«LA FRONTERA NO ES UN LÍMIT»

a literatura catalã entre nós

Organização de Alegria Royo Beltrán,
Francisco Topa e Xavier Magrinyà Minguell

«La frontera no és un límit»:

a literatura catalã entre nós

Organização de Alegría Royo Beltrán,
Francisco Topa e Xavier Magrinyà Minguell

sombra pela cintura

Porto

2026

Design gráfico da capa: Mónica Andrade Brown

ISBN
978-989-53548-9-4

Entrei com a sombra pela cintura como algo conquistado
Com o sangue a escorrer-me para os pés. Mas mesmo
Que não sangrasse eu entrava em triunfo
Inteiramente vencido.

Daniel Faria

Porto • 2026

Índice

Introdução 5

Traduzir literatura catalã: para quem e para quê? 9
Àlex Tarradellas e Rita Custódio

Aspectos da obra literária de Joan Margarit e da sua recepção em Portugal 29
Fátima Fernandes da Silva

A visualidade na cultura catalã: uma análise da poesia e de alguns diários de Àlex Susanna 53
Gabriel Magalhães

Delmira Agustini y el catalanismo cultural porteño: proyección en Catalunya Nova *(1914)* 69
Mirta Fernández dos Santos

Rotas literárias catalãs em Lisboa: literatura, paisagem e didática 85
Xavier Magrinyà Minguell

L'animal com a pretext? Ramon Llull, Machado de Assis i Pirandello 97
Francisco Topa

Introdução

Olhando para o mapa da Península Ibérica, podemos ser tentados a pensar que Portugal e Catalunha estão de costas voltadas, cada um a contemplar o horizonte aberto pela respetiva costa. Mas não é isso que mostram os dados económicos e sociais: os intercâmbios comercias entre Portugal e a Catalunha (aqui entendida em sentido amplo) são importantes para as duas partes e há una presença considerável de empreses catalãs em Portugal e um número significativo de portugueses que emigraram para essa região. Também são intensos os contactos entre instituições técnicas, científicas e universitárias, com um número significativo de estudantes que passam um semestre do seu curso no outro extremo da Península. Não conhecemos os dados relativas ao turismo, mas é de supor que aconteça alguma cosa similar, nesta época de viagens baratas e de turismo de massas.

Em termos culturais, talvez o panorama não seja tão animador. Estamos longe da intensidade que marcou os intercâmbios literários entre Portugal e a Catalunha no final de oitocentos e no primeiro quartel do século XX. De um modo geral, os habitantes de cada região consomem hoje poucos produtos dos seus vizinhos, sobre os quais também pouco sabem. Passou o tempo em que em Portugal se podia ouvir Lluís Llach (e não só o seu «Avril 74» ou «L'estaca»), Joan Manuel Serrat ou Maria del Mar Bonet; hoje temos sobretudo (mas não exclusivamente) Rosalía. Seja como for, muitos de nós continuamos a ter um leque de grandes autores catalães, do passado e do presente, da poesia à prosa e aos ensaios, alguns dos quais devem a sua tradução aos participantes num pequeno colóquio que organizámos em julho de 2024, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Intitulado *De costa a costa, frente a frente — I Congresso português de literatura catalã*, reuniu um total de doze participantes, parte dos trabalhos dos quais agora reunimos neste volume.

O primeiro artigo é assinado por Àlex Tarradellas e Rita Custódio, que nos propõem uma reflexão sobre a tradução da literatura catalã para português, a partir de uma pergunta dupla: para quem e para quê se traduz uma literatura ainda insuficientemente conhecida em Portugal? Entre outras reflexões, defendem os autores que traduzir literatura catalã para português é abrir uma janela entre línguas próximas, mas nem sempre mutuamente conhecidas, contribuindo para uma memória literária ibérica mais plural. Fátima Fernandes da Silva, por sua vez, analisa os principais temas da obra literária de Joan Margarit, destacando a Guerra Civil de Espanha, o franquismo, a morte, a perda, a poesia e a língua como eixos estruturantes da sua escrita. O artigo aborda ainda a receção da obra de Margarit em Portugal.



Uma foto coletiva dos participantes no colóquio de 2024,
que se realizou na Casa dos Livros

De seguida, Gabriel Magalhães analisa a obra literária de Àlex Susanna, recentemente falecido, particularmente no que diz respeito ao fascínio do autor barcelonino pela pintura, pela escultura e pela arquitetura. Mirta Fernández dos Santos, por seu turno, estuda as relações da poeta uruguaia Delmira

Agustini (1886-1914) com o catalanismo cultural portenho a partir da sua presença na *Catalunya Nova* (Buenos Aires, 1914), semanário integrado na rede intelectual dos «catalães da América». Xavier Magrinyà Minguell, à época leitor de catalão na Universidade de Lisboa, mostra — a partir de experiências realizadas com os seus alunos — como a paisagem urbana e a literatura se podem tornar, através de rotas literárias, ferramentas eficazes de aprendizagem no processo de aquisição de uma língua. Por fim, Francisco Topa analisa comparativamente três textos de épocas, géneros e línguas diferentes — *Llibre de les bèsties*, de Ramon Llull, «Crónica dos burros», de Machado de Assis, e «La rallegrata», de Luigi Pirandello — para demonstrar que a presença do animal ultrapassa a função tradicional de mero recurso alegórico ou fabulístico. Segundo propõe, os três autores antecipam uma visão literária em que o animal deixa de ser apenas um pretexto para pensar o homem, afirmando-se também como sujeito de observação e de questionamento ético.

O resultado a que chegámos talvez tenha ficado aquém das expectativas. É, contudo, nossa convicção que há muita gente de ambos os lados da Península que aprecia a língua, a literatura e a cultura do outro e que lhe dedica uma parte significativa da sua vida académica. Está dado um primeiro passo para a formação de uma *pinya* (a parte de baixo) de um *castell* (a tradicional torre humana). Venham outros. «La frontera no és un límit», como disse Josep Pla.

Os organizadores

TRADUZIR LITERATURA CATALÃ:

Para quem e para quê?

Translating Catalan Literature: For Whom and for What Purpose?

Àlex Tarradellas e Rita Custódio
alextarra@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a tradução da literatura catalã para português a partir de uma pergunta dupla: para quem e para quê se traduz uma literatura ainda insuficientemente conhecida em Portugal? Partindo da experiência dos autores enquanto tradutores literários, o texto analisa a tradução como prática de mediação cultural, gesto de partilha, forma de resistência e instrumento de diálogo entre culturas ibéricas. Depois de recordar algumas figuras fundamentais nas relações literárias entre Portugal e os Países Catalães — como Ignasi Ribera i Rovira, Fèlix Cucurull e Manuel de Seabra —, discutem-se os principais desafios editoriais, profissionais e linguísticos associados à tradução direta do catalão. Uma parte central do artigo é dedicada à criação de *Resistir ao Tempo. Antologia de poesia catalã*, projeto panorâmico e bilingue realizado por Àlex Tarradellas, Rita Custódio e Sion Serra Lopes, e pensado para apresentar aos leitores portugueses uma tradição poética vasta, diversa e ainda pouco traduzida. Defende-se, por fim, que traduzir literatura catalã para português é abrir uma janela entre línguas próximas, mas nem sempre mutuamente conhecidas, contribuindo para uma memória literária ibérica mais plural.
Palavras-chave: Tradução literária; literatura catalã; mediação cultural; culturas ibéricas; memória literária

Abstract: This article reflects on the translation of Catalan literature into Portuguese through a twofold question: for whom, and for what purpose, is a literature that remains insufficiently known in Portugal translated? Drawing on the authors' experience as literary translators, the text examines translation as a practice of cultural mediation, an act of sharing, a form of resistance, and a means of fostering dialogue between Iberian cultures. After recalling several key figures in the literary relations between Portugal and the Catalan Countries—such as Ignasi Ribera i Rovira, Fèlix Cucurull, and Manuel de Seabra—the article discusses the main editorial, professional, and linguistic challenges associated with direct translation from Catalan. A central section is devoted to the creation of *Resistir ao Tempo: Antologia de poesia catalã*, a bilingual panoramic anthology developed by Àlex Tarradellas, Rita Custódio, and Sion Serra Lopes, conceived to introduce Portuguese readers to a broad, diverse, and still undertranslated poetic tradition. Finally, the article argues that translating Catalan literature into Portuguese opens a window between closely related languages that are not always mutually familiar, thereby contributing to a more plural Iberian literary memory.

Key-words: Literary translation; Catalan literature; cultural mediation; Iberian cultures; literary memory

1. Introdução: traduzir como forma de abrir janelas

Antes de mais, gostaríamos de agradecer o convite à Universidade do Porto e ao CITCEM, bem como à Comissão Organizadora deste encontro, por criarem um espaço de reflexão em torno da tradução, da literatura catalã e das relações culturais ibéricas. Agradecemos em particular ao Francisco Topa, professor da FLUP, e ao Xavier Magrinyà, leitor de catalão na Universidade de Lisboa, por pensarem em nós para este congresso e por contribuírem, a partir dos seus respetivos lugares, para tornar mais visível uma literatura que continua a ser, em Portugal, muito menos conhecida do que mereceria.

Enquanto tradutores, estamos há mais de quinze anos a tentar trazer a literatura catalã para Portugal. Esta frase pode parecer excessiva, mas descreve bem uma parte importante do nosso percurso: traduzir, neste caso, raramente significa apenas passar um texto de uma língua para outra. Significa também mediar, insistir, sugerir, acompanhar, defender livros e criar condições para que uma literatura chegue a leitores que, muitas vezes, nem sequer sabem que ela lhes falta.

A pergunta que dá título a este artigo — traduzir literatura catalã: para quem e para quê? — obriga-nos a pensar a tradução para além da sua dimensão técnica. Traduzimos para dar a conhecer, para criar leitores, para reivindicar autores, para combater desconhecimentos e para abrir canais de diálogo entre culturas próximas, mas nem sempre verdadeiramente comunicantes. No caso da literatura catalã, a questão é particularmente significativa, porque se trata de uma tradição literária muito antiga, com uma produção contemporânea muito viva, mas cuja circulação em Portugal continua a ser limitada.

Traduzir diretamente do catalão para português é, por isso, uma forma de respeitar a língua de partida. Uma obra escrita em catalão deve ser lida, interpretada e traduzida a partir do catalão, não a partir de uma tradução intermediária que, mesmo quando é boa, introduz outro filtro. Nenhum leitor português gostaria de saber que Fernando Pessoa foi traduzido para mandarim a partir de uma versão espanhola. O mesmo princípio deve aplicar-se a

Mercè Rodoreda, Salvador Espriu, Josep Pla, Maria-Mercè Marçal, Joan Brossa, Montserrat Roig ou tantos outros autores catalães.

Josep Pla escreveu em *O Caderno Cinzento* que «a fronteira não é um limite, é uma grande janela aberta». A frase parece-nos especialmente adequada para pensar a tradução. A fronteira pode separar, mas também pode permitir ver. Pode ser muro, mas também pode ser janela. Traduzir literatura catalã para português é tentar que essa fronteira funcione como janela: um lugar a partir do qual espreitamos o outro, reconhecemos diferenças, percebemos afinidades e alargamos a nossa própria paisagem cultural.

Este artigo parte de uma experiência concreta, mas pretende ir além dela. Falaremos das relações históricas entre Portugal e os Países Catalães, dos desafios práticos do trabalho do tradutor, da necessidade de criar leitores para uma literatura pouco presente no mercado português e, em particular, da criação de *Resistir ao Tempo. Antologia de poesia catalã*. Esta antologia, publicada pela Assírio & Alvim, foi para nós um projeto longo, ambicioso e arriscado, mas necessário. Foi também um trabalho partilhado com Sion Serra Lopes, cuja participação foi essencial para dar ao livro a amplitude, o rigor e a pluralidade de escuta que um projeto desta natureza exigia. Juntamente com ele, procurámos oferecer aos leitores portugueses uma visão panorâmica da poesia catalã, desde Ramon Llull até poetas nascidos no final da década de 1960.

No fundo, a nossa reflexão assenta numa convicção simples: traduzir literatura catalã para português não é apenas transportar textos entre duas línguas próximas. É participar na construção de uma memória literária mais ampla, mais plural e mais justa.

2. Portugal e os Países Catalães: uma história de pontes literárias

Antes de falarmos do presente, é importante recordar que as relações literárias entre Portugal e os Países Catalães não nasceram connosco, nem começaram com os projetos mais recentes de tradução. Há uma história anterior, feita de escritores, tradutores, intelectuais, editores e instituições que perceberam a necessidade de estabelecer pontes entre culturas ibéricas que, sendo próximas, muitas vezes se desconhecem.

Uma figura fundamental nessa história é Ignasi Ribera i Rovira. Viveu em Tomar entre 1900 e 1904, devido ao trabalho do pai, engenheiro têxtil, e

essa experiência portuguesa marcou profundamente o seu percurso intelectual. Em 1906 impulsionou os estudos de português na Catalunha e, em 1907, conseguiu que o Real Instituto de Lisboa criasse uma cátedra de língua catalã. Dois anos mais tarde, em 1909, fundou o Casal Català de Lisboa. O seu interesse por Portugal não foi ocasional nem superficial: traduziu, divulgou e estudou a cultura portuguesa, contribuindo para a sua receção na Catalunha através de obras como *Atlàntiques. Antologia de poetes portuguesos*, *Contistes portuguesos*, *Portugal artístic*, *Portugal literari* e *El país dels tarongers*.

Ribera i Rovira representa uma ideia que continua a parecer-nos essencial: conhecer o outro não por obrigação diplomática, nem por exotismo, mas por verdadeira necessidade cultural. A sua atividade demonstra que a relação entre Portugal e a Catalunha pode ser pensada a partir da curiosidade, da admiração e da vontade de construir cumplicidades. Ele não se limitou a olhar para Portugal como uma realidade vizinha; procurou compreendê-la, traduzi-la e integrá-la num diálogo mais vasto.

Outro nome importante é Fèlix Cucurull, autor de *Dos pobles ibèrics*, vencedor do prémio Josep Yxart de ensaio e publicado em 1967. A sua obra deve ser entendida como parte de uma tentativa de pensar afinidades, tensões e possibilidades de entendimento entre culturas peninsulares. Num contexto histórico marcado por ditaduras, centralismos e silenciamentos, refletir sobre a pluralidade ibérica tinha também uma dimensão política e cultural evidente. Cucurull ajudou a recordar que a Península Ibérica não se resume a dois Estados nem a duas línguas. Há uma pluralidade de tradições, memórias e literaturas que exige ser pensada para além dos mapas administrativos.

Também Manuel de Seabra ocupa um lugar incontornável. Poeta, tradutor, ensaísta e grande conhecedor de várias línguas, Seabra traduziu para português autores catalães como Salvador Espriu, Fèlix Cucurull, Pere Calders e Víctor Mora, alguns dos quais conheceu pessoalmente, bem como José Saramago e Jorge de Sena. Para além do seu trabalho como tradutor, escreveu romances em português e em catalão. Foi ainda autor, em parceria com Vimala Devi, dos dicionários catalão-português e português-catalão, instrumentos essenciais para quem quer aproximar-se de forma séria destas duas línguas. O seu trabalho mostra que traduzir não é apenas publicar versões de obras literárias; é também criar ferramentas, formar leitores e abrir caminhos para futuros tradutores.

A estas figuras históricas juntam-se tradutores mais recentes que têm mantido viva a relação entre o catalão e o português: Jorge Fallorca, Miranda das Neves, Artur Guerra e Cristina Rodríguez, Miguel Filipe Mochila, Sion Serra Lopes, Pere Comellas, Xavier Pàmies, Víctor Martínez Gil, Gabriel de la S. T. Sampol, Joaquim Sala-Sanahuja, Antoni Xumet, Juli Capilla, Anna Cortils, Sebastià Bennasar, entre outros. A lista não pretende ser exaustiva. Pelo contrário, serve para lembrar que a tradução literária é sempre uma rede. Mesmo quando o trabalho do tradutor parece solitário, cada livro traduzido apoia-se numa comunidade visível e invisível de leitores, editores, professores, investigadores, livreiros, programadores culturais e outros tradutores.

Essa rede inclui também instituições e associações que, de ambos os lados, têm trabalhado para que Portugal e os Países Catalães não estejam de costas viradas: o Institut Ramon Llull, o Instituto Camões, o Consulado de Portugal em Barcelona, a Delegação do Governo da Catalunha em Portugal, o Leitorado de Catalão na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o CITCEM e a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, o Casal Català de Lisboa ou a Opá Associació Lusòfona. A atividade destas instituições, naturalmente, não substitui o trabalho literário, mas cria condições para que ele possa existir, circular e encontrar interlocutores.

Apesar disso, seria ingénuo pensar que a relação está consolidada. Há interesse, sim, mas ainda há muito desconhecimento. Há editores atentos, mas poucos leem diretamente em catalão. Há leitores curiosos, mas poucos sabem por onde começar. Há universidades, encontros e congressos, mas a circulação efetiva dos livros continua a ser limitada. Por isso, a tradução permanece como uma ferramenta indispensável para que essa relação não fique apenas no plano simbólico.

A história das relações literárias entre Portugal e os Países Catalães mostra-nos que as pontes existem, mas precisam de manutenção. Cada tradução é uma forma de continuar essa obra. Traduzir literatura catalã para português é, nesse sentido, inserir-se numa tradição de mediação cultural e, ao mesmo tempo, tentar atualizá-la para os leitores de hoje.

