer des réputations. Maintenant ils veulent révéler des écrivains*».

Sara Belo Luís fait encore référence aux origines portugaises de l'écrivain.

«*Rien ou très peu sais-je de mes plus grands/ Portugais, les Borges: des gens vagues/ Qui accomplissent dans ma chair, obscurément, / Ses habitudes, rigueurs et craintes./*», aura-t-il écrit se référant à une famille de Torre de Moncorvo qui, à une certaine époque, aurait émigré en Amérique du Sud. Cette origine — disait-il —, lui permettait de mieux comprendre l'oeuvre de Fernando Pessoa. Le Portugal l'a reçu avec un succès considérable. Ses oeuvres ont commencé à être publiées chez nous dans les années 1960 et ont eu des traducteurs tels que Ruy Belo (*Poemas Escolhidos*), José Bento (*História Universal da Infâmia*) ou António Alçada Baptista (*O Relatório de Brodie*).

Rappelant Cortázar

Cristina Norton

JULIO Florêncio Cortázar est né à Bruxelles en Août 1914 et il est mort à Paris en 1979. Il a passé les premières années de son enfance en Belgique, pendant la guerre. Son père était diplomate et ne parvint à regagner l'Argentine qu'à la fin du conflit. Cortázar grandit dans la banlieue de Buenos Aires mais il ne garda pas un souvenir heureux de ces temps-là. En 1935, il finit ses études universitaires de Littérature et, en 1951, après quelques années de traductions, il part pour Paris. Son premier livre, *Bestiário*, est publié la même année chez un éditeur de Buenos Aires. À Paris, ville où il ira vivre jusqu'à la fin de ses jours, il parvient à survivre grâce à

des traductions et il publie quelques contes. En 1959 sort son premier roman *Los Premios*.

Cristina Norton rappelle comme suit une rencontre fortuite avec l'écrivain dans une rue de Paris: «[...] *je n'est pas osé lui parler, telle était l'admiration que je ressentais envers l'auteur des contes qui avaient marqué ma jeunesse et aussi à cause de la confusion éprouvée par son visage d'enfant vieilli, comme quelque'un vivant en dehors du temps, ou trop lentement souhaitant vieillir sans hâte, ou alors si vite que les marques surgissent avant même que les traits d'adolescence aient pu disparaître. Il y avait quelque chose chez lui qui chassait les gens. Ce n'était pas de l'antipathie, c'était plutôt comme s'il demandait que l'on ne le dérange pas dans ses déambulations, que l'on ne frappe pas à la porte de son monde à lui sans y être invité. Et Cortázar ne faisait pas beaucoup d'invitations chez lui, mais il n'a jamais fermé la porte à ceux qui y ont sonné*».

Cortázar fut l'ami de Borges, de Pablo Neruda (qu'il avait l'habitude de rejoindre dans le château du poète, en Normandie), aussi bien que de Bioy Casarès; ils étaient liés par les mêmes goûts et ils ont même écrit des contes assez semblables.

Très critique à l'égard de son écriture, il n'avait pas, cependant, l'obsession de la littérature, cultivant d'autres intérêts artistiques — il jouait du piano et du saxophone et il aimait particulièrement le jazz. L'auteur de ce texte fait ressortir le fait que «*pour lui, la littérature n'était pas seulement une vocation, c'était aussi une facilité dont il n'avait pas à se van-*

ter, car c'était quelque chose qui lui avait été donnée quand il était encore très jeune [...]». Il s'est distingué surtout en tant que contiste et ses histoires au-delà d'un caractère ludique, (il aimait jouer avec les mots et il a inventé un langage qu'il a nommé *gligique*, pour décrire l'acte sexuel), ont été aussi plusieurs fois des autothérapies de type psychanalytique. En exorcisant ses démons, Cortázar nous révèle un monde étrangement magique, parfois ironique et toujours peuplé de signes.