3. Traduzir literatura catalã: para quem e para quê?

Traduzimos literatura catalã, antes de mais, para dar a conhecer uma língua e uma literatura que continuam, em grande medida, por descobrir em

Portugal. Esta resposta pode parecer óbvia, mas é talvez a mais urgente. A literatura catalã continua a ser uma realidade pouco presente no mercado português, pouco estudada fora de certos contextos académicos e pouco integrada no imaginário literário dos leitores portugueses. Alguns nomes conseguiram atravessar a fronteira e chegar a um público mais amplo, mas a maioria dos autores catalães continua praticamente invisível. Essa invisibilidade não resulta de uma falta de qualidade literária, mas de fatores editoriais, linguísticos, políticos e comerciais.

Traduzimos, portanto, para abrir horizontes. Para mostrar que a Península Ibérica é literariamente mais plural do que muitas vezes se pensa. Para contrariar a ideia de que as literaturas ibéricas se organizam apenas em torno do português e do castelhano. Para lembrar que o catalão, o galego e o basco também são línguas de criação literária com tradições próprias, complexas e vivas. E traduzimos, sobretudo, porque acreditamos que nenhuma cultura se empobrece por conhecer melhor outra. Pelo contrário: ler o outro é uma forma de alargar a própria língua.

No caso do catalão, esta tarefa é mais difícil do que poderia parecer à primeira vista. É uma língua próxima do português, mas não suficientemente conhecida pelos leitores, editores e mediadores culturais portugueses. A proximidade pode até criar uma falsa sensação de familiaridade: parece que se entende, mas muitas vezes não se lê verdadeiramente. Além disso, por se tratar de uma língua minoritária ou, mais precisamente, menorizada em muitos contextos de circulação internacional, é mais difícil convencer editoras a publicarem autores catalães. Sobretudo porque muitos editores não leem diretamente em catalão.

Este dado prático tem consequências importantes. Quando um editor não lê a língua de partida, depende de intermediários: agentes literários, prémios, suplementos culturais, traduções noutras línguas ou recomendações pessoais. No caso da literatura catalã, esse circuito passa muitas vezes pelo castelhano. Um livro escrito em catalão torna-se mais visível em Portugal quando já foi traduzido para espanhol, premiado no mercado espanhol ou legitimado por jornais e suplementos culturais espanhóis. A literatura catalã chega, assim, frequentemente filtrada por uma peneira que não lhe pertence inteiramente.

Já nos aconteceu recebermos propostas para traduzir livros originalmente escritos em catalão a partir do espanhol. A situação é reveladora. Traduzir a

partir de uma tradução pode ser necessário quando não existem tradutores da língua original, mas torna-se difícil de justificar quando há tradutores capazes de trabalhar diretamente a partir do catalão. Traduzir do original é uma forma de respeitar o autor, a língua e o leitor. Não se trata de purismo, mas de rigor. Se um autor escolheu escrever em catalão, essa escolha faz parte da obra e deve ser respeitada no processo de receção.

A pergunta «para quê?» leva-nos também a uma dimensão reivindicativa. Traduzimos para recuperar autores e livros que merecem circular mais. Há obras catalãs que deveriam fazer parte da biblioteca de qualquer leitor europeu interessado na literatura do século XX e XXI, mas que continuam dependentes de iniciativas isoladas para chegar a Portugal. A tradução permite que esses autores deixem de ser apenas nomes citados em contextos especializados e passem a estar disponíveis para leitores concretos. Uma obra traduzida existe de outro modo: pode ser comprada, lida, oferecida, ensinada, discutida, criticada. Pode entrar numa biblioteca pessoal. Pode deixar marcas.

Outro objetivo fundamental é fazer com que as traduções passem a fazer parte da memória coletiva dos leitores portugueses. Quando um poema, um romance ou um ensaio atravessa uma língua, não abandona a sua origem, mas ganha uma nova possibilidade de vida. Um texto catalão traduzido para português continua a pertencer à literatura catalã, mas passa também a circular no espaço literário português. Essa circulação modifica a receção da obra, amplia o seu alcance e permite novos diálogos.

Traduzimos, além disso, para derrubar preconceitos. A ignorância alimenta simplificações. Muitas vezes, a cultura catalã é vista de fora através de filtros políticos, matérias jornalísticas ou caricaturas identitárias. A literatura tem a capacidade de transformar essas imagens. Um poema, um conto ou um romance mostram vidas concretas, experiências íntimas, conflitos, ironias, memórias e contradições. A tradução permite que o leitor se aproxime dessa complexidade sem depender apenas de discursos externos.

Mas traduzimos para quem? A resposta mais honesta é: para todos. Esta afirmação precisa, contudo, de ser matizada. Não existe um leitor único. Quando traduzimos um livro, não sabemos quem o vai ler. Pode ser um académico, um estudante, um leitor de poesia, alguém interessado na Catalunha, alguém que nunca leu nada em catalão, alguém que chega ao livro por acaso.

O público é sempre heterogéneo, imprevisível e mais amplo do que o tradutor imagina.

Por isso, uma tradução deve ser rigorosa sem ser hermética. Deve respeitar a complexidade do original, mas criar condições para que o leitor entre no texto. No caso da poesia, isto é particularmente importante, porque continua a ser vista, demasiadas vezes, como um género minoritário, difícil ou reservado a uma elite intelectual. A poesia pode ser exigente, evidentemente, mas não pertence a uma elite. Pertence a quem a lê, a quem a escuta, a quem encontra nela uma forma de experiência. Em *Resistir ao Tempo*, a intenção não foi apenas chegar aos leitores habituais de poesia, mas também aproximar deste género pessoas interessadas pela cultura catalã que talvez não costumem ler poesia. A antologia foi pensada para leitores de poesia, sim, mas também contra a ideia de que a poesia deve permanecer num pedestal.

No caso da literatura catalã, traduzimos também para criar público. Não apenas para responder a uma procura já existente, mas para ajudar a formá-la. Muitas vezes, o leitor não procura literatura catalã porque nunca teve oportunidade de a descobrir. Um livro traduzido pode ser o primeiro contacto. Pode despertar uma curiosidade que conduza a outras leituras. Pode abrir uma porta. Traduzir, neste sentido, é também criar uma comunidade futura de leitores que talvez queiram mais: mais poemas, mais romances, mais ensaios, mais autores, mais línguas.

Aqui começa o lado mais prático do nosso trabalho. Quando falamos de tradução literária em línguas menos traduzidas, o tradutor raramente é apenas tradutor. Muitas vezes, tem de ser mediador cultural, agente informal, promotor de autores, leitor profissional, fonte de informação sobre novidades editoriais e defensor persistente de livros que ainda ninguém pediu. Esta acumulação de funções não é ideal, mas é frequente. A tradução começa muitas vezes antes do contrato: começa numa conversa com uma editora, numa recomendação, num fragmento traduzido, numa tentativa de explicar por que razão determinado livro poderia encontrar leitores em Portugal.

Como convencer as editoras? Em primeiro lugar, tentando que confiem no critério do tradutor. Esta confiança não se constrói de um dia para o outro. Resulta de leituras, de propostas acertadas, de trabalho continuado e de uma relação séria com os catálogos editoriais. O tradutor que sugere um livro não está apenas a defender um gosto pessoal; está a tentar imaginar uma ponte possível entre uma obra e um público.

Em segundo lugar, é fundamental divulgar e utilizar os apoios existentes. No caso da literatura catalã, os apoios do Institut Ramon Llull têm sido decisivos. Os apoios à tradução, à deslocação de autores e à promoção dos livros permitem reduzir o risco editorial e criar condições para que projetos mais frágeis do ponto de vista comercial possam existir. No entanto, é necessário que editoras, agentes e detentores de direitos conheçam esses instrumentos e os valorizem. Em alguns casos, a falta de informação sobre esses apoios dificulta publicações que poderiam ser viáveis.

O tradutor, por isso, acaba muitas vezes por fazer um trabalho invisível: sugere autores, envia amostras, explica contextos, indica apoios, conversa com editores, contacta autores, acompanha revisões, participa em apresentações. Este trabalho raramente é remunerado, mas é decisivo. Sem essa mediação, muitos livros nunca passariam da intenção à publicação.

Esta dimensão prática deveria ocupar mais espaço nas conversas académicas sobre tradução. É importante refletir sobre problemáticas, analisá-las e enquadrá-las teoricamente, mas é igualmente importante propor soluções e abrir caminhos. Um encontro como este tem valor precisamente se conseguir transformar a reflexão em mais luz sobre a literatura e a cultura catalãs: mais traduções, mais leitores, mais circulação, mais instrumentos, mais cumplicidades.

Há ainda uma questão profissional que não pode ser ignorada. A tradução literária é frequentemente marcada pela precariedade. Muitos tradutores acumulam a tradução com outras atividades, porque as tarifas são baixas, os prazos são apertados e a continuidade do trabalho raramente está garantida. Esta realidade afeta diretamente a qualidade possível das traduções. Traduzir literatura exige tempo, concentração, pesquisa, revisão, escuta e disponibilidade interior. Não é uma tarefa compatível com ritmos industriais excessivamente acelerados.

Dignificar a tradução passa por várias medidas: melhorar tarifas, reconhecer direitos, dar visibilidade ao nome do tradutor, envolver o tradutor no percurso do livro e compreender que a qualidade literária depende também de condições materiais. O nome do tradutor deveria aparecer com maior destaque, sim, mas essa visibilidade simbólica não basta. É necessário que venha acompanhada de condições económicas mais justas, de prazos adequados, de contratos claros e, sempre que possível, de uma participação nas

vendas ou *royalties*, à semelhança do que já acontece de forma mais consolidada em Espanha e noutros contextos europeus.

A chegada da inteligência artificial ao campo editorial veio acrescentar novas inquietações a uma profissão que já vivia numa situação frágil. O problema não é apenas tecnológico, mas também literário, ético e laboral. A tradução literária não consiste em produzir um texto funcionalmente compreensível; consiste em escutar uma voz, compreender um ritmo, interpretar ambiguidades, reconhecer referências, preservar estranhezas e encontrar, na língua de chegada, uma forma equivalente de vida literária. Se as ferramentas automáticas forem usadas para apoiar o trabalho humano, com transparência e responsabilidade, poderão ter o seu lugar; se forem usadas para substituir tradutores, baixar honorários ou disfarçar traduções sem verdadeira autoria, agravarão ainda mais a precariedade e empobrecerão a literatura.

Esta preocupação liga-se a reivindicações antigas. Os tradutores literários queixam-se há muito de honorários baixos, ausência de atualização de tarifas, prazos incompatíveis com a qualidade, fraca proteção contratual, pouca participação nos direitos de autor e escassa visibilidade pública. Trata-se antes de defender a qualidade da literatura, a responsabilidade ética da edição e a dignidade de quem trabalha com a língua. Seria importante que editoras, autores e agentes assumissem compromissos claros: respeito pela tradução direta a partir da língua original, transparência no uso de ferramentas tecnológicas, remunerações justas, prazos adequados, pagamento de direitos sempre que possível e reconhecimento público do trabalho do tradutor.

Neste sentido, talvez uma das tarefas urgentes seja reforçar o associativismo entre tradutores. A tradução é muitas vezes exercida de forma isolada, o que dificulta a negociação coletiva e a definição de critérios mínimos. Sem uma voz comum, torna-se mais difícil discutir honorários, direitos, condições de trabalho ou limites éticos no uso de novas tecnologias. A defesa da tradução literária não pode depender apenas da resistência individual de cada tradutor. Precisa de estruturas coletivas, diálogo com editoras, cumplicidade com autores e maior consciência por parte dos leitores. Devemos destacar, a este propósito, o trabalho feito pelo Núcleo de Tradutores do Sector Intelectual da Organização Regional de Lisboa do PCP, criado em 2023, e o Colectivo de Tradutores Literários, criado em 2024. Nos dois grupos tem sido possível identificar problemas, inquietações e tem-se tentado apresentar respostas e soluções. Porém, o caminho a percorrer ainda é longo.

Estas reivindicações tornam-se ainda mais importantes quando falamos de línguas menos traduzidas. Traduzir literatura catalã para português exige tempo, conhecimento, sensibilidade e uma relação direta com a língua de partida. Se esse trabalho for precarizado ou substituído por soluções automáticas, o prejuízo não será apenas dos tradutores. Será também dos autores, dos leitores e da própria diversidade literária ibérica que dizemos querer defender.

José Saramago resumiu de forma luminosa a importância da tradução quando afirmou que os escritores fazem as literaturas nacionais, mas os tradutores fazem a literatura universal. Sem os tradutores, acrescentava, os escritores ficariam fechados na sua própria língua. A frase é particularmente pertinente neste contexto, porque recorda que a tradução não é uma tarefa secundária ou invisível: é uma das condições de existência da literatura enquanto espaço de circulação, encontro e reconhecimento mútuo.

Há, finalmente, uma razão íntima que não deve ser ignorada: traduzimos para aprender. Cada tradução obriga-nos a olhar de novo para a língua de partida e para a língua de chegada. Traduzir catalão para português ensina-nos catalão, claro, mas ensina-nos também português. Obriga-nos a perguntar que peso tem uma palavra, que ritmo tem uma frase, que registo convém a uma voz, que tradição literária se ativa quando escolhemos uma solução e não outra.

Para nós, traduzir é partilhar: partilhar os livros que nos interessam, as vozes que nos acompanharam, as dúvidas que nos transformaram enquanto leitores. Traduzir é criar novas possibilidades de diálogo. Não se trata de promover uma literatura por chauvinismo, nem de afirmar que a literatura catalã deve ser lida por obrigação. Trata-se de defender que a circulação literária torna as culturas mais livres, mais complexas e mais conscientes umas das outras.

4. *Resistir ao Tempo*: uma antologia necessária, bilingue e resistente

A experiência de *Resistir ao Tempo. Antologia de poesia catalã* ocupa um lugar central nesta reflexão porque concentra muitas das questões que temos vindo a discutir: a necessidade de divulgação, a dificuldade editorial, a importância da tradução direta, a edição bilingue, a relação entre cânone e abertura, a musicalidade, a memória coletiva e o papel da tradução como

gesto de resistência cultural. O projeto foi desenvolvido por nós em colaboração com Sion Serra Lopes, cuja participação foi decisiva tanto no processo de seleção como na tradução e discussão dos poemas. A antologia ganhou muito com esse trabalho a três, com sensibilidades diferentes, leituras diversas e uma partilha constante de dúvidas, soluções e critérios.

Antes de responder ao «para quê» desta antologia, talvez seja necessário perguntar «porquê». Por que razão fazia sentido publicar uma nova antologia de poesia catalã em Portugal? A resposta está, em grande medida, no próprio panorama editorial. Há quase trinta anos que não se publicava uma antologia de poesia catalã em Portugal. Até então, tinham surgido três projetos principais: *Poetas Catalães de Hoje*, traduzida por Manuela Rocha e publicada pela Centelha, em Coimbra, em 1972; *Antologia da Novíssima Poesia Catalã*, traduzida por Manuel de Seabra e publicada pela Futura, em Lisboa, em 1974; e *Quinze Poetas Catalães*, de Egito Gonçalves, publicada pela Limiar, no Porto, em 1994.

No Brasil, também tinham sido publicadas antologias relevantes: *Antologia de Poesia Catalã Contemporânea*, traduzida por Stella Leonardos, pela Monfort, em São Paulo, em 1969; *12 Poetas Catalães*, traduzida por Roland Polito e Josep Domènech Ponsatí, pela Lumme, em São Paulo, em 2006; e *Poesia Catalã. Das Origens à Guerra Civil*, traduzida por Fábio Aristimunho Vargas, pela Hedra, em São Paulo, em 2009.

Todos estes projetos tiveram importância no seu contexto, mas tendiam a cingir-se a períodos específicos. No caso de *Resistir ao Tempo*, pareceu-nos necessário oferecer aos leitores portugueses uma visão panorâmica. Não queríamos apresentar uma visão absoluta, nem definitiva, nem fechar um cânone. Queríamos abrir um mapa. A antologia reúne 87 poetas e cerca de 200 poemas, começando no século XIII, com Ramon Llull, e chegando até poetas nascidos no final da década de 1960.

A escolha por uma antologia ampla teve consequências. Poderíamos ter selecionado dez ou vinte poetas e incluído mais poemas de cada um. Essa teria sido uma opção legítima, talvez até mais confortável. Mas, tendo em conta a ausência prolongada de uma antologia de poesia catalã em Portugal, pareceu-nos mais importante mostrar a amplitude da tradição. Queríamos que o leitor percebesse que a poesia catalã não se reduz a meia dúzia de nomes

canónicos. Há uma diversidade enorme de vozes, épocas, geografias, estilos e preocupações.

O critério de seleção foi literário, mas também teve em conta fatores geracionais e geográficos. A literatura catalã não pertence apenas à Catalunha administrativa. Inclui vozes das Ilhas Baleares, do País Valenciano, da Catalunha Norte, de Andorra e de outros espaços da catalanofonia. Essa diversidade era importante para evitar uma visão demasiado estreita da tradição e para mostrar que o catalão é uma língua distribuída por territórios, variantes e histórias diferentes.

Optámos por organizar a antologia segundo o ano de nascimento dos autores, e não segundo a data de publicação dos poemas. Também decidimos manter uma certa distância em relação aos poetas mais novos, porque gostaríamos, no futuro, de preparar uma antologia dedicada especificamente à poesia catalã contemporânea. Incluir implica excluir, e qualquer antologia é feita de escolhas que poderiam ser diferentes noutro momento da vida. Por isso, nunca quisemos apresentar a antologia como definitiva. O seu propósito é a divulgação, a abertura e o fomento de novas traduções, preferencialmente de livros inteiros.

A antologia é, nesse sentido, apenas uma porta de entrada. Apesar de ter mais de seiscentas páginas, funciona como um aperitivo da poesia catalã: não pretende esgotar a obra dos poetas, nem aprofundar exaustivamente cada percurso, mas despertar a curiosidade dos leitores para que se sintam atraídos pelos poemas, pelos autores e pela língua. Se o livro levar alguém a procurar mais textos de Blai Bonet, Felícia Fuster, Joan Brossa, Antònia Vicens, Joan Vinyoli, Maria-Mercè Marçal ou qualquer outro poeta incluído, já terá cumprido uma das suas funções principais.

O processo de seleção e tradução foi, para nós, um processo de autoaprendizagem e, ao mesmo tempo, de arqueologia. Ao longo dos anos fomos descobrindo autores, redescobrindo poemas, ouvindo sugestões, mudando opiniões, testando possibilidades. Alguns textos interessavam pela sua força estética; outros pela relação com Portugal; outros pela dimensão histórica, política, amorosa, musical ou irónica. Havia poemas canónicos que tinham de estar presentes, mas também vozes menos conhecidas que nos parecia importante recuperar.

Uma das nossas preocupações foi a presença de mulheres. Como noutras tradições literárias, a poesia catalã apresenta uma escassa representatividade feminina até meados do século XX, não por ausência de talento, mas por razões históricas ligadas ao acesso desigual à educação, à publicação, à legitimação crítica e à permanência no cânone. Por isso, pareceu-nos importante reivindicar vozes como Maria Beneyto, Quima Jaume ou Felícia Fuster, ao lado de autoras que têm recebido nos últimos anos um reconhecimento merecido, como Antònia Vicens ou Marta Pessarrodona. Traduzir também pode ser uma forma de deslocar para o centro aquilo que durante muito tempo permaneceu à margem.

Desde o início, insistimos em que *Resistir ao Tempo* fosse uma edição bilingue. Não era uma questão decorativa, mas uma decisão essencial. A poesia vive da língua de forma radical. O sentido de um poema não está apenas naquilo que diz, mas no modo como o diz: no ritmo, nas pausas, nas repetições, nos ecos sonoros, na disposição gráfica, na relação entre som e silêncio. Apagar completamente o original seria privar o leitor de uma parte fundamental da experiência poética.

No caso do catalão e do português, a edição bilingue tem ainda uma vantagem particular. As duas línguas são próximas o suficiente para que o leitor português possa reconhecer palavras, intuir estruturas, comparar soluções e sentir a materialidade do original, mesmo sem dominar catalão. A presença do texto catalão permite que o leitor veja a língua, que se familiarize com ela e que perceba que aquela literatura existe numa língua própria. É também uma forma de mostrar o percurso da língua, as suas variantes e a sua presença para além da comunidade autónoma da Catalunha: nas Ilhas Baleares, no País Valenciano, em Andorra, na Faixa do Aragão, na Catalunha Norte, em Alghero e noutros espaços marcados pelo exílio e pela globalização.

A edição bilingue também torna visível o trabalho da tradução. O leitor percebe que a tradução é uma proposta, uma leitura possível, uma tentativa de equivalência. Não se trata de esconder o original, mas de colocá-lo em diálogo com o português. Joan Margarit, numa conversa com Sam Abrams sobre a tradução de Thomas Hardy, defendia precisamente que traduzir poesia implica desmontar um poema e voltar a montá-lo noutra língua; por isso, considerava essencial que uma edição de poesia traduzida pudesse mostrar

também o original. A presença das duas línguas permite acompanhar, mesmo parcialmente, esse movimento.

Neste ponto, vale a pena falar brevemente da tradução de poesia, embora ela não seja o eixo central deste artigo. Traduzir poesia não pode consistir numa simples transferência de significados. Um poema não é apenas aquilo que diz; é também a forma como respira. É preciso que o poema traduzido continue a ser poema. Uma tradução pode ser semanticamente correta e, ainda assim, poeticamente morta. O desafio está em encontrar uma equivalência viva: uma versão que respeite o texto de partida, mas que funcione na língua de chegada.

No nosso caso, uma das maiores preocupações foi facilitar a leitura em voz alta e procurar uma certa musicalidade nas traduções. Foram necessárias muitas sessões de trabalho, presenciais e virtuais, leituras em voz alta, discussões e revisões. Tendo em conta que a edição era bilingue, não nos pareceu necessário seguir uma literalidade rígida em todos os casos. O original estava ali, ao lado. A tradução tinha de ser fiel, mas a fidelidade poética não coincide sempre com a correspondência palavra por palavra. Muitas vezes, a solução mais justa consistia em encontrar uma forma portuguesa capaz de conservar a tensão, o tom e a respiração do poema catalão, sem o domesticar nem o tornar desnecessariamente opaco.

A proximidade entre o catalão e o português ajuda, mas também engana. As duas línguas são românicas e têm afinidades fonéticas evidentes. Essa proximidade pode facilitar o trabalho, mas também cria armadilhas: falsos amigos, diferenças subtis de registo, divergências de uso e soluções aparentemente fáceis que soam artificiais em português. Além disso, o catalão tende muitas vezes a usar palavras mais breves do que o português, o que pode dificultar a manutenção da métrica ou da concisão. Cada poema exige, por isso, uma negociação própria entre sentido, som, naturalidade e ritmo.

A relação entre poesia e música foi outro aspeto importante da antologia. Muitos poemas da tradição catalã contam com versões musicadas por intérpretes como Joan Manuel Serrat, Raimon, Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Marina Rossell, Josep Carreras, Pep Gimeno, Miguel Poveda ou Sílvia Pérez Cruz. Na escolha dos textos, tivemos em conta, entre outros critérios, a possibilidade de incluir poemas que tivessem sido cantados, porque essa dimensão musical podia aproximar os leitores da poesia

català. A poesia não vive apenas no livro; vive também na voz, na canção, na memória oral e na experiência coletiva.

Ao traduzir estes poemas, traduzimos também uma rede de ressonâncias culturais. É evidente que o leitor português pode não reconhecer imediatamente a canção, a voz ou o contexto histórico. Mas a tradução pode funcionar como convite. Pode levar o leitor a procurar uma versão musicada, a escutar o catalão e a familiarizar-se com a língua. Uma das maiores satisfações que podemos ter como tradutores é imaginar que alguns poemas desta antologia possam passar a fazer parte da memória coletiva dos leitores portugueses: talvez através de um verso sublinhado, de uma leitura em voz alta, de uma citação guardada, de uma descoberta partilhada.

A introdução da antologia teve também uma função importante. Procurámos contextualizar os leitores portugueses através de uma breve história da língua catalã e das suas relações literárias. Referimos todos os poetas incluídos no livro e tentámos explicar os critérios de seleção e tradução. Uma introdução, neste caso, funciona como uma espécie de mesa de instrumentos: mostra ao leitor com que ferramentas se trabalhou, que opções foram tomadas, que caminhos ficaram de fora e porquê.

Decidimos não incluir biografias individuais dos autores. A escolha pode surpreender, mas teve uma razão prática e literária. Preferimos dedicar essas páginas a incluir mais poemas e mais poetas. Hoje, é relativamente fácil encontrar informação biográfica sobre a maioria dos autores. Além disso, no caso dos autores vivos, qualquer nota biográfica corre o risco de ficar rapidamente desatualizada. Acreditámos na curiosidade do leitor e na sua capacidade de procurar mais informação sobre os poetas que mais lhe interessassem.

O título *Resistir ao Tempo* concentra vários sentidos. Por um lado, a própria antologia foi um ato de resistência ao tempo: o projeto só foi publicado cinco ou seis anos depois de ter começado. Resistiu a interrupções, dificuldades, dúvidas e mudanças. Por outro lado, é também um ato de resistência da língua catalã, uma língua que continua viva apesar de ter sido, em muitas ocasiões, ameaçada, proibida, ignorada, silenciada ou instrumentalizada por motivos que pouco têm a ver com a cultura.

O tempo é, além disso, um tema constante na poesia. A passagem do tempo, a memória, a perda, a velhice, a morte, a sobrevivência das palavras e a permanência da voz atravessam toda a tradição poética. A antologia procura criar um fio que conduza o leitor através dessa experiência, embora a leitura possa ser perfeitamente aleatória e não linear.

Vários dos autores incluídos escreveram sobre Portugal e sobre a literatura portuguesa ou simplesmente se interessaram pela sua cultura. Joan Margarit, Narcís Comadira, Feliu Formosa, Francesc Vallverdú, Ponç Pons ou Gabriel de la S. T. Sampol são apenas alguns exemplos. Também há poetas catalães que traduziram autores portugueses. Màrius Torres traduziu Teixeira de Pascoaes; Josep Maria Llompart, Ponç Pons, Gabriel de la S. T. Sampol ou Joan Navarro mantiveram, de diferentes formas, relações com a poesia portuguesa. Estas ligações mostram que a antologia não é apenas uma apresentação da poesia catalã em Portugal, mas também parte de uma história mais ampla de afinidades ibéricas.

Há uma imagem particularmente comovente no caso de Màrius Torres. Em 14 de julho de 1942, três meses antes da sua morte, escreveu a Carles Riba dizendo que a carta deste só lhe chegara depois de ele ter dado «um passeio por Portugal». Esse passeio não era físico; era literário. Torres viajou por Portugal traduzindo Teixeira de Pascoaes. A anedota mostra uma verdade profunda da tradução: traduzir é uma forma real de deslocação.

Resistir ao Tempo foi, portanto, uma antologia necessária, bilingue e resistente. Necessária porque havia uma lacuna evidente na receção da poesia catalã em Portugal. Bilingue porque o leitor devia ter acesso à língua original. Resistente porque procurou contrariar o esquecimento, a invisibilidade e a dependência de circuitos literários mais centrais. Não quisemos canonizar ninguém. Quisemos abrir caminhos e janelas. Se a antologia despertar a curiosidade dos leitores portugueses e propiciar futuras traduções de livros inteiros, terá cumprido uma das suas funções principais.

5. Conclusão: traduzir para resistir, partilhar e construir pontes sólidas

Traduzir literatura catalã para português é uma tarefa literária, cultural, política e afetiva. Fazemo-lo para dar a conhecer uma língua e uma literatura ainda insuficientemente descobertas em Portugal. Fazemo-lo para abrir hori-

zontes aos leitores. Fazemo-lo para reivindicar autores, desfazer preconceitos e construir pontes. Fazemo-lo para aprender. Fazemo-lo para que certos livros e certos poemas possam entrar na memória coletiva de outra língua.

Fazemo-lo para leitores muito diferentes. Para especialistas e para curiosos. Para leitores habituais de poesia e para aqueles que talvez ainda não saibam que podem sê-lo. Para quem se interessa pela Catalunha e para quem nunca pensou nela como realidade literária. Para quem quer compreender melhor a Península Ibérica na sua pluralidade. Para quem acredita que uma língua é sempre mais do que um instrumento de comunicação: é uma forma de memória.

No contexto ibérico, esta tarefa parece-nos especialmente importante. A Península Ibérica continua a ser pensada demasiadas vezes a partir de centros linguísticos e políticos que não refletem toda a sua diversidade. Traduzir literatura catalã para português é contribuir para um mapa mais plural. Não se trata de substituir uma centralidade por outra, mas de multiplicar os caminhos de leitura.

Resistir ao Tempo. Antologia de poesia catalã nasceu desse impulso. Foi um projeto ambicioso e arriscado, mas necessário. Reuniu 87 poetas, cerca de 200 poemas e vários séculos de escrita. Não quis ser uma antologia definitiva, mas uma porta de entrada. A sua edição bilingue procurou dar ao leitor português não apenas a tradução, mas também a presença visível da língua catalã.

Defender a tradução literária implica, portanto, defender também os tradutores. Não basta celebrar a circulação das obras se ignorarmos as condições materiais que a tornam possível. A literatura catalã, como qualquer literatura traduzida, precisa de leitores, editores e instituições; mas precisa também de tradutores com tempo, reconhecimento, direitos e condições dignas para trabalhar. Sem essa base, a ponte entre línguas fragiliza-se.

O título continua a parecer-nos justo. Traduzir é resistir ao tempo. É tentar que um poema atravesse fronteiras, anos, esquecimentos e preconceitos. É permitir que uma voz escrita numa língua encontre nova respiração noutra. É abrir uma janela onde antes havia um muro.

Para nós, traduzir é partilhar. Partilhar uma obra com leitores que talvez nunca chegassem a ela. Partilhar dúvidas com outros tradutores. Partilhar

descobertas com editores. Partilhar uma língua com outra língua. Partilhar uma forma de estar no mundo.

Traduzimos, portanto, para que a literatura catalã seja lida. Traduzimos para que o leitor português a possa descobrir sem intermediários desnecessários. Traduzimos para que a fronteira seja janela. Traduzimos para resistir, partilhar e continuar.

Referências e obras mencionadas

Antologias de poesia catalã em Portugal

GONÇALVES, Egito, 1994. *Quinze Poetas Catalães*. Porto: Limiar.

ROCHA, Manuela, trad., 1972. *Poetas Catalães de Hoje*. Coimbra: Centelha.

SEABRA, Manuel de, trad., 1974. *Antologia da Novíssima Poesia Catalã*. Lisboa: Futura.

TARRADELLAS, Àlex; CUSTÓDIO, Rita; SERRA LOPES, Sion, 2021. *Resistir ao Tempo. Antologia de poesia catalã*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Antologias de poesia catalã no Brasil

Aristimunho Vargas, Fábio, trad., 2009. *Poesia Catalã. Das Origens à Guerra Civil*. São Paulo: Hedra.

LEONARDOS, Stella, trad., 1969. *Antologia de Poesia Catalã Contemporânea*. São Paulo: Monfort.

POLITO, Roland; Domènech Ponsatí, Josep, trads., 2006. *12 Poetas Catalães*. São Paulo: Lumme.

Outras obras e autores referidos

CUCURULL, Fèlix,1967. *Dos pobles ibèrics*. Barcelona: Selecta.

MARGARIT, Joan; Abrams, Sam, 2021. Conversación entre Joan Margarit y Sam Abrams, traductores de Thomas Hardy. *Vasos Comunicantes*, ACE Traductores, 16 de fevereiro.

PLA, Josep, 2012. *El quadern gris*. Barcelona: Destino.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi de L., 1913. *Atlàntiques: antologia de poetes portuguesos*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi de L., trad., 1913. *Contistes portuguesos*. Barcelona: Societat Catalana d'Edicions.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi de L., 1905. *Portugal artístic: resum d'unes conferències donades sobre aquest tema a l'Ateneu Barcelonès*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi de L., 1912. *Portugal literari: resum d'unes conferències donades sobre aquest tema a l'Ateneu Barcelonès*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi de L., 1911. *Del país dels tarongers: impresions.* Barcelona: Imp. Fills de D. Casanovas.

SARAMAGO, José, 2003. «Todo son traducciones, todos somos traductores». In Vários autores, IV Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación, Buenos Aires, CTPCBA.

SEABRA, Manuel de; DEVI, Vimala. *Dicionário Catalão-Português*; *Dicionário Português-Catalão*.

Entrevistas e artigos consultados

2021, À volta das letras com Àlex Tarradellas sobre *Resistir ao Tempo*. *Look Mag*, 25 de junho.

COSTA, Maria João, 2025. Da 'morte da literatura' ao fim dos tradutores. Inteligência Artificial faz soar alarmes. *Renascença*, 21 de fevereiro.

ASPECTOS DA OBRA LITERÁRIA DE JOAN MARGARIT

E DA SUA RECEPÇÃO EM PORTUGAL

Aspects of Joan Margarit's Literary Work and Its Reception in Portugal

Fátima Fernandes da Silva
Centro de Estudos Comparatistas, FLUL
fatima.fernandesdasilva@gmail.com

Resumo: O artigo analisa os principais temas da obra literária de Joan Margarit, destacando a Guerra Civil de Espanha, o franquismo, a morte, a perda, a poesia e a língua como eixos estruturantes da sua escrita. Demonstra como a experiência biográfica do poeta é transformada numa poética da memória, da resiliência e da verdade, em que a poesia surge como refúgio perante o sofrimento. O estudo aborda ainda a recepção da obra de Margarit em Portugal, através das traduções, publicações e iniciativas académicas que contribuíram para a sua divulgação.
Palavras-chave: Joan Margarit; memória; poesia; perda; receção em Portugal

Abstract: This article examines the main themes of Joan Margarit's literary work, highlighting the Spanish Civil War, Francoism, death, loss, poetry, and language as the fundamental axes of his writing. It shows how the poet's life experiences are transformed into a poetics of memory, resilience, and truth, in which poetry becomes a refuge from suffering. The study also explores the reception of Margarit's work in Portugal through translations, publications, and academic initiatives that have contributed to its dissemination.
Keywords: Joan Margarit; memory; poetry; loss; reception in Portugal

À minha Begonya, que morria naquele Verão

Introdução

Joan Margarit i Consarnau nasce em 1938, em plena Guerra Civil de Espanha, em Sanaüja, na província catalã de Lérida, num meio rural. É também na Catalunha que vive os anos do pós-guerra, que mais tarde trabalha como

arquitecto, professor de *Cálculo de Estruturas* na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, e poeta. A sua obra literária inclui títulos como *Llum de pluja* (1986), *Edat roja* (1991), *Els motius del llop* (1993), *Aiguaforts* (1995), *Estació de França* (1999), *Joana* (2002), *Casa de Misericòrdia* (2007), *Misteriosament feliç* (2008), *No era lluny ni difícil* (2010), *Es perd la senyal* (2012), *Des d'on tornar a estimar* (2015), *Un mal poema ensucia el mundo: Ensayos sobre poesia (1988-2014)* (2016), *Un hivern fascinant* (2017), *Per tenir casa cal guanyar la guerra* (2018), *Animal de bosc* (2021, póstumo). Em 2019 é-lhe outorgado, pelo conjunto da sua obra, o Prémio Cervantes, que se junta a muitos outros: Prémio Carles Riba (1985), Prémio da Crítica Serra d'Or (1982, 1987 e 2007), Prémio Nacional da Crítica (1984 e 2008), Prémio Rosalía de Castro (2008), Prémio Nacional de Poesia (2008), Prémio Victor Sandoval Poetas do Mundo Latino, México (2013), Prémio Iberoamericano de Poesia Pablo Neruda, Chile (2017), Prémio Rainha Sofia de Poesia Iberoamericana (2019). Viria a falecer em Sant Just Desvern, perto de Barcelona, em 2021.