La diffusion de la Littérature Hispano-Américaine aux États-Unis

Mário Avelar

L'HISTOIRE des États-Unis d'Amérique a été profondément marquée par les discours culturels et littéraires d'origine anglo-saxonnique, ce qui se fonde sur une évolution qui, pendant des dizaines d'années, a eu son centre dans la Nouvelle Angleterre. En outre, cet espace est liée à la vision du monde dans son essence protestante. Cependant, au long des dernières décades on ressent l'importance croissante de discours tels que les hispaniques qui font leur apparition un peu en retrait des conventions blanches, anglo-saxoniques et protestantes dominantes.

Avec ces cultures hispaniques se révèlent différentes conceptions du langage, du rapport du sujet avec la transcendance, de la perspective historique et même de la mémoire. D'un

autre côté, ces cultures intègrent d'autres discours marginaux actuellement en train de faire à surface, comme le féminisme, enrichissant ainsi tout un procès de reformulation de l'identité culturelle.

La Poésie de María Victoria Atencia

José Bento

MARIA Victoria Atencia est née en 1931 à Malaga, ville où elle a toujours habité et où elle a fait des études au Conservatoire de Musique.

La publication de sa poésie commence avec *Tierra Mojada* (1953) et se poursuit avec *Arte Y parte* e *Cañada de los ingleses* (tous les deux de 1961). À cette époque, elle collabore avec assiduité dans la revue de poésie *Caracola* de Malaga.

Après *Cañada de los ingleses*, María Victoria Atencia n'a rien publié jusqu'en 1976, l'année de l'édition de *Marta & Maria* et de *Los Sueños*. Depuis lors, son oeuvre poétique s'est enrichie avec la publication de plusieurs livres, dont le contenu fut quelques fois précédé de plaquettes d'excellente présentation graphique, dûe presque toujours au raffinement et au savoir de son mari, Rafael León, également poète et grand connaisseur de l'histoire des problèmes de la fabrication du papier et de l'impression.

Pour José Bento, (auteur de ce texte et traducteur des poèmes présentés dans la revue), la poésie de María Victoria Atencia

cia «est un ensemble magnifique où l'on retrouve sa ville et la mer qui la baigne, sans rien de typique mais comme quelque chose qui a été vécue et qui l'est encore; le monde encore fascinant de l'enfance, de ses lieux et ravissements; la peinture, la sculpture, la musique, l'architecture, les lieux, qui furent des révélations et des expériences; la vie quotidienne et ses souffrances, ses joies et plénitudes qui sont au-delà des heures de chaque jour; les voix perçues chez les autres mais qui dans ses vers acquièrent leurs propres mots [...]». Dans l'ensemble, c'est une voix personnalisée, qui assume la densité de l'irréparable et de la plénitude, la clarté et le mystère, la clairvoyance du rêve».

Jaime Gil de Biedma: l'errance du sentiment

Adolfo Garcia Ortega

LA POÉSIE de Jaime Gil de Biedma (né à Barcelone, en 1929) s'intègre dans tradition poétique du Symbolisme, depuis Baudelaire jusqu'à Jorge Guillén (qui a influencé une grande partie de l'œuvre de Biedma), faisant preuve de que Adolfo Garcia Ortega appelle «*les affections poétiques*» avec des poètes anglais tels qu' Auden, Eliot, Cummings ou Frost. Considéré par l'auteur de ce texte un des plus grands poètes espagnols du XX^{ème} siècle, Gil de Biedma expose dans *Arte Poética* les bases d'un itinéraire esthétique auquel il restera fidèle tout le long de son œuvre. Pour Adolfo Garcia Ortega, ce poème synthétise Gil de Biedma, en même temps qu'il le

définit, à la manière de Wordsworth comme «un poète avec un programme».

Exposition de principes, *Arte Poética* révèle aussi la manière dont Gil de Biedma voit la réalité, («un muro color paloma de cemento»), la nostalgie («la nostalgia del sol en los terrados»), le temps («Y sobre todo el vértigo del tiempo»), l'amour («La dulzura, el calor de los labios a solas») et la réflexion légèrement ironique («Es sin duda el momento de pensar»).