Ao longo da leitura dos seus poemas e também de textos narrativos, destacam-se cinco temas: a guerra e o franquismo (ligados à repressão, à pós-memória, à escola); a morte (de Trini, de Anna, de Joana); a perda (da habitação, de si mesmo, do mundo rural tal como o tinha conhecido); a escrita (na qual é muito importante a sonoridade das palavras, bem como a função que desempenham de refúgio e de bálsamo); por último, a língua (o uso do catalão e do castelhano). A análise textual ir-se-á construindo, pois, em torno destes eixos. Ver-se-á o modo como a memória da experiência de vida de Joan Margarit, em particular a guerra, o franquismo e a morte de entes queridos, se encontra discursivizada ao longo da sua obra literária. Atentar-se-á, ainda, na recepção da obra deste autor em Portugal, nomeadamente através das traduções e de estudos publicados. No final do artigo, encontra-se um anexo com os poemas aqui citados.

1. Guerra Civil de Espanha / Franquismo

Englobam-se na mesma secção a Guerra Civil de Espanha e o franquismo, devido à forma como a ditadura tratou os vencidos, prolongando a guerra por um tempo que poderia ter sido de paz. Assim, o facto de Joan Margarit ter nascido durante a Guerra Civil de Espanha e de ter vivido na Catalunha

sob a ditadura franquista deixaria uma marca indelével em si, e esta traduzir-se-ia na sua escrita. Por isso, em *Per tenir casa cal guanyar la guerra*, texto narrativo que publica em 2018 e no qual conta a sua infância, adolescência e primeira juventude, o autor afirma:

> *Es podria dir que l'única sort dels que vàrem néixer en aquella época va ser que, durant la nostra vida, ja mai més coneixeríem un país més trist i llòbrec que aquell on vàrem obrir els ulls.* (Margarit 2018a, p. 13)

Diz ainda:

> *Ara, quan ja em queda poc per escriure, tinc el convenciment d'haver-ho fet condicionat sobretot per la Guerra Civil i la tètrica quietud dels anys de repressió* (Margarit 2018a, p. 49).

Evidencia-se a nota negativa em relação ao tempo em que nasceu e lhe coube viver os primeiros anos de vida, e, em simultâneo, a consciência da finitude, que, acredita, lhe deixa já pouco tempo para escrever.

O poema «Primer amor» (Margarit 2018b, p. 193), que abre com a humanização de Girona, contaminada pela tristeza da criança que era aos sete anos — «Girona trista dels set anys» —, descreve uma cidade onde as consequências da guerra perduram: «els aparadors de la postguerra / tenien un color gris de penúria». A arma da qual se enamora e que compra às escondidas — «una navalla llarga i fina, / bella com una estàtua de marbre» — contém em si a violência da guerra, do perigo que se mantém neste tempo depois da contenda, no qual ela perdura e se manifesta no quotidiano: «Presència callada del perill: / vaig amagar-la, els trenta primers anys». Com oitenta anos, a violência da arma convoca agora a morte que inexoravelmente se aproxima. A memória traumática de um tempo sobretudo de pós-guerra, mas no qual esta perdura, faz com que a violência se mantenha encapsulada, pronta para ser reactivada:

> *torno a mirar-la, oberta al meu palmell,*
> *tan perillosa com a la infantesa.*
> *Sensual, freda. Més a prop del coll.*

Quando tem apenas três meses, o pai foge para França, acabando detido num campo de concentração e mais tarde numa prisão espanhola:

> *D'aquest «viatge» […] a casa mai no se'n parlava, i només quedava el testimoni silenciós d'un bol preciós de porcelana anglesa […]. Sempre, dia a dia fins a la seva mort, vaig veure el pare esmorzant en aquella tassa gran. Quan la mare já era molt vella va explicar-me un dia que ell l'havia dut de la fugida a França i no va voler explicar-me'n res més.* (Margarit 2018a, p. 49)

A noção de pós-memória (Hirsch 1997) revela-se útil para compreender o modo como o silêncio que rodeia este episódio acaba por tacitamente veicular a memória que se quer calar:

> *«Postmemory» describes the relationship that the «generation after» bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before — to experiences they «remember» only by means of the stories, images, and behaviours among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories of their own right* (Hirsch 1997, p. 5).

Este silêncio auto-imposto, que às vezes decorre da vergonha (por causa dos julgamentos a que à época dos factos se estava sujeito) e outras vezes do medo, fá-lo habitar uma casa em que «no es parlava del passat» (Margarit 2018a, p. 30). Assim, a escuridão do franquismo acaba por ser estruturante, «fonament del fonament» (Margarit 2018a, p. 13), e note-se nesta formulação o vocabulário que remete para o rigor dos cálculos de arquitectura.

Filho de uma professora, tendo-a acompanhado de perto, tem, desde o olhar de adulto, a percepção de que na escola se fazia um esforço por criar um universo protegido, em que as crianças pudessem crescer num tempo fora do tempo que se vive:

> *Era un ambient que responia a la voluntat que hi havia entre els mestres […] de fer-nos oblidar la monstruosa Guerra Civil d'on veníem, tot l'oposat a la intenció que mostraven els polítics: que no ens oblidéssim de qui havia guanyat la guerra.* (Margarit 2018a, p. 76)

Na poesia expressa o amor à liberdade e à democracia, as quais contrastam com o franquismo. O poema «La llibertat» (Margarit 2018b, p. 239), no qual a passagem do tempo volta a estar em destaque, surge como esperança na democracia, como possibilidade de se amar livremente, como o fim da censura.

2. Morte

O segundo tema que se destaca na obra de Margarit é a morte, começando por lembrar a surpresa que para o poeta representou primeiro a descoberta da dor física e depois a descoberta da dor psicológica, com a qual não sabia como lidar: «no sabia què fer-ne, d'aquell dolor tant diferent de l'altre dolor físic que també acabava de descobrir» (Margarit 2018a, p. 97).

A primeira morte a que assiste é a de Trini, sua irmã, com meningite. Com a aflição do momento, enquanto o médico lhe dá um banho de água fria para tentar baixar a temperatura (visto que a penicilina só chegaria, e ainda escassa, no ano seguinte), a avó e os pais esquecem-se de que Joan, de cinco anos, está a assistir a tudo. Morta a menina, o pequeno tentará consolar a mãe, com um argumento inocente: «No ploris. Encara em teniu a mi» (Margarit 2018a, p. 80).

A segunda morte que lhe cabe viver é a da filha Anna, que nem sequer chega a sair da maternidade. Sobre ela escreve o poema «Sardenya 548» (Margarit 2018, pp. 41-43), o terceiro e último do livro *Crònica*. Precedem-no «Últims ecos», que evoca a infância traumática, e «Collserola», no qual lembra a juventude, dirigindo-se a Raquel, nome poético da mulher, Mariona Ribalta, então ainda com dezanove anos. O terceiro poema, que inscreve no título a morada onde então vivia o casal, assim convocando o tempo mediante o espaço, fala da vida adulta, do sofrimento aliado à perda de Anna:

> *Però el fred va arribar una matinada,*
> *quan la petita Anna se'n va anar*
> *sense temps per romandre als nostres braços.* (Margarit 2018b, p. 42)

A conjunção de sentido adversativo sinaliza a antítese em relação à tranquilidade do tempo anterior, quando Mònica, a filha mais velha, deixava pela casa «el seu son / assossegat d'infant» (Margarit 2018b, p. 42). A topicalização sublinha o profundo desgosto provocado pela morte da bebé Anna, meta-

forizada através do frio que chega abruptamente, deixando uma sensação de vazio que o poeta verbaliza mediante um oxímoro que reúne dois conceitos antitéticos — a floração, sinal de vida, com a morte e a ausência:

> *[…] floria al nostre entorn*
> *el silenci de pedra que abandonen,*
> *en morir-se, els infants dins de les cases.* (Margarit 2018b, p. 42)

O poema evoca ainda a outra filha que também morreria em vida dos pais, Joana, verbalizando a culpabilidade do sujeito poético por não a conseguir salvar:

> *saps que hi ha una altra nena que ara em crida,*
> *no puc salvar-la, i en la nit*
> *veig el seu rostre humitejat de llàgrimes.*
> *Podré parlar d'això, un dia, en un poema?* (Margarit 2018b, p. 43)

À pergunta com que o poema termina responde de forma muito consistente a obra de Joan Margarit. Com efeito, apesar de tanto Trini como Anna estarem presentes na sua poesia, é Joana, que morre jovem devido a uma doença com que já havia nascido, que está no centro de mais poemas. O livro *Joana*, de 2002, que lhe é exclusivamente dedicado, constitui uma espécie de diário dos seus últimos oito meses. «Pare i filla» (Margarit 2018b, p. 404) fala de um momento em que, já sob o efeito da morfina, a filha adormece e o pai compreende que nenhuma lembrança será alguma vez suficiente para reconstituir a vida que se esvai (o advérbio «mai» surge destacado pelo facto de ser quase a única distinção entre dois versos praticamente iguais, que reiteram a ideia de impossibilidade: «que no li quedarien prou records. / Que mai no quedarien prou records»):

> *Davant del sofà buit ell s'adonava*
> *que no li quedarien prou records.*
> *Que mai no quedarien prou records*
> *per simular la vida.*

Em «Súplica» (Margarit 2018b, p. 412), podemos ler o pedido reiterado para que não parta, para que não morra, o que evidencia o facto de o *eu* ter

consciência de que o processo de morte já está a decorrer e de ele se encontrar numa fase inicial do luto, neste caso antecipatório, pois Joana ainda não tinha morrido: se considerarmos o modelo de Elisabeth Kübler-Ross[1], estaria em negação:

> *D'aquest matí d'hivern, amable i tebi,*
> *per favor, no te'n vagis*
> *[…]*
>
> *Però, si estàs morint-te, encara vius,*
> *i faig esclatar l'última alegria*
> *del teu rostre cansat*
> *amb les petites mans entre les meves.*
> *Morir-se encara és viure, em repeteixo.*
> *D'aquest matí d'hivern, amable i tebi,*
> *per favor, no te'n vagis, no te'n vagis.*

O poema «Últim passeig» (Margarit 2018b, p. 414), que evoca o momento da morte, dá voz a Joana: é ela que fala da libertação da doença e do peso do corpo, que em vida a aprisionava, e da forma como se despede dos pais, presentes e amorosos na vida como na morte:

> *De sobte vaig deixar d'estar cansada*
> *i vaig baixar al carrer sense les crosses.*
> *Mai no havia pogut caminar així,*
> *vaig sentir que em tornava l'alegria:*
> *la malaltia era una pell suada*
> *que ara deixava caure en el carrer.*
> *No m'havia sentit mai tan lleugera.*
> *Vaig mirar enrere cap al meu balcó,*
> *la barana com una partitura,*
> *i vaig dir adéu al pare i a la mare.*
>
> *La vida em va elegir pel seu amor.*
> *La mort, també.*

[1] Este defende que o luto se processa ao longo dos cinco estágios seguintes: Negação — Raiva — Negociação — Depressão — Aceitação. Este modelo continua a ser uma referência pertinente: «With the publication of Kubler-Ross' On Death and Dying (1968), a new way to map and experience dying began in hospitals across North America. […] Even today, fifty years after the book appeared, the model of dying proposed by On Death and Dying continues to resonate among Americans» (Bregman 2017).

Joana também está presente noutros poemas, antes e depois do livro com o seu nome, como por exemplo «Sardenya 548», mencionado antes, ou «Tancant l'apartament de la platja» (Margarit 2018b, p. 677), em que se refere a filha presente na fotografia que, animizada, durante o inverno permanece sozinha a ouvir o mar:

> *[…] el retrat*
> *de la noia amb els ulls il·luminats*
> *per un somriure.*
> *Tot l'hivern sola i escoltant el mar.*

3. Perda

Para além das perdas que as mortes dos entes queridos representam, Joan Margarit evoca outras com as quais foi tendo de aprender a viver. Desde logo a perda da habitação, porquanto se viu obrigado, por motivos diferentes, a mudar muitas vezes de casa, circunstância que provocou um desenraizamento que só a escrita colmataria: 1938: Sanaüja; 1943: Barcelona; 1943: Rubí; 1945-46: Figueres; 1946: Girona; 1954: Tenerife; 1956: Barcelona: Escola de Arquitectura. Podemos observar que a primeira mudança ocorre aos cinco anos, idade com a qual, recordemos, também perde a irmã, Trini. O facto de a mãe ser professora também o levou a ter de mudar de casa, acabando por referir que a primeira vez que se sente feliz é em Tenerife, para onde vai estudar com 16 anos. Acaba por ser enquanto estudante de arquitectura que, sem guia, movido apenas pela necessidade, mergulha ainda mais fundo na literatura e que aos poucos encontra a sua própria voz, habitação alternativa e não sujeita à catástrofe.

Também é tratada a perda de si mesmo, que vem com o envelhecimento, que nos distancia da criança e do jovem que éramos, que nos obriga a ir reconfigurando a nossa própria identidade. É nas memórias que o sujeito irá buscando esse *ele-outro* perdido, consciente de que só as memórias o ligam a esse passado:

> *L'home que seré es mourà per on sigui en cada moment duent aquestes estimades imatges, sense poder-les confrontar amb ningú. […] Aquest nen, aquest noi, serà l'únic que un dia tindrà l'home per comprendre's a ell mateix, per saber qui és i per què. L'home l'enyorarà, el buscarà en totes les no-*

> *vel·les i pel·lícules, en tots els poemes i en tota la música que l'aniran acompanyant durant tota la vida.* (Margarit 2018a, p. 136)

Em *Per tenir casa cal guanyar la guerra*, livro que publica já em fim de vida, sinaliza a perda do mundo rural, em que nasceu, como uma das que o marcou: trata-se de um espaço-tempo-ritmo que desapareceu e que, sobretudo para quem, como ele, foi viver para Barcelona, permanece como recordação de um universo ao qual não se pode regressar: «He transmès als fills molt poc d'aquell món rural. Un món que ells oblidaran sense problemes, però que forma part de la meva escriptura» (Margarit 2018a, p. 34).

4. Poesia

Em *Un mal poema ensucia el mundo: Ensayos sobre poesía, 1988-2014*, volume que recolhe ensaios acerca de poesia, Joan Margarit afirma taxativamente «Un poema, o bien es un buen poema o no es nada» (Margarit 2016, p. 137), que pode ser lido como a divisa da sua poesia. Esta parte desde logo do fascínio que já em criança sentia pela sonoridade das palavras:

> *Això m'hipnotitza. És una manera d'entrar profundament en la divisió sil·làbica i en la música de les paraules que m'estructura la ment i la prepara per comprendre, molts anys més tard, la mètrica.* (Margarit 2018a, p. 58)

É elaborada com um rigor que diz ter aprendido com aquele que reinava na casa da sua infância, e os seus estudos de matemática e de cálculos no âmbito da arquitectura denotam outra vertente deste mesmo perfil:

> *D'aquella casa […] em venen una netedat i un ordre que freguen perillosament la violència, però que alhora són responsables imprescindibles per a la supervivència com a poeta.* (Margarit 2018a, p. 18)

Em Setembro de 1962, a inundação de Rubí provoca grande destruição e perda de vidas:

> *enmig d'un xàfec torrencial una allau d'aigua i fang que es va engrandint amb les restes de la mateixa destrucció al llarg del recorregut. Arrossega entre sis-cents i un miler de persones. El tiet Lluís passa la nit traient gent de*

> *l'aigua i sentint com altres se li escapen relliscant de les seves mans e se'ls endú un corrent inflat i rugent.* (Margarit 2018a, pp. 280-281)

Ter acompanhado a tragédia de perto fá-lo optar por dedicar-se profissionalmente à Arquitectura, no âmbito do Cálculo de Estruturas. Esta decisão tem um propósito duplo: por um lado, contribuir para a segurança dos edifícios; por outro lado, colocar o rigor da matemática ao serviço da poesia: «Intueixo que és una especialitat que, indirectament, em proporcionarà unes eines poderoses en l'aprenentatge d'un rigor que ja valoro en els poemes dels grans poetes que llegeixo i estudio» (Margarit 2018a, p. 281).

No entanto, aquilo que está na origem dos seus poemas é muitas vezes a dor, a fúria — «a vegades, en un transtorn així de l'ànim, he entrevist un poema» (Margarit 2018a, p. 21) — e também o medo (que com a mãe aprendeu a confiar à escrita), funcionando a poesia como estratégia de gerir a dificuldade das experiências humanas: «La meva mare sol confiar les seves pors a l'escriptura. Tant aquella por com el remei avui formen part de la meva poesia» (Margarit 2018a, p. 46). A noção de refúgio é importante: perante as constantes mudanças, as incertezas, os perigos, o sujeito voltou-se para si mesmo: «Aquest seria el punt de partida de la poesia: la necessitat de construir-me l'estructura personal més fiable possible» (Margarit 2018a, p. 94). A poesia proporciona consolo em situações difíceis, funciona à maneira de um bálsamo: «no me interesa el poema que no contribuya a hacerme mejor persona, […] a consolarme, a dejarme un poco más cerca de la realidad, sea lo que sea que signifique ser feliz» (Margarit 2016, p. 134). Ao mesmo tempo que lhe serve de protecção, a poesia também funciona como uma dádiva, graças à qual pode «oferir alguna cosa al lector desconegut sense demanar-li res a canvi» (Margarit 2018a, p. 58). A atenção ao próximo, ao sofrimento alheio, é um traço que em criança já o fazia compadecer-se dos animais no matadouro, quando a mãe o mandava ir comprar sangue:

> *el que m'impressiona és que les cabres, com si sabessin per què són aquí, no paren d'emetre una llarga, estremidora queixa que no s'atura: tot el local ressona amb el seu belar, un desafinat concert com de plors de nens petits. Sento un estremiment que se m'allargarà per tota la vida i que formarà part dels meus poemes. Una part important.* (Margarit 2018a, p. 87)

Em muitos dos seus versos surgem motivos tais como jardins, parques, sinais da nostalgia do mundo rural, e gaivotas, anunciando a proximidade do mar. Os espaços e as pessoas que vê também excitam a sua imaginação, constituem ponto de partida para histórias:

> *Sento la fascinació del riu vist des dels ponts a diferentes hores del dia, on a vegades passo estones imaginant la vida quotidiana de les famílies en les cases que, penjades sobre l'aigua, em fan respecte. Imagino amics i amigues que podria tenir i que viurien allí. Imagino contínuament histories de les quals soc el protagonista. Ho faré sempre.* (Margarit 2018a, p. 131)

Margarit vê na poesia a capacidade para transformar o leitor, e para que tal aconteça preconiza uma poesia acessível, de fácil leitura e verdadeira. A seu ver, «sin verdad no hay poema» (Margarit 2016, p. 172); esta foi a razão que o levou a abandonar o mundo editorial e a ser arquitecto e professor, a fim de deixar a poesia fora do trabalho. No seu entender, é preciso viver plenamente a fim de dispor de material a partir do qual escrever. Para Joan Margarit, para salvaguardar a liberdade criativa, era importante que a escrita não fosse um trabalho, ou seja, não fosse necessária para fazer face às despesas. Para além disso, necessita da verdade não mascarada nem aliviada por qualquer lenitivo: «És la primera i serà l'última vegada que perdré el control per l'alcohol o qualsevol altra substància. Més aviat procuraré estar al més alerta possible, per tal d'aprofitar la vida tant si el moment és bo com si és dolent» (Margarit 2018a, p. 226). A seu ver, importa viver os momentos de sofrimento sem qualquer anestesia, por forma a experienciar a dor, pois esta tem um grande potencial criativo: «Los buenos poemas muestran siempre lo importante que es la experiencia del dolor. Para esto se necesita la poesía, porque ni siquiera el amor se entiende sin la experiencia del sufrimiento» (Margarit 2016, p. 177). Não por acaso a antologia dos seus poemas, que organiza já com 82 anos, tem por título *Sense el dolor no haríem estimat*; além disso, no poema «De senectute», inserido em *Un hivern fascinant*, de 2017, diz-se:

> *Es paga car l'intent de destruir el dolor*
> *perquè l'amor també és allí.*
> *[…]*
> *Sense el dolor*
> *mai no hauríem pogut estimar així.* (Margarit 2017, p. 65).

5. Língua

Em «A través del dolor» (Margarit 2017, pp. 47-48), percebe-se como foi marcante para Joan Margarit o tempo em que era proibido utilizar o catalão, a sua língua materna, enquanto o castelhano era utilizado como língua de poder:

> *Mai no he oblidat el clatellot d'un guàrdia*
> *dient-me fort i sec: Habla en cristiano, niño.*
> *Fins als meus quaranta anys, la policia*
> *va fer interrogatoris i tortures.*
> *Només en castellà.*

No entanto, dessa obrigação imposta pela violência, o poeta retirou o benefício da leitura de grandes autores que escreviam em castelhano — graças aos quais aprendeu a amar também esta língua e a utilizá-la na escrita poéti-ca —, de tal forma que começou por escrever em castelhano e só a «partir de 1978 optou definitivamente por usar o catalão como língua literária» (Mochila 2015, p. 339). Ao contrário daqueles que, desde que tal é possível, preferem não publicar senão na língua catalã, Joan Margarit aproveita o conhecimento do castelhano para escrever ele próprio duas versões do mesmo texto, uma em catalão e outra em castelhano. Acerca deste processo de trabalho, refere: «Las sucesivas versiones y modificaciones las llevo a cabo en catalán y en castellano al mismo tiempo, pero no puedo iniciar el poema más que en mí lengua materna» (Margarit 2016, p. 163).

A perda e a resiliência constituem, como se tem vindo a ver, as traves mestras da obra de Joan Margarit. Acerca da primeira, o poeta afirma: «La pèrdua recorre d'una punta a l'altra els poemes. Aquest n'és el vertader punt de partida» (Margarit 2018, p. 34). A resiliência é também determinante, para, apesar do contexto negro em que nasce e cresce, apesar de todas as perdas, ser capaz de construir com palavras e sons uma casa de acolhimento onde possa, apesar de tudo, ser feliz: «La força de viure amb dues filles mortes. Els poemes viuen i sorgeixen sempre entre coses així.» (Margarit 2018a, p. 18). E isto embora sabendo que a definição de felicidade não é clara, tal como se verbaliza no poema «La felicitat», inserido em *Joana*: «Ser feliç / sempre ha estat una cosa molt estranya» (Margarit 2018b, p. 406). Por essa razão é determinante o conforto que a poesia pode aportar, enquanto espaço

de acolhimento perante a orfandade a que a por vezes a vida condena os indivíduos. Em *Un mal poema ensucia el mundo*, Margarit sintetiza: «la poesía quizá no es gran cosa, pero más dura es la intemperie sin los versos. En este sentido, la poesía es la última Casa de Misericordia» (Margarit 2016, p. 153).

Contra a perda dos espaços que configuravam o universo seguro da primeira infância, da partida daqueles que os habitavam e das filhas que chegariam mais tarde, da consciência da efemeridade da vida, tanto dos seres como dos objectos, da consciência da finitude, da solidão, do medo, da dor, da passagem do tempo que inexoravelmente aproxima o sujeito da morte, Joan Margarit constrói um refúgio, um conforto, uma habitação que permite suportar melhor a intempérie. Fá-lo *contra* a catástrofe, não no sentido de oposição, porque a sua poesia acolhe toda a dor do mundo, aceita-a, transmuta-a em sons que se fazem poema; ou seja, é apoiado na verdade mais crua, sem véus, sem qualquer fantasia, que o *eu* escreve, é com essas linhas que estrutura a morada segura. A este propósito, leiam-se as palavras de António Guerreiro:

> *A sua poesia, nascida de uma interioridade emotiva e da matéria biográfica, muito devedora de uma ideia de testemunho, busca a sua força nas qualidades clássicas: beleza, verdade, harmonia, rigor, exactidão. Nada de empolamento romântico e dos seus avatares vanguardistas.* (Guerreiro 2021, p. 32).

Deste modo, nos seus poemas, profundamente ancorados na individualidade, desenha-se um contributo válido para a memória colectiva de Guerra Civil de Espanha e do Franquismo.

6. Recepção em Portugal

No que diz respeito à recepção da obra de Joan Margarit em Portugal, é de notar a atenção que tem vindo a receber ao longo da última década. Em 2007, Rita Custódio e Àlex Tarradelles fazem uma edição bilingue português e castelhano de *Casa da Misericórdia*, a qual é publicada pela editora Ovni. Oito anos depois, em 2015, surge uma antologia bilingue (português e catalão) intitulada *Misteriosamente Feliz*, com selecção, tradução e posfácio de Miguel Filipe Mochila, publicada pela editora Língua Morta. O lançamento da reimpressão deste livro tem lugar na Casa Fernando Pessoa, em Outubro

de 2016, com a presença do autor, que lê alguns poemas e com a apresentação de Pedro Mexia. Em 2020, o livro é reeditado, com uma edição aumentada, pela Flâneur: Língua Morta. Os poemas «Amor final», «Sonet de Lisboa» e «La llibertat» integram a antologia *Resistir ao Tempo*, publicada pela Assírio e Alvim, com organização e tradução de Àlex Tarradelles, Rita Custódio e Sion Serra Lopes. Já em 2004, surge em Portugal *Animal de Bosque*, o livro póstumo, preparado pelo autor nos últimos meses de vida. Publicado pela editora Língua Morta, tem tradução de Àlex Tarradelles, Rita Custódio e Miguel Filipe Mochila.

O Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa organizou eventos científicos nas quais a obra de Joan Margarit surge como objecto de estudo e de debate. Em primeiro lugar, a mesa-redonda «A Poesia de Joan Margarit: leituras portuguesas», na qual Ângela Fernandes e Fátima Fernandes da Silva dialogam com os tradutores Àlex Tarradelles e Rita Custódio (2020); esta actividade é seguida pela leitura de poemas de Joan Margarit em catalão, em castelhano e em português. Em segundo lugar, a sessão «Joan Margarit, a duas línguas», apresentada por Fátima Fernandes da Silva, integra o curso de formação «As literaturas hispânicas e o ensino de ELE — Espanhol Língua Estrangeira», acreditado para professores de Espanhol do ensino básico e secundário (2021 e 2022).

Conclusão

Ao longo deste artigo fomo-nos detendo em temas que se destacam na obra poética de Joan Margarit, dando a ver o peso estruturante da experiência da Guerra Civil de Espanha e da soturnidade do franquismo, as várias experiências de morte de entes queridos — nomeadamente a das filhas, que, pela lei natural da vida, ter-lhe-iam sobrevivido —, o esboroar do universo rural, a poesia como habitação alternativa face a um universo em ruína, a escrita a duas línguas.

No último livro, *Animal de bosc*, no momento mais radicalmente solitário da existência humana, Joan Margarit observa o real de frente, convoca-o para os poemas que vai escrevendo enquanto, perdida a esperança — «la químio que no em cura» (Margarit 2021, p. 11) —, aguarda a morte. Tal como ao longo da vida a poesia foi sendo um bálsamo, um refúgio onde acolher-se no

meio da intempérie, *Animal de bosc* é a morada que constrói, com memórias da tristeza e da alegria, para, enquanto o corpo o vai atraiçoando, viver, feliz:

> *[…] Per a mi és un any*
> *dels més feliços de la meva vida.* (Margarit 2021, p. 11)

Se a obra de Joan Margarit reflecte as diversas e duríssimas experiências que o poeta viveu, tocadas por diferentes formas de perda e de morte, ela fá-lo de uma forma que não se limita a expressá-las. Nos seus poemas, lê-se uma ode à vida, a tudo aquilo de que ela é feita, porquanto a forma descarnada como o leitor acede ao real lhe oferece impulso para habitar em pleno o tempo que lhe resta.

Referência bibliográficas

BREGMAN, Lucy, 2017. Dying in Five Stages: Death and Emotions in Kübler-Ross and Her Influence. *Pakistan Journal of Historical Studies*, Vol. 2 (2), pp. 33-61.

GUERREIRO, António, 2021. Joan Margarit, um poeta misteriosamente feliz. *Público. Ípsilon*, 17 de Fevereiro, p. 32.

HIRSCH, Marianne, 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA; Londres: Harvard University Press.

MARGARIT, Joan, 2007. *Casa da Misericórdia*. Tradução de Rita Custódio e Àlex Tarradelles. Edição bilingue português e espanhol. [Lisboa]: Ovni. «Leituras à velocidade da luz».

MARGARIT, Joan, 2015. *Misteriosamente Feliz: Uma Antologia*. Organização e tradução de Miguel Filipe Mochila. [S.l.]: Língua Morta.

MARGARIT, Joan, 2016. *Un mal poema ensucia el mundo: Ensayos sobre poesia, 1988-2014*. Barcelona: Arpa Editores.

MARGARIT, Joan, 2017. *Un hivern fascinant*. Barcelona: Proa. «Els Llibres de l'Óssa Menor», 357.

MARGARIT, Joan, 2018a. *Per tenir casa cal guanyar la guerra: Infància. Adolescència, primera joventut*. Barcelona: Proa.

MARGARIT, Joan, 2018b. *Tots els poemes (1975-2015)*. Barcelona: Proa.

MARGARIT, Joan, 2020. *Misteriosamente Feliz.* Selecção, tradução e posfácio de Miguel Filipe Mochila. Edição bilingue português e catalão. [S.l.]: Flâneur: Língua Morta.

MARGARIT, Joan, 2021. *Animal de bosc*. Barcelona: Proa.

MARGARIT, Joan, 2024. *Animal de Bosque*. Trad. Àlex Tarradelles, Rita Custódio e Miguel Filipe Mochila. [S.l.]: Língua Morta.

TARRADELLES, Àlex, Rita Custódio e Sion Serra Lopes (org. e trad), 2021. *Resistir ao Tempo. Antologia de Poesia Catalã*. Lisboa: Assírio e Alvim.

Anexo: Poemas citados

Primer amor

En la Girona trista dels set anys,
on els aparadors de la postguerra
tenien un color gris de penúria,
la ganiveteria era un esclat
de llum en els petits miralls d'acer.
Amb el front descansant damunt del vidre,
mirava una navalla llarga i fina,
bella com una estàtua de marbre.
Com que els de casa no volien armes,
vaig comprar-la en secret i, en caminar,
la sentia, pesant, dins la butxaca.
A vegades l'obria a poc a poc,
i sorgia la fulla, recta i prima,
amb la conventual fredor de l'arma.
Presència callada del perill:
vaig amagar-la, els trenta primers anys,
rere llibres de versos i, després,
dins un calaix, entre les teves calces
i entre les teves mitges.
Ara que acabo de complir els vuitanta,
torno a mirar-la, oberta al meu palmell,
tan perillosa com a la infantesa.
Sensual, freda. Més a prop del coll.

In *Els motius del llop*, 1993 (Margarit 2018b, p. 193)

La llibertat

La llibertat és la raó de viure,
dèiem, somniadors, d'estudiants.
És la raó dels vells, matisem ara,
la seva única esperança escèptica.

La llibertat és un estrany viatge.
Va començar en les places
de toros amb cadires a la sorra
en les primeres eleccions.
És el perill, de matinada, al metro,
són els diaris al final del dia.
La llibertat és fer l'amor als parcs.
La llibertat és quan comença l'alba
en un dia de vaga general.
És morir lliure. Són les guerres mèdiques.
Les paraules República i Civil.
Un rei sortint en tren cap a l'exili.
La llibertat és una llibreria.
Anar indocumentat.
Les cançons prohibides.
Una forma d'amor, la llibertat.

In *Aiguaforts,* 1995 (Margarit 2018b, p. 239)

Sardenya 548

D'un color morat gris sota la pluja,
la ciutat, més enllà de la terrassa,
està exhumant un somni.
Aquella lleu remor de la ciutat
Sembla de les onades, ja distants,
d'uns anys amb tu, que avui torno a escoltar
mentre, pacífica, la pluja cau,
i borroses façanes s'aquarel·len
en aquests vidres amarats per l'aigua.

Ciutat, àmbit d'or gris de la memòria,
pel mirall de les teves pedres passen,
amb els frens sorollosos de cadena,
els tramvies en vaga del cinquanta-sis.
En una gran marrada torno enrere
fins a creuar el portal de fusta
del Paranimf, els seus velluts vermells
on va flamejar un dia una pancarta,
un llençol blanc pintat amb lletres negres
que ara fa tremolar el vent del record.
Puc veure els claustres universitaris,
els estanys i jardins que esdevindran
triturats i trencats confusament
en la formigonera d'aquests anys.

Després arribaria el Sindicat
Democràtic, seria un matí blau,
policia a cavall per Sarrià,
i els nostres ulls entrellaçats a l'aire.

Els petits restaurants amb tu, Raquel,
les tovalles de quadres a les taules,
la remor d'una nit de la ciutat,
i, més lluny, el pis vell i net dels avis
amb la petita Mònica, el seu son
assossegat d'infant. Quina tendresa,
encara, quan recordo els teus vestits,
tons beix i gris, dolços moreus, els blaus
ultramar i les bruses color rosa.
Aquelles làmpares color d'ametlla,
els llibres que arribaven fins al sostre,
l'estora violeta que escampava
sota els mobles de fusta aquella pau.

Però el fred va arribar una matinada,
quan la petita Anna se'n va anar
sense temps per romandre als nostres braços.
La nit, a poc a poc, va fer girar
un pobre firmament sobre els carrers,
fins a una alba rosada que llepava
les portes i finestres ajustades
i, mentrestant, floria al nostre entorn
el silenci de pedra que abandonen,
en morir-se, els infants dins de les cases.

Potser sols quedo jo per poder veure
les imatges al fons d'algun mirall
en el Cafè de l'Òpera, potser
ja és massa tard per tots els de llavors.
Aquella joventut en altres ombres,
altres habitacions d'un altre temps,
ara és com les estrelles oblidades
dins de l'halo de llum de la ciutat.
El *Vostok* deambulava cel enllà,
se sentia l'olor dels molls a l'aire.

Somio amb hospitals tantes vegades:
una visita lenta i solitària
amb personatges muts que em miren
des de l'antiguitat del seu costum.

Raquel, si tu has llegit els meus silencis,
saps que hi ha una altra nena que ara em crida,
no puc salvar-la, i en la nit
veig el seu rostre humitejat de llàgrimes.
Podré parlar d'això, un dia, en un poema?