Pour Biedma, ce qu'il faut expliquer c'est la vie, devenue une exigence éthique, une réflexion lucide (quoique influencée par une platonique façon de penser) sur les deux héros autour desquels tourne toute sa poésie: «le héros qui n'est point personnage de ses poèmes — fantôme de frustration — et le héros de la vie quotidienne auquel ce personnage-là essaie de s'adapter, fantôme également frustrant» mais plus flexible, plus proche du réel.

Le travail des mots, le langage transmuté en réflexion poétique le sauvent de la frustration provoquée par le sentiment permanent de décalage et de confrontation entre la réalité et le mythe. Par ailleurs, un langage savamment administré dans la mesure de l'expérience qui le nourrit, avec une économie de paroles qui est des traits essentiels de ce poète.

Guía de Casados

Jorge Edwards

L'ÉCRIVAIN chilien Jorge Edwards a découvert *Carta de Guía de Casados*, de D. Francisco Manuel de Melo (œuvre écrite en 1650), grâce à un ami brési-

lien. Il a été ravi par l'œuvre et le personnage de son auteur. «*Don Francisco était un homme grave, passionné, emporté, engagé dans les combats de son époque, peu complaisant avec les velléités féministes*», écrit-il. Il dessine le parcours de D. Francisco Manuel de Melo, depuis sa lutte contre l'invasisseur castillan (il fut emprisonné sous les ordres du Comte Duc de Olivares, homme de confiance du roi Philippe IV d'Espagne, III du Portugal) jusqu'à son amitié avec l'écrivain espagnol, Francisco Quevedo, en passant par sa participation dans les guerres de la Catalogne. Sans cacher son admiration pour cet espèce de héros de «cape et d'épée», Edwards cite Edgar Prestage, un des biographes étrangers de D. Francisco: «Il était versé dans les matières les plus diverses; il savait se mettre à la tête d'une escadre en mer aussi bien que commander une armée, diriger un banquet diplomatique ou mener un bal à la cour; argumenter sur un point de théologie, dicter une ballade, expliquer les mots dérivés d'un certain mot, composer de la musique pour un opéra ou pénétrer dans les mystères de la Cabale».

Du point de vue littéraire, Edwards considère l'auteur de *Carta de Guía de Casados* l'une des dernières grandes personnalités de la Péninsule Ibérique. Le XVII^{ème} siècle marque la fin de la période brillante des littératures portugaise et espagnole. La fatigue de la conquête américaine, l'action de l'Inquisition, la corruption financière nourrie par l'or et l'argent d'outre-mer avaient des répercussions sur la vie culturelle. Dans la littérature, écrit-il, «la splendeur du pre-

mier baroque dégénérait en cultisme et soumission aux règles académiques». Edwards fait sortir D. Francisco Manuel de Melo de cette atmosphère décadente et il regrette l'oubli que la postérité a fait tomber sur un homme exceptionnel.

Jorge de Sena: Le regard de la sur l'histoire (avec des échos de Álvaro de Campos)

Helena Barbas

CE TEXTE analyse les rapports entre la Poésie et l'Histoire dans l'œuvre de Jorge de Sena.

Au début, dans les anciennes épopées, poésie et histoire sont liées par le mythe. La rationalisme grec et plus tard le christianisme (qui défait le mythe), vont provoquer une cision de la synthèse épique «en deux voies paradoxales: l'une, de type fictionnelle, orientée cependant vers les idéaux du Beau, du Bon et du Juste; l'autre, plus empirique, dirigée vers le Réel. Dans la première sont englobées l'esthétique et l'éthique; dans la deuxième, on découvre l'histoire qui aspire à la vérité des faits». Pourtant, il y a longtemps que le concept de vérité est devenu pluriel et actuellement l'histoire n'aspire plus à la vérité définitive: il est vérité et fiction simultanément, et il s'établit à partir d'une fiction interprétative (Veyne).