In *Cròni*ca[2] (Margarit 2018b, pp. 41-43)

Pare i filla

Davant dels finestrals oberts al pati
ell s'adormia a la butaca,
vora el sofà on ella reposava.
El rostre de la noia, endurit per la morfina,
s'havia anat deixant el seu somriure
en les fotografies.
En fer-se fosc, la duia al pis de dalt,
tancava els porticons i la posava al llit.

Davant del sofà buit ell s'adonava
que no li quedarien prou records.
Que mai no quedarien prou records
per simular la vida.

In *Joana*, 2002 (Margarit 2018b, p. 404)

Súplica

D'aquest matí d'hivern, amable i tebi,
per favor, no te'n vagis
i queda't submergida en aquest pati,
com un naufragi, dins la nostra vida.
Entre el llorer i els testos d'aspidistres
de fulles verdes, amples i romàntiques,
per favor, no te'n vagis, no te'n vagis.

Tot està preparat perquè tu hi siguis,
doncs, queda't, per favor, i no te'n vagis.

[2] A primeira edição é em castelhano: Margarit, Juan. 1975. *Crónica*. Barcelona: Barral Editores. «Ocnos», 51.

Digue'm si te'n recordes: necessito
unes paraules amb la clara i fonda
veu de l'absència per preguntar-te
pel teu fugaç triomf sobre el *mai més*.
Però calles, descanses al passat,
aquest llit de tristesa fulgurant.

I així has anat tancant-te en la poncella
de la fosca durant aquests vuit mesos,
fins que ara, horroritzada per la llum,
sorgeix aletejant la papallona
pàl·lida, furiosa, de la mort.

Però, si estàs morint-te, encara vius,
i faig esclatar l'última alegria
del teu rostre cansat
amb les petites mans entre les meves.
Morir-se encara és viure, em repeteixo.
D'aquest matí d'hivern, amable i tebi,
per favor, no te'n vagis, no te'n vagis.

In *Joana*, 2002 (Margarit 2018b, p. 412)

Últim passeig

Ja no menjava, em queien els cabells,
tot el dia tenia els ulls tancats. Però, de matinada,
era al balcó
i algú entre els arbres del carrer em parlava
amb una veu semblant a la veu de la mare,
que dormia en el llit del meu costat.
De sobte vaig deixar d'estar cansada
i vaig baixar al carrer sense les crosses.
Mai no havia pogut caminar així,
vaig sentir que em tornava l'alegria:
la malaltia era una pell suada
que ara deixava caure en el carrer.
No m'havia sentit mai tan lleugera.
Vaig mirar enrere cap al meu balcó,
la barana com una partitura,
i vaig dir adéu al pare i a la mare.

La vida em va elegir pel seu amor.

La mort, també.

In *Joana*, 2002 (Margarit 2018b, p. 414)

Tancant l'apartament de la platja

Ja està net i endreçat.
Els armaris tancats, com les finestres.
No ens hem descuidat res damunt dels mobles.
El dormitori amb el llit fet,
la tauleta de nit amb el retrat
de la noia amb els ulls il·luminats
per un somriure.
Tot l'hivern sola i escoltant el mar.

In *No era lluny ni difícil*, 2010 (Margarit 2018b, p. 677)

De senectute

L'amor dels joves
no té en compte l'oblit.
Mana el futur, encara que llueix
només com un bassal en el fons del cervell.
El dolor posa ordre, sona com un avís:
és la botzina del remolcador
Que ens arrossega fins a fora port.

Es paga car l'intent de destruir el dolor
perquè l'amor també és allí.
La intel·ligència és salvar-ho tot.
Que els nostres ulls llueixin, vigilants,
la seva esplèndida inutilitat.
Sense el dolor
mai no hauríem pogut estimar així.

In *Un hivern fascinant*, 2017 (Margarit 2017, p. 65)

A través del dolor

Mai no he oblidat el clatellot d'un guàrdia
dient-me fort i sec: *Habla en cristiano, niño*.

Fins als meus quaranta anys, la policia
va fer interrogatoris amb tortures
només en castellà.
Però a través de tantes humiliacions
he pogut estimar el Ramón, el Luis,
i les pitjors paraules, les que m'han fet més mal,
les he sentides en la meva llengua.

Abans que les paraules va arribar una altra cosa.
Suau i indestructible.
Tan lúcida com res ja no ho seria mai.
Va arribar des d'un lloc que penso que és la infància.
A vegades la sento barrejada amb la música,
com deu o quinze notes que de sobte em commouen,
però no sé per què ni des de quan.
Com si fos una tomba sense nom
a la qual per amor sempre he dut roses.

És la força i la llum d'una cosa que ignoro.
M'avisa, em protegeix d'algun lloc que no estimo.
D'una inútil rancúnia. De mi mateix. Dels altres.
D'alguna perillosa indiferència.
És en els meus poemes.
Que per això, també, els he escrit en castellà.

In *Un hivern fascinant*, 2017 (Margarit 2017, pp. 47-48)

La felicitat

La tramuntana està escombrant el mar,
llis i argentat vora la platja,
bullint a l'horitzó,
com si el pinzell del vent pintés el quadre
del port, el mar, la costa, la botiga
solitària que obre tot l'hivern.
Les gavines planegen amb les ales
Com falçs immòbils que s'emmotllen,
Indiferents, segures, a les ràfegues.
Però a la nit s'esborra tot: els pocs,
dèbils fanals escolten els xiulets
del vent que espanta les finestres cegues.

Els tres en el petit apartament,

com una gàbia damunt del mar,
sentim els vidres colpejats amb sorra
i aigua de mar tota la nit.
Hem vingut per estar més junts, més sols.
Els llocs familiars són tan absents,
tan freds i tan boirosos: ja comença
l'oblit, lluny de nosaltres no existim.
Són uns dies feliços.
Amb el vent sense sostre i el mar fred,
i l'abandó del poble. Ser feliç
sempre ha estat una cosa molt estranya.

In *Joana*, 2002 (Margarit 2018b, p. 406)

A VISUALIDADE NA CULTURA CATALÃ:

uma análise da poesia e de alguns diários de Àlex Susanna

Visuality in Catalan Culture:
An Analysis of the Poetry and Some Diaries of Àlex Susanna

Gabriel Magalhães
U. da Beira Interior / IA*
gm@ubi.pt

Resumo: Na linha das teorias de Josep Ferrater Mora, que concedem às artes plásticas uma presença primordial e dominante na cultura catalã, a obra literária de Àlex Susanna, quer no que se refere à sua poesia, quer no que se refere a alguns dos seus diários, apresenta um claro fascínio pela pintura, pela escultura e pela arquitetura. Essa atração desenvolve dimensões de desejo, com a escrita a querer ser arte plástica, de identidade cultural, de homenagem e, mesmo, de raiz estética de toda a sua criação literária.
Palavras-chave: Àlex Susanna; artes plásticas; Catalunya

Abstract: In line with Josep Ferrater Mora's theories, which grant visual arts a central and dominant role in Catalan culture, Àlex Susanna's literary work—both his poetry and some of his diaries—reflects a clear fascination with painting, sculpture and architecture. This attraction manifests in various dimensions: as a desire, with writing aspiring to become visual art; as cultural identity; as homage; and even as the aesthetic foundation for his entire literary creation.
Keywords: Àlex Susanna; visual arts; Catalunya

A cultura catalã desperta em nós, habitualmente, uma série de imagens. Pensemos na obra arquitetónica de Gaudí, que se torna o diagrama orientador de muitos dos percursos que realizam os viajantes que chegam a Barcelona. Lembremos a potência visual do românico catalão, sendo que a cidade condal possui um dos mais importantes museus, a nível mundial, desta corrente artística da Idade Média: o Museu Nacional d'Art de Catalunya. Recordemos, finalmente, os trabalhos de Joan Miró ou Salvador Dalí, artistas reco-

nhecidos e consagrados internacionalmente, para confirmar esta dimensão visual da cultura que nos surge no espaço catalão.

Esta noção do senso comum vê-se confirmada por um dos grandes ensaios que se escreveram sobre a Catalunya. Referimo-nos à obra de Josep Ferrater Mora intitulada *Les formes de la vida catalana*, que, apesar de publicada em 1944, se mantém como um dos grandes clássicos da reflexão que a Catalunya produziu sobre si mesma. Neste ensaio, Ferrater Mora começa por mencionar a importância que, no Mediterrâneo, se dá à «exterioritat de les coses» (Ferrater Mora 2012 [1944], pp. 63-64), à sua «concreció» (Ferrater Mora, 2012 [1944], p. 79), e, viajando desde este ponto de partida, acaba por concluir que são as artes visuais uma das maiores criações dos catalães (Ferrater Mora 2012 [1944], pp. 79-80):

> *De manera semblant a la continuïtat, el català aspira doblement a la concreció, a una concreció que no sigui massa vaga ni massa precisa, que porti en el seu si allò que sembla la seva contradicció i la seva antítesi: determinació, contorn, figura. Això es posa ben clarament de manifest en el seu art. Ja és característic de tal tendència a les coses concretes i de tal afany de mesura el fet que, entre totes les formes de l'art, sigui la forma plàstica la que a Catalunya s'ha cultivat amb més insistència, la que ens brinda una tradició brillant i no sols una història més o menys estimable. Ni la literatura ni la música no poden comparar-s'hi.*

No presente estudo, tentaremos ver até que ponto estas conceções de Ferrater Mora se podem aplicar à obra de Àlex Susanna, em concreto à antologia da sua poesia que vai ser publicada em 2019 com o título *Dits tacats* e organizada pelo próprio autor, e a alguns dos seus diários mais recentes, nomeadamente *Paisatge amb figures* (2019), *El món en suspens* (2022) e *La dansa dels dies* (2024). A grande questão poderia, por conseguinte, enunciar-se do seguinte modo: servem as ideias de Ferrater Mora como uma espécie de profecia que nos permite entender o trabalho literário de Àlex Susanna?

Susanna, recentemente falecido, surge como uma figura importante da atividade cultural — e não só da literária — catalã contemporânea, uma figura que poderíamos definir, metaforicamente, através de dois heterónimos. O primeiro heterónimo passa pela sua atividade na gestão cultural, um percurso brilhante que, tendo-se iniciado no campo editorial, inclui a direção da Fundació Caixa Catalunya (La Pedrera), entre 2004 e 2011, do Institut Ramon

Llull, entre 2013 e 2016, e da Agència Catalana del Patrimoni Cultural, entre 2016 e 2017. Foi, ainda, diretor de arte da Fundació Vila Casas, entre 2019 e 2023. Esta sua dimensão inclui igualmente o comissariado de diversas exposições, dedicadas a artistas tão diversos como Maillol, Todó, Viaplana, Llena, Marsans, Farreras, Claramunt e Maria Girona. Entretanto, o seu segundo heterónimo define-se na sua produção literária, que inclui, neste momento, quinze livros de poemas e oito diários, sendo que várias obras neste último âmbito receberam prémios como o Premi Miquel de Palol, o Premi Carles Riba e o Premi Josep Pla. O seu trabalho, no seu conjunto — como gestor cultural e como escritor —, mereceu importantes distinções, como a ordem de Chevalier des Arts et des Lettres, concedida pela França em 2008, e o prémio Rosalía de Castro ao fomento do diálogo intercultural, concedido pelo PEN Club de Galícia.

Além desta breve apresentação do autor, duas notas preliminares são necessárias antes de entrarmos na nossa matéria. Primeira: devemos ter em conta que, no âmbito da obra literária de Susanna, o género diarístico assume uma importância crucial. Com efeito, o autor afirma a propósito desta modalidade de escrita (Susanna 2024: 50): «És, doncs, el gènere més camaleònic, proteic i versàtil de tots: el que millor pot donar cabuda —i resposta— a totes les ramificacions, desdoblaments, fluctuacions i intermitències del nostre jo.» Não deve surpreender, por conseguinte, a importância que damos a quatro diários do autor no nosso trabalho. De resto, foi precisamente a uma das suas produções diarísticas — *Quadern venecià*, de 1989 — que foi atribuído o Premi Josep Pla.

A segunda reflexão que desejaríamos fazer antes de entrarmos no núcleo da nossa pesquisa tem a ver com a valorização da obra literária de Àlex Susanna, que, neste momento, é ainda algo problemática, mesmo que o recente falecimento do autor tenha provocado uma maior visibilidade do seu trabalho. A poesia de Susanna surge numa antologia de 1983 (Universitat de Barcelona 1983, pp. 91-94), mas encontra-se ausente, por exemplo, de um sítio da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2024) sobre portais de poesia escrita em catalão. Também uma muito importante antologia de poesia catalã, traduzida em português (Tarradellas, Custódio e Lopes 2021), omite o nome deste escritor. Nesse sentido, este nosso trabalho constitui também uma reivindicação do reconhecimento do trabalho literário de Àlex Susanna.

Entrando já na análise dos textos que nos vão ocupar, devemos afirmar que a personalidade de Susanna corresponde ao modelo tradicional de um homem de cultura, paradigma esse que atravessa hoje uma crise, mas que, na segunda metade do século XX, se encontrava plenamente vigente. Com efeito, referências culturais da mais diversa proveniência surgem-nos nos seus poemas e nos seus diários e, sob uma primeira impressão, ainda muito superficial, não haveria razão para destacar as artes plásticas. Como exemplo desta primeira ideia, cuja correção desde logo questionamos, poderíamos apresentar o poema «Programa d'actes» (Susanna 2019a, p. 91):

Confinem-nos a casa,
despengem el telèfon,
enderroquem l'imperi
de la televisió,
sopem a prop del foc,
escoltem-nos, callem,
mirem algun dels quadres
que tant ens acompanyen,
sentim també una mica
de música oblidada,
i llavors, lentament,
deixem-nos adormir
l'un en braços de l'altre
fins que un mateix somni
se'ns endugui ben lluny:
que mai res ni ningú
interferir no gosin
aquesta nostra exigua
però plena felicitat,
i fem-ne un bastió
del tot inexpugnable.

Este poema apresenta-nos, de facto, esse tal perfil de um homem de cultura, preso pela magia da pintura, pelos «quadros que tanto nos acompanham», mas também por «um pouco de música esquecida», tudo isto à beira de um fogo primordial, ao mesmo tempo que se desconfia das novas tecnologias, do telefone e do «império da televisão», os quais se veem derrocados, sendo assim que o amor se transforma na argamassa que liga isto tudo, no cimento desta construção humana que, no início, é uma «casa», mas, no fim, se transforma num «bastião completamente inexpugnável». Como vemos, as artes plásticas surgem aqui, no seu heterónimo de alguns quadros, como mais um

elemento, mais um momento, de um «programa de atos», que se define como uma defesa do amor, da cultura e da humanidade.

Contudo, na mesma antologia em que este poema se integra, surge-nos, nas suas páginas finais, um «Qüestionari Suda», ao qual o poeta responde (Susanna 2019a, pp. 179-183); numa dessas respostas, encontramos a seguinte afirmação (Susanna 2019a, p. 181):

> *Si les vocacions es poguessin triar, tot i agradar-me molt la poesia, la música o l'arquitectura, jo hauria volgut ser pintor: de totes les arts, crec que és la que m'hauria permès ser més agraït amb la vida, justament perquè permet insistir un cop i un altre en els mateixos motius (Morandi en seria un cas extrem).*

Esta mesma ideia de preferência pela pintura, de fascínio por ela, manifesta-se numa entrevista televisiva que lhe foi dedicada, pouco tempo antes do seu falecimento: referimo-nos a um episódio de *Il·luminats*, o programa escrito e dirigido por Jordi Lara para a TV3. Nessa conversa, Àlex Susanna declara algo de muito semelhante àquilo que afirmara no questionário que referimos (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 8:05 a 8:35):

> *Crec que m'hauria agradat ser pintor perquè em sembla que és el llenguatge que més joc m'hauria donat a l'hora de ser agraït amb la vida. És dir, crec que la pintura m'hauria permès respondre, correspondre, a bona part d'aquests estímuls de tot tipus que ens regala la vida.*

Tendo em conta que esta entrevista funcionou quase como um testamento pessoal e estético do autor, a declaração assume a maior importância. Fica, pois, comprovada a importância das artes plásticas no percurso vital deste poeta e diarista catalão. Com efeito, se antes falávamos de dois heterónimos que definem a personalidade de Susanna, poderemos, agora, afirmar que um marcado, profundo amor pela pintura representa o seu ortónimo. De alguma forma, em Àlex Susanna se refletem as teorias de Ferrater Mora que foram o pórtico deste estudo: a «forma plàstica», de que falava este ensaísta, cuja «tradició brillant» se destaca na cultura da Catalunya, também fascina a obra de Susanna, quer no âmbito da sua poesia, quer no âmbito dos diários.