Dans l'œuvre de Jorge de Sena «l'histoire est regardée comme un point nécessaire à la confrontation du présent et du réel et le recours au passé historique va se manifester en tant que désir de vaincre le

temps». Le poète dit que «l'Humanité doit être présente dans la compréhension de l'humanité elle-même, avec laquelle il lui est donné de comprendre les autres...». Pour Helena Barbas, l'histoire, dans la poésie de Sena, remplit donc un besoin de passé et de fondement par rapport au réel, une recherche de racines, qui puissent aider l'individu à se situer dans le complexe filet de forces qui l'entoure et à analyser ses rapports avec le social. D'un autre côté, le fait historique n'est important que dans la mesure où il peut provoquer des idées et des émotions, en tant que description du vécu (passé ou présent) transfiguré par l'art poétique en symbole collectif, en globalité.

Enfin, Helena Barbas trouve que «chez Jorge de Sena, l'histoire (et la vie) se transforment en une nouvelle version de la tragédie [...]. Mais ce qui importe d'avantage, c'est que dans les mains du poète, on découvre que l'histoire finit par récupérer son statut primordial de logos».

Le «fleuve amer» de la mélancolie dans la poésie de Carlos de Oliveira

Fernando Pinto do Amaral

L'IMPORTANCE de l'œuvre poétique de Carlos de Oliveira dans le cadre de la poésie portugaise du XX^{ème} siècle est soulignée dans ce texte de Fernando Pinto do Amaral. L'auteur, professeur à l'Université de Lisbonne et lui-même poète, commence par attirer l'attention du lecteur sur la pureté de la forme, nommément «un souci particulier du

langage et la recherche de l'harmonie dans l'espace intérieur du poème, de façon à ce que chacun de ses mots ait un poids plus juste vis-à-vis des autres, renforçant la rigueur, la cohérence et l'efficacité expressives, au point de rien ne paraître en trop dans ses vers».

Fernando Pinto do Amaral fait référence à l'engagement social visible dans l'œuvre du poète. «[...] la poésie de Carlos de Oliveira», écrit-il «n'hésite pas à descendre dans son propre abîme, sans la tension religieuse de José Régio, mais découvrant au long de ce parcours, la fascination et la terreur d'un panorama submergé et infesté d'une sombre et luxuriante faune et flore pleine d'images informes ou gluantes [...]». Et il justifie sa pensée tout en citant le poème *Descente aux enfers*: «Je descend / par le gravier intérieur de la terre / où le squelette de la vie / se pétrifie, tout en réclamant. // [...] Mes yeux géants de placenta s'obscurcissent / des génies avortés dans l'accouchement de ces cavernes / où n'arrive jamais / ô choses diurnes, / votre lumière compatissante. // Je descend / vers le centre de la terre / traversant les sources de la vie / d'où coule goutte à goutte un lait amer et trouble. // [...]»

Entre deux mondes: références classiques dans la poésie de Graça Moura

Isabel Pires de Lima

TENTACULAIRE et torrentielle — voici comment la professeur de l'Université de Porto, Isabel Pires de Lima, qualifie l'œuvre de Vasco Graça Moura, qui cultive

plusieurs genres littéraires tels que la fiction, la poésie, l'essai et la traduction. Selon l'auteur, *«cette oeuvre est construite — et je souligne le mot construite — sur un intense travail d'officine, visible à plusieurs niveaux et surtout, pour ce qui est de la poésie, dans le rythme, la rime, l'assonance ou la paranomasie [...]»*.