Mas como se manifesta este fascínio? De que modo ele opera? Em primeiro lugar, sublinhemos o desejo que os textos de Susanna têm, com alguma frequência, de ser pintura. Escrevendo, o autor parece sobretudo querer pintar — numa ânsia de passar da palavra à forma plástica. A literatura de Susanna vive magnetizada pela vocação, por vezes bem explícita, de se metamorfosear em imagem, como podemos comprovar neste excerto de *La dansa dels dies* (Susanna 2024, pp. 71-72):

> *Després de tants de dies plujosos i de la solellada d'ahir, l'esclat de verds de la vall que tinc davant meu sembla que es trobi en el seu punt àlgid. Si sabés pintar, ara dedicaria una bona estona a copsar tota aquesta densitat i diversitat d'un sol color que ho inunda tot. Una simfonia de verds: un color, però, sempre difícil d'entonar i de fer-lo cantar. No és el cas i deixo passar el temps. Un matí al ralentí, quin gust.*

Por vezes, essa atração não só afeta o texto escrito, como também contamina a própria vida que nesse escrever a si mesma se conta, se encena, tornando-se a forma plástica um referente, não só literário, mas também existencial. Vejamos, por exemplo, este curioso fragmento de *La dansa dels dies* (Susanna 2024, p. 188):

> *Els esmorzars d'aquí dalt: un dels millors moments del dia. M'hi poso que el sol encara no ha sortit de darrere la serra de la Canya. Componc un bodegó amb les melmelades (de llimona, de taronja amarga i gerds), el tou de mantega, la tassa que fumeja, l'olor del cafè amb llet, el silenci reverencial d'aquests primers minuts del día hàbils. Al cap d'una estona, el sol despunta, vessa muntanya avall i, en qüestió de segons, ho inunda tot amb uns feixos de llum que es disparen en totes direccions. La vall del Freser, el jardí i el bodegó s'encenen de manera consecutiva: un gran moment.*

Neste texto de altíssima visualidade, presente em termos e sintagmas como «encenen» ou «feixos de llum», o núcleo de sentido é o «bodegó» (natureza-morta) inicial, composto com os materiais do pequeno-almoço. Portanto, o texto é pintura, mas a própria vida, enquanto se prepara essa refeição, também se torna, ela própria, um género pictórico. Percebemos deste modo que o paradigma das artes plásticas invade tanto a escrita como a existência do poeta.

Um outro exemplo muito expressivo desta fusão entre literatura, vida e pintura, tornando-as estas um único redemoinho estético e existencial, surge-nos num belíssimo passo de *El món en suspens* (Susanna 2022, p. 490):

> *Ens llevem colgats de boira: una boira que sembla venir de tot arreu, des dels cingles de la vall però també del seu fons ombrívol, per on de tant en tant reviu un torrent. Una boira espessa i llefiscosa que es fica arreu i ho envaeix tot com un organisme viu. Una boira abassegadora d'on només s'entreveu l'esquelet d'algun arbre escadusser: ben bé com si estiguéssiu dins una aiguada xinesa de la dinastia Song.*

A experiência de acordar numa manhã de bruma, de uma bruma que vem de todo o lado («de tot arreu»), uma bruma «espessa e viscosa», uma bruma que transfigura a paisagem, acaba por transportar o escritor para o interior de uma produção plástica: «uma aguarela chinesa da dinastia Song». A vida transforma-se, deste modo, em pintura, viaja para ser imagem, porque as artes plásticas parecem ser o melhor espelho dos nossos dias. O texto todo desliza rumo a uma aguarela.

Contudo, quando falamos de artes plásticas na obra de Àlex Susanna, a que tipo de arte, a que tipo de pintura estamos a fazer referência? Na verdade, são muitos os caminhos percorridos por esta dimensão artística das culturas humanas. E reveste-se da maior importância constatar, desde já, que Susanna é um defensor, um militante da pintura figurativa. Assim, na sua poesia, nos seus diários, o gosto pelas artes plásticas associa-se à paixão pela realidade, a essa «exterioritat de les coses», a essa «concreció» mencionadas por Ferrater Mora no texto inicialmente citado. Dito em termos mais simples: a opção e paixão pela pintura — são também opção e paixão pelo mundo real. Assim, ao lado do desejo de ser pintura, que marca a sua escrita, destaca-se também a noção de que a arte pode e deve ser uma viagem rumo à realidade.

Apresentemos alguns dos lugares da diarística de Àlex Susanna em que se manifesta, bem claramente, esta predileção pelo real, que, na pintura, se exprime na escolha do figurativismo. Em *El món en suspens*, o escritor catalão afirma (Susanna 2022, p. 318):

> *I em pregunto: davant d'aquest espectacle de la naturalesa, ¿com poden els artistes no ser figuratius? Davant d'una cara o un cos imponents, o simple-*

> *ment proveïts d'alguna forma de gràcia, ¿com ens hem de perdre en abstraccions irrisòries purament decoratives o pretensament provocadores? És en moments com aquests que em refermo, si cal, en la meva aposta per un art figuratiu.*

Em *La dansa dels dies*, encontramos também uma afirmação equivalente, sempre na linha da defesa de uma pintura virada para o real (Susanna 2024, p. 191): «No en tinc cap dubte: es pot ser un artista plenament contemporani fent una obra figurativa». O autor catalão revela igualmente, em *Paisatge amb figures*, a consciência de que, depois de tantas vanguardas, de tantos ismos, e sobretudo das explorações artísticas abstratas dos séculos XX e XXI, a sua posição se torna, no mínimo, discutível (Susanna 2019b, pp. 73--74): «És un punt de vista discutible, esclar, però soc dels qui creuen en la transparència i la fonda claredat de l'aigua d'un gorg d'alta muntanya. Certs graus d'hermetisme o nivells de complicació gratuïta em produeixen autèntica al·lèrgia.» Resulta difícil não identificar aqui, nesta recusa de «certs graus d'hermetisme» e da «complicació gratuïta», aquela preferência pelo mundo real, pela dimensão concreta da vida, que tinha sido apontada por Ferrater Mora como um traço próprio da cultura catalã.

As artes plásticas são, pois, na obra de Àlex Susanna, um desejo que a percorre de alto a baixo, e no qual se reflete a paixão pelo mundo concreto, própria do mundo catalão, mas também constituem um modo de assumir uma identidade cultural concreta, que nesse universo visual se materializa. Uma identidade cultural, de facto, brilhante e milenária. Susanna parece ter bem consciência daquilo que Ferrater Mora enunciara: a «forma plàstica» foi aquela que «a Catalunya s'ha cultivat amb més insistència, la que ens brinda una tradició brillant i no sols una història més o menys estimable.» (Ferrater Mora 2012 [1944], p. 80). Portanto, o amor pela arte é também amor pela Catalunya. Vejamos agora como isso se concretiza, de modo muito claro, no seu poema «Encontre», no qual se narra um momento de convívio acontecido com o poeta Stephen Spender no atual Museu Nacional d'Art de Catalunya, antigamente designado Museu d'Art Romànic, localizado em Barcelona (Susanna 2019a, p. 54):

> *Cinquanta anys després,*
> *un matí asolellat de juny,*
> *va suggerir de quedar a l'entrada*
> *del Museu d'Art Romànic, a Barcelona*

(«the most magnificent collection
of what is called Romanesque Art»,
deia, entusiasta, al seu amic Christopher
en una carta de l'abril del 36),
d'hora, cap a quarts d'onze,
però l'avió, ja se sap, va retardar-se.
Mentre l'esperava vaig rellegir
alguns del seus poemes […]

Vemos, neste excerto, como a cultura visual catalã — mais concretamente o seu esplêndido românico — se convertem em lugar, em cenário onde novas aventuras culturais acontecem. Essa arte da Catalunya funciona como identidade: como espelho onde o escritor se vê. O funcionamento identitário, de resto, vai além das estritas fronteiras nacionais, na medida em que é o poeta Stephen Spender, um inglês, quem assume também o românico catalão como algo que lhe diz respeito. Identidade nacional catalã, por conseguinte, mas também identidade europeia, ocidental e humana. E, neste mesmo texto, encontramos os seguintes versos (Susanna 2019a, pp. 54-55):

Passejàrem després entre frescos antics
de remotíssimes esglésies pirinenques
—rics de color, potents,
agosarats sense saber-ho—,
en comentàrem algun detall,
i, en sortir, mirant-lo i escoltant-lo
—la seva alta figura lleument encorbada
pels anys i els records—,
no vaig poder sinó agrair, dins meu,
intensament,
la vida que s'allarga,
els destins que s'encreuen,
les coses que queden.

São estas «coses que queden», estas «coisas que ficam» que funcionam como fator identitário e, neste caso, isso que permanece é sobretudo visual, uma memória nacional ancorada no âmbito das artes plásticas. Confirmam-se assim, uma vez mais, as asseverações feitas por Ferrater Mora, sobre o valor muito particular de que se reveste a «forma plàstica» no universo da Catalunya. Por isso, não nos deve estranhar que as referências artísticas com um forte pendor identitário catalão vão, na poesia de Susanna, muito além do

museu referido de Barcelona, museu onde se encontra o célebre Cristo em majestade de Sant Climent de Taüll. Na verdade, surgem, nos seus versos, menções, por exemplo, ao «Davallament» («Descida da Cruz») de Erill la Vall, uma obra do século XII (Susanna 2019a, pp. 110-111), à igreja de Sant Joan d'Isil, do século XI (Susanna 2019a, p. 118), à Ermita de Sant Pol — cuja arquitetura, com um forte veio românico, inclui também traços de outras épocas artísticas (Susanna 2019a, p. 134) — ou, ainda, à localidade de Queralbs (Susanna 2019a, p. 154), onde se encontra a igreja, também de matriz românica, dedicada a Sant Jaume el Major. Vemos, por conseguinte, que, nesse funcionamento identitário das artes, próprio da obra de Àlex Susanna, o românico assume um destaque capital. No programa televisivo já referido, o poeta explica muito bem a sua ligação com esta corrente artística, fundamental para a Europa e para a Catalunya (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 30:31 a 32:51).

Seria, porém, errado considerar a obra literária de Susanna como fechada nestas matrizes artísticas catalãs, reiteradas até à exaustão. Com efeito, a sua poesia e os seus diários abrem-se aos mais diversos horizontes, no que diz respeito à paixão pelas artes plásticas. O seu amor pela pintura, pela escultura, pode ter uma dimensão nacional, mas reveste-se igualmente de um sentido cosmopolita. E é assim que nos aparecem homenagens a muitos pintores de outros espaços culturais bem distantes da Catalunya: criadores como Edward Hopper (Susanna 2019a, p. 88) ou Lucian Freud (Susanna 2019a, p. 95), entre muitos outros. Recordemos que já vimos, numa citação anterior, como este interesse pela criação plástica podia chegar à China, referindo-se a uma aguarela da dinastia Song. Vale a pena citar aqui o poema inspirado na pintura de Lucian Freud, um texto intitulado «Conjunt de cares» (Susanna, 2019a, p. 95):

Un tren al vespre esdevé
un museu dels horrors del cansament:
aquestes cares devastades,
cosides de cicatrius intestines,
d'on venen, cap a quina casa
se'n van, tan desfetes i inertes?
Hi ha dies que ens desfiguren sense remei:
com remuntarem l'ànim,
com podrem llavors aferrar-nos

a les paraules o al que sigui
per tornar a ser algú que pensa i sent?
Hi ha dies que la vida ens cobreix
amb un fosc mantell de derrota,
i ens n'anem a dormir
convertits en una ombra de carn.

Para quem conhecer telas de Lucian Freud — por exemplo, as que se exibem no Museu Thyssen de Madrid (Museo Thyssen-Bornemisza 2024) —, esta ideia de associar o trabalho do artista ao «cansament», às «cares devastades», «tan desfetes i inertes», de um comboio do fim do dia, resulta extremamente apropriada. As figuras de Freud, com efeito, fazem pensar numa «ombra de carn», como diz o poeta, estando habitualmente cobertas por um «fosc mantell de derrota», outra feliz expressão de Susanna. O transplante que o poeta realiza do universo imagético de Freud para o cenário de um cotidiano comboio crepuscular funciona com a maior eficácia.

Mas, para lá do desejo — desejo esse que é, sobretudo, desejo de realidade —, para lá da identidade cultural e da homenagem, não seria errado postular que as artes plásticas são o cerne, a raiz estética de toda a obra de Àlex Susanna. Configuram o seu núcleo, o seu centro, o seu âmago. Recordamos aqui uma conversa mantida com o autor, que não conseguimos situar exatamente no tempo, em que este nos referiu que, quando escrevia um poema, aquilo que desejava era esculpir com palavras uma coluna românica. Como se esta imagem, a de uma coluna românica, representasse a mais perfeita arte poética que sintetizava todo o seu lirismo. No documentário que já citámos, uma importante sequência passa-se em Queralbs, diante de uma série de belas colunas românicas que formam o nártex da igreja de Sant Jaume, situada nessa localidade. Nesse cenário, Jordi Lara, que entrevista o poeta, declara que, para Susanna, aquele espaço é o centro do mundo (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 30:35). Na sua resposta, Àlex Susanna confirma aquilo que Lara propusera e, num discurso comovente, vê naquele espaço do nártex da igreja de Sant Jaume de Queralbs, e na zona envolvente, a essência da sua vida, da sua natureza, ao ponto de afirmar que quer ser enterrado ali (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 30:36 a 33:04). A sua nascença em Barcelona, explica Susanna, transmutou-se numa pertença a Queralbs, em concreto ao nártex onde surge uma bela galeria de colunas românicas. De facto, já perto do final deste programa

televisivo, Àlex Susanna aparece, na estação de comboio de Queralbs, ladeado por aquilo que, para ele, resulta essencial: um piano e, precisamente, uma coluna do nártex da igreja de Sant Jaume (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 34:10 a 35:20). Confirma-se, assim, no documentário, aquilo que o poeta nos confidenciou numa conversa privada.

Sabendo agora que uma coluna românica é a melhor arte poética do lirismo de Àlex Susanna, leiamos — leiamos e vejamos — este texto, intitulado «Bodegó» (Susanna, 2019a, p. 108):

La muntanya de Cézanne
i els pots de Morandi
venen a ser el mateix:
mirada insistent i feridora
de les aparences, percucient
a força de perseverant,
reconstrucció d'alguna cosa
sovint entrevista i enrunada,
redempció de l'instant
—d'aquest temps que de tan ràpid
se'ns fa lent i tediós—,
condensació de vida,
reserva d'energia,
sorda exaltació,
agraïment,
ofrena,
do, so,
sí.

Lendo este poema, e olhando também para ele, percebemos que o habita, como uma alma que ele tem, essa coluna românica que Susanna confessou ser o seu arquétipo lírico. Deste modo, confirma-se que as artes plásticas nos fornecem a equação secreta do seu trabalho poético: são, como dissemos, a sua raiz estética.

Chegados à conclusão desta pesquisa, podemos afirmar que, tal como acontece com a cultura catalã, marcada, nas suas manifestações mais relevantes, pela preponderância da dimensão pictórica, escultórica ou arquitetural — teoria, como vimos, defendida por Ferrater Mora num ensaio clássico —, do mesmo modo no lirismo e na diarística de Susanna constata-se um idêntico destaque das artes plásticas e da arquitetura, replicando-se na sua obra literá-

ria o que acontece no seio da Catalunya, em termos culturais. Dá-se, portanto, uma identificação plena, total, quase magmática, entre os seus textos e a matriz de que provêm. E talvez este seja um dos sentidos mais profundos dos seus livros: ser um novo rebento, uma nova flor, um novo fruto, de uma antiquíssima cultura, que não quer perecer.

Acrescentemos a esta conclusão duas reflexões complementares. Em primeiro lugar, resulta curiosíssimo constatar o quão Portugal é diferente da Catalunya neste ponto: a nossa maior criação artística é a nossa literatura. Contando com excelentes pintores, sempre mantivemos com as nossas artes plásticas uma relação problemática — que nada tem a ver com o fascínio, o respeito, a quase veneração que nos despertam os nossos maiores textos literários. Almada Negreiros disse-o com uma frase seca, de uma tremenda claridade: «Em Portugal, mais do que em qualquer outra parte, há um divórcio entre a Arte e o Povo.» (Negreiros 2006, p. 308) Com efeito, quase todos os portugueses sabem quem é Luís de Camões, mas muitos ignoram o significado de Nuno Gonçalves. Como disse Aubrey Bell, num texto muito citado, a nossa literatura é excelente, se tivermos em conta as dimensões do nosso país. Recordemos a frase exata do inglês lusófilo (Bell 1924, p. 23): «A LITERATURA [sic] portuguesa é a maior que um pequeno povo tem produzido, exceptuada a Grécia antiga.» Portanto, neste marco de exaltação dos nossos poetas, romancistas e autores literários, as artes ficam um pouco para trás, ao contrário do que acontece na Catalunya, em que ocupam a primeira linha.

Segunda reflexão: muita coisa, para não dizer quase tudo, está por fazer no estudo da obra de Àlex Susanna, cuja atividade plural abrangeu a poesia, o diário, mas também a crítica, a edição e a gestão cultural. Na altura do seu falecimento (27 de julho de 2024), foram várias as vozes que destacaram a sua grande importância. No jornal *La Vanguardia*, encontramos, num obituário assinado por Miguel Dalmau, as seguintes frases (Dalmau 2024):

> *La desaparición doliente de Àlex Susanna (Barcelona, 1957) no sólo priva a las letras catalanas del mejor poeta de nuestra generación sino algo más raro y perdurable: un buen poema, a veces grande, otras íntimo y callado, siempre hondo y fino de registro. Impecable, inapelable. A su modo eterno.*

Também Jordi Amat, ele próprio uma figura relevante da atual cultura catalã, escreveu no jornal *El País* uma notícia necrológica (El País 2024), onde encontramos uma síntese extremamente significativa, no que se refere à figura de Àlex Susanna: «Hombre de cultura, elegante y educado, ha sido una de las figuras más relevantes del sistema literario catalán de la democracia. Durante el período en el que este sistema se fundaba, fue un agente de modernización fundamental.» Analisando o seu percurso, Amat chega mesmo a defini-lo, no período da década de 80 do século passado, como um dos «príncipes de la nueva poesía de la democracia», ao lado de autores como Luis García Montero, atual diretor do Instituto Cervantes. Neste mesmo texto, sublinha também Amat o papel que Susanna teve na criação e desenvolvimento do Institut Ramon Lull — «Fue un alfil para la creación de la institución que abre y cierra un ciclo de la cultura catalana: el Institut Ramon Llull» — e reconhece, no escritor de *Paisatge amb figures*, «uno de los principales diaristas literarios catalanes».