Isabel Pires de Lima attire l'attention, dans son texte, sur l'importance des références classiques dans l'écriture de Graça Moura. Elle cite Horace, Dante, Pétrarque, Shakespeare et Camões, une présence toujours visible dans les divers genres abordés. Le poète assume d'ailleurs cette filiation littéraire dans un poème cité par l'auteur de l'article: *«j'ai cité plusieurs fois mes maîtres, / trente ans à les faire paître, je les ai bien servi, et j'ai été discret»*. Cette sorte d'hommage à «ses maîtres» présente, chez Graça Moura, plusieurs formes qui mélangent fréquemment respect et divertissement. L'auteur identifie ces formes: *«C'est une raison suffisante pour que le poète puisse se permettre toutes les évocations proches ou lointaines, toutes les libertés transchronologiques, toutes les références ou tous les chevauchements mythologiques, toutes les rencontres, tous les visages communicants»*. Et elle exemplifie: *«Camões peut tenir une conversation au sujet "des ombres de la réalité dans les lettres de l'occident" avec Auerbach, sur une terrasse d'Istanbul, ou se confondre avec "jorge de sena sur l'île du mozambique", dans le poème du même nom, ou ce dernier paye une fois de plus les deux-cents cruzados de la dette de Camões, lui rendant plus doux l'exil et le pèlerinage dans lesquels tous les deux s'identifèrent»*.

José Saramago — les livres de notre inquiétude

José Manuel Mendes

L'ÉCRIVAIN et président de l'Association Portugaise des Écrivains, José Manuel Mendes, parle, dans cet article, de la prose de José Saramago comme de celle appartenant à une oeuvre qui interroge le réel — *«[...] le romancier préfère l'interrogation et le défi, aux aspects dérobés du réel, un imaginaire inquiétant, qui renonce aux logiques conciliatrices, basées sur un jeu de prévision des goûts courants»*. *Levantado do Chão, Memorial do Convento e O Ano da Morte de Ricardo Reis* s'avèrent être, donc, *«des livres d'inquiétude»*. José Manuel Mendes attire l'attention sur l'importance des personnages de ces livres — entre autres, Blimunda, la voyante, et Baltazar Sete-Sóis, le *«dieu-manchot»*, Ricardo Reis et Marcenda, Jesus et Maria de Magdala, Maria Guavaira et Joaquim Sassa, Joana Carda et José Anaíço, Gracinda et António Espada. *«L'écriture de Saramago»* — déclare José Manuel Mendes — *«servie par une grande capacité spéculaire, donne de la consistance à toutes choses, les rendant aguichantes, nous rendant complices, séduisant, établissant des dialogues et des oppositions. Dans son flux continu, où coulent des rythmes divers, il utilise des ingrédients techniques, sans les macérer par l'excès et l'ennui, en harmonisant une grande élaboration formelle avec la pratique digressive de l'oralité»*.

Senhora das Tempestades: Poésie et Libération de L'homme.

Vítor Aguiar e Silva

DANS ce texte Victor Aguiar e Silva présente l'oeuvre *Senhora das Tempestades* de Manuel Alegre, en évoquant l'émotion qu'il ressent lorsqu'il écoute le poème du même nom lu par l'auteur lui-même devant un public d'étudiants enthousiastes. *«Sa voix grave, profonde et harmonieuse, a pris des modulations, des subtilités, et des résonances extraordinaires. Il a parlé de l'éblouissement et de la terreur de vivre et de mourir, de navigations et de naufrages, d'ombres et de fulgurations de l'espoir, de tendresses et de désirs, des ravissantes épiphanies des syllabes, des mots et des vers...»*.

Le langage, complexe et dépouillé, atteint dans ce recueil un lyrisme mélancolique, angoissé et tragique. Ceci, depuis longtemps visible dans son écriture, avait été d'une certaine façon obscurci par les intonations épiques et de résistance civique si évidentes chez Manuel Alegre.

Fondée sur une expérience personnelle de confrontation avec la précarité humaine, *Senhora das Tempestades*, s'avère être une élegie extraordinaire de l'amour et de la mort et une proclamation jubilatoire qui libère le poète de sa mortalité essentielle.