Como refere no documentário já mencionado, Àlex Susanna não acreditava na posteridade (Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals — 3Cat 2024, 22:47 a 23:03), mas, permita-se-nos o paradoxo, a posteridade vai acreditar nele. Mais ainda: vai precisar da sua obra para entender toda uma fase das histórias e das culturas catalã e espanhola. Podemos imaginá-lo agora no claustro de colunas românicas da eternidade, mas, para lá disso, ele continua connosco aqui e agora, através da sua poesia, dos seus diários — da constelação luminosa que deixou a sua ampla atividade. Uma claridade única, meridiana, de que vamos continuar a precisar.

Bibliografia

BELL, Aubrey, 1924. *Alguns Aspectos da Literatura Portuguesa*. Paris /Lisboa / Porto / Rio de Janeiro: Livraria Aillaud e Bertrand / Livraria Chardron / Livraria Francisco Alvares.

BVMC [BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES], 2024. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes | Inicio (cervantesvirtual.com). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Poesia Catalana Contemporània, Biblioteca d'Autors [consultado em 2024-07-30]. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/ portales/poesia_catalana_contemporania/autores>.

CORPORACIÓ CATALANA DE MITJANS AUDIOVISUALS — 3CAT, 2024. https://www.3cat.cat/3cat/. Il·luminats, T4xC1 – Àlex Susanna [consultado em 2024-10-26]. Disponível em: <https://www.3cat.cat/3cat/alex-susanna/video/6294153/>.

DALMAU, Miguel, 2024. Memoria de Àlex Susanna: fallece el poeta de estilo íntimo y de larga trayectoria como gestor cultural. *La Vanguardia*. 2024-07-28, 44.

EL PAÍS, 2024. https://elpais.com/. Jordi Amat, *Muere Àlex Susanna: el heredero del «noucentisme»* [consultado em 2024-11-30]. Disponível em: <https://elpais.com/espana/catalunya/2024-07-27/muere-el-escritor-alex-susanna-a-los-66-anos.html>.

FERRATER MORA, Josep, 2012. *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62.

MUSEO NACIONAL THYSSEN BORNEMISZA, 2024. https://www.museothyssen.org/. Lucien Freud [consultado em 2024-11-26]. Disponível em: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/freud-lucian>.

NEGREIROS, José de Almada, 2006. *Manifestos e Conferências*. Lisboa: Assírio & Alvim.

SUSANNA, Àlex, 2019a. *Dits tacats: Antologia 1978-2018*. Lleida: Pagès Editors.

SUSANNA, Àlex, 2019b. *Paisatge amb figures*. Barcelona: Proa.

SUSANNA, Àlex, 2022. *El món en suspens*. Barcelona: Proa.

SUSANNA, Àlex, 2024. *La dansa dels dies*. Barcelona: Proa.

TARRADELLAS, Àlex, Rita CUSTÓDIO, e Sion Serra LOPES, 2021. *Resistir ao Tempo: Antologia de poesia catalã (edição bilingue)*. Porto: Assírio & Alvim (Porto Editora).

UNIVERSITAT DE BARCELONA, 1983. *Poesía Contemporània Catalana*. Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona.

DELMIRA AGUSTINI Y EL CATALANISMO CULTURAL PORTEÑO:

proyección en *Catalunya Nova* (1914)

Delmira Agustini and the catalanist cultural milieu of Buenos Aires: projection in *Catalunya Nova* (1914)

Mirta Fernández dos Santos[*]
CITCEM / FLUP
mfernandez@letras.up.pt

Resumen: Este artículo estudia las filiaciones de Delmira Agustini (1886-1914) con el catalanismo cultural porteño a partir de su presencia en *Catalunya Nova* (Buenos Aires, 1914), semanario inscrito en la red intelectual de los «catalanes de América». Desde una perspectiva transatlántica, se analiza la relevancia de la revista como plataforma de mediación cultural entre el independentismo catalán y la escena rioplatense. El trabajo reconstruye el papel de Juan Vilà Estruch en la difusión de Agustini mediante traducciones, autógrafos, homenajes poéticos y correspondencia inédita. Asimismo, sitúa esta colaboración en el marco más amplio de la modernización editorial del Cono Sur y de las tramas de sociabilidad creadas por libreros, impresores y publicistas catalanes y gallegos entre Buenos Aires y Montevideo. Se sostiene que *Catalunya Nova* actuó simultáneamente como órgano de propaganda nacionalista y como espacio de legitimación literaria transatlántica, contribuyendo a proyectar la figura de la uruguaya hacia circuitos culturales de influencia catalana.
Palabras clave: Delmira Agustini; *Catalunya Nova*; prensa catalanista; cultura iberoamericana; modernización editorial

Abstract: This article examines the affiliations of Delmira Agustini (1886-1914) with the Catalanist culture of Buenos Aires through her presence in *Catalunya Nova* (Buenos Aires, 1914), a weekly magazine embedded in the intellectual network of the «Catalans of America». From a transatlantic perspective, the paper analyses the journal's role as a

[*] ORCID: http://orcid.org/0000-0002-0814-2500

Este trabalho, integrado nas atividades do grupo de investigação «Representações Locais e Globais» do CITCEM, é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/04059/2025 com o identificador DOI https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025.

platform of cultural mediation between Catalan independentism and the Río de la Plata intellectual scene. The study reconstructs the role played by Juan Vilà Estruch in disseminating Agustini's work by means of translations, autographs, poetic tributes and previously unpublished correspondence. It also situates this collaboration within the broader framework of editorial modernization in the Southern Cone and of the sociability networks forged by Catalan and Galician booksellers, printers and publicists between Buenos Aires and Montevideo. The article argues that *Catalunya Nova* operated simultaneously as an organ of nationalist propaganda and as a space of transatlantic literary legitimation, helping to project the Uruguayan poet's image into cultural circuits shaped by Catalan influence.
Keywords: Delmira Agustini; *Catalunya Nova*; Catalan cultural press; Ibero-American culture; editorial modernization

1. Consideraciones iniciales

Entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX se produjo una emigración masiva de ciudadanos europeos —fundamentalmente italianos y españoles— hacia América en busca de nuevas oportunidades (Beretta Curi 2015). Atraídos por la prosperidad del denominado «Nuevo Mundo», se instalaron en Montevideo y en Buenos Aires muchos intelectuales procedentes de distintos puntos geográficos de la Península Ibérica, sobre todo oriundos de Galicia y de Cataluña. Según datos del Censo Nacional argentino, recogidos por Lucci (2009, p. 41), en 1904 el 11% de la población de la capital era de nacionalidad española. El grupo más numeroso procedía de Galicia, motivo por el cual en el Río de la Plata se empezó a llamar «gallegos» a todos los inmigrantes y exiliados españoles, un uso lingüístico que ha pervivido hasta la actualidad[1], si bien ha adquirido, con el paso del tiempo, una connotación despectiva.

Frente al grueso de la emigración gallega, de acuerdo con Germani (1966), el colectivo inmigrante catalán en Argentina lo conformaban tan solo unas 38.000 personas, cifra que correspondía aproximadamente al 4% del total de inmigrantes procedentes de España.

Sin embargo, entre esos desplazados había un nutrido grupo de emprendedores burgueses y liberales que pronto se integraron en la vida cultural de

[1] El *Diccionario de la Lengua Española*, en su versión electrónica actual (23.8.1), incluye este sentido del término «gallego» como 5.ª acepción («Dicho de una persona: nacida en España o de ascendencia española»), ubicando su uso —además de en Argentina y Uruguay— en Colombia y en las Antillas. https://dle.rae.es/gallego?m=form

los países receptores, a través de la apertura de librerías, imprentas y editoriales o de la fundación de centros cívicos, periódicos o revistas, convirtiéndose así en dinámicos miembros del tejido social y cultural de las dos capitales sudamericanas que, en pleno apogeo de su modernización económica, trataban de sumarse al nuevo orden social que marcaba Europa, con París a la cabeza (Guedes Marrero, Luna Sellés y Torres Torres 2023) y, por lo tanto, recibían con entusiasmo a quienes llegaban del Viejo Continente:

> *[…] también en estas esferas, las del espacio público y la vida política, los extranjeros concurrieron a poner la piedra fundamental de las reformas democráticas y sellar, en el seno del Estado reformista y reformado, el compromiso civilizado de una temprana y moderna forma de resolver los conflictos entre las clases.* (Beretta García 1996, p. 48)

Se concluye, por consiguiente, que la inserción de intelectuales peninsulares en los circuitos culturales del Río de la Plata entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX constituye un capítulo decisivo para comprender tanto la modernización política latinoamericana como la articulación de redes transatlánticas de intercambio literario, editorial e ideológico. Desde dicha perspectiva, la prensa y el mercado editorial funcionaron no solo como instrumento de cohesión comunitaria en el extranjero de los colectivos de inmigrantes o exiliados procedentes de la Península Ibérica, sino también como espacio de mediación con las culturas de acogida, mediante la promoción de figuras literarias locales, entre otras estrategias de acercamiento.

En este orden de ideas, el objetivo principal del presente trabajo es examinar las filiaciones de la poeta uruguaya Delmira Agustini con el catalanismo cultural porteño a través de la revista *Catalunya Nova* (Buenos Aires, 1914). La hipótesis que guía este artículo es que la presencia de Agustini en *Catalunya Nova* no constituyó un episodio marginal ni meramente anecdótico, sino una operación de mediación cultural con implicaciones estéticas, editoriales e ideológicas. Así, a través de traducciones, autógrafos, notas laudatorias y correspondencia intercambiada, la revista incorporó a la poeta uruguaya a una red de sociabilidad catalana que buscaba simultáneamente fortalecer su causa nacionalista y establecer lazos afectivos con el campo intelectual rioplatense.

2. Catalanes, gallegos y cultura impresa en el Río de la Plata en el periodo finisecular

Como ya hemos señalado, la modernización cultural de los países del Cono Sur fue impulsada, en parte, por una inmigración intelectual peninsular que encontró en Buenos Aires y Montevideo espacios favorables para el emprendimiento editorial y periodístico. Así, entre 1880 y 1950, libreros, impresores, editores y publicistas procedentes de Galicia y Cataluña se integraron activamente en la vida urbana de ambas capitales y contribuyeron a configurar nuevos circuitos de legitimación cultural.

Los promotores editoriales gallegos prosperaron especialmente en Montevideo, donde figuras como Antonio Barreiro y Ramos (1851-1916), Francisco Vázquez Cores (1848-1914), José María Serrano (1971-1945) y los hermanos Claudio García (1879-1949) y Maximino García (1884-1961) consolidaron librerías, imprentas y catálogos que tuvieron un gran impacto en el desarrollo y difusión (allende fronteras) de la cultura uruguaya. (Guedes Marrero, Luna Sellés y Torres Torres 2023).

En cuanto a los intelectuales catalanes que ejercieron su labor en Argentina en el periodo de entresiglos, es posible distinguir dos grupos. Por un lado, nombres como los de Gustavo Gili Roig (1868-1945) y Rafael Vehils (1886--1959), del círculo de Francesc Cambó (1876-1947), miembros de la Casa Oficial del Libro de Barcelona y vinculados a la Casa de América de Barcelona, un proyecto de alcance transatlántico de gran envergadura cuyo objetivo era establecer puentes entre la actividad económica peninsular y la latinoamericana, apoyando proyectos financieros, políticos y culturales de la burguesía catalana en el subcontinente (Dalla-Corte 2005). A los emprendimientos apadrinados por la Casa de América de Barcelona se debe, entre otros logros, el espectacular desarrollo de la industria editorial en ambas orillas del Atlántico.

Por otro lado, se encuentra un grupo de editores catalanes exiliados que se afincaron de manera definitiva en Argentina esencialmente por motivos políticos: Hipòlit Nadal i Mallol (1891-1978), cofundador y director de la emblemática revista *Ressorgiment*[2]; Antoni de Paula Aleu (1847-1926), editor

[2] Publicación mensual escrita en catalán que se editó en Buenos Aires entre 1916 y 1972 y se considera la revista en lengua catalana más longeva publicada en América. La revista actuó como órgano oficial de los llamados «catalanes de América», combinando difusión

de *L´Aureneta*[3], y Juan Vilá Estruch (s/d)[4], cofundador y director de *Catalunya Nova*, revista creada en 1914 que dejó de publicarse ese mismo año.

Estos tres intelectuales fueron miembros activos del colectivo denominado «los catalanes de América», un grupo heterogéneo que se distinguió por su compromiso con la cultura y la política catalanas, promovidas por toda América Latina mediante la actividad periodística:

> *El particular activismo cívico catalanista peninsular que se canalizó a través del periodismo —y que se integraría, desde el último tercio del ochocientos, con la militancia política— se verificó también en las prácticas de los «catalanes de América», el sector de la colectividad catalana que se adhirió a esa teoría política al asentarse en el Nuevo Mundo desde la etapa conocida como de emigración masiva.* (Lucci 2020, p. 90)

En el contexto porteño, este colectivo articuló su actividad en torno a instituciones como el Casal Català de Buenos Aires, el Comitè Llibertat y, sobre todo, la ya mencionada revista *Ressorgiment*, principal órgano de difusión del catalanismo radical ultramarino.

3. *Catalunya Nova* y el catalanismo cultural porteño

La singular vitalidad, duración y centralidad de *Ressorgiment* permiten situar a *Catalunya Nova* dentro de un sistema periodístico bastante más amplio[5], en el que la propaganda patriótica catalana coexistía con la intervención literaria y cultural.

---

cultural con un claro proyecto de catalanismo político e independentista desde el exilio porteño.

[3] Semanario humorístico y literario editado en Buenos Aires en tres épocas que abarcan el periodo comprendido entre 1876 y 1889. Se trata de la primera publicación editada en catalán en territorio americano. Aunque, a diferencia de *Ressorgimet*, no defendía posiciones separatistas, sí se alineaba con los postulados del catalanismo cultural.

[4] No se han hallado datos biográficos de este editor catalán afincado en Buenos Aires. En lo concerniente a su actividad profesional, se sabe, por su correspondencia con Delmira Agustini, que, aparte de dirigir *Catalunya Nova*, era redactor del diario *El poble català*, fundado en Barcelona en 1904 (Fernández dos Santos 2019, p. 235).

[5] Además de las tres revistas ya citadas (*Ressorgiment*, *L´Aureneta* y *Catalunya Nova*), se editaron durante el mismo periodo en el contexto geográfico del Cono Sur las siguientes: *Catalunya* (Santiago de Chile, 1926-1927); *Nova Catalunya. Periòdic d´acció del separatisme català a Sud Amèrica* (Montevideo, 1928-1930); *El eco del Centre Català* (Montevideo, 1909); *La Papallona* (Buenos Aires, 1887); y *Nación Catalana.* (Buenos Ai-

Fundada en 1914 por Hipòlit Nadal i Mallol, Antoni de Paula Aleu y Juan Vilá Estruch, *Catalunya Nova* fue una revista de periodicidad semanal publicada en Buenos Aires. El semanario, casi integralmente escrito en catalán, tuvo una vida efímera, pues solo se editaron dieciocho números, que salieron entre febrero y julio de ese mismo año[6]. Pese a su fugacidad, la importancia de este semanario reside en haber condensado en sus páginas una buena parte de la doctrina de la prensa catalanista porteña: acción patriótica, afirmación lingüística, difusión cultural y voluntad de inserción en el medio intelectual rioplatense.

El subtítulo de la publicación, «Periòdic setmanal d´ acció patriótica» reforzaba y, en simultáneo, sintetizaba una línea editorial explícitamente nacionalista, reflejo de un ideario y de unos propósitos compartidos con *Ressorgiment*. Dichos principios, recogidos en el artículo «Perque fem *Catalunya Nova*», ocuparon parte de la página de portada del primer número del semanario, publicado el 21 de febrero de 1914, y se condensan en la siguiente cita[7]:

> *Nostres afanys, nostres anels han de ser que Catalunya assoleixi de una vegada, i per a sempre mes, el regoneixement integral de sa personalitat i el lliure i ample exercici dels drets civils i politics que li pertoquen en la vida moderna dels pobles cults. […] Volem veurerla gobernada pers ses lleis i administrada per seus homes. Volem veurerla, com o sigué en altres temps, rica i plena.*[8]

Pese a la incontestable carga política de su línea editorial, *Catalunya Nova* no limitó su intervención a la propaganda identitaria, sino que sus páginas fueron también vehículo de divulgación de autores y autoras del entorno

res,1923-1930). Esta profusión de publicaciones da fe de la excepcional vitalidad del activismo cultural de los catalanes radicados en Chile, Argentina y Uruguay.

[6] Pese a tratarse de una publicación de difusión limitada, hemos podido acceder a algunos de los ejemplares editados gracias a la labor de digitalización de la Fundació Josep Irla. https://irla.cat/

[7] La cita se ha transcrito textualmente a partir de la fuente primaria, habiéndose mantenido tanto erratas como usos lingüísticos que ya no son normativos en el catalán hodierno.

[8] «Nuestros afanes, nuestros anhelos deben ser que Cataluña alcance de una vez por todas, y para siempre, el reconocimiento integral de su personalidad y el libre y amplio ejercicio de los derechos civiles y políticos que le corresponden en la vida moderna de los pueblos cultos. […] Queremos verla gobernada por sus leyes y administrada por sus hombres. Queremos verla, como fue en otros tiempos, rica y plena.» (traducción propia).

cultural de acogida, contribuyendo de este modo a la construcción de vínculos simbólicos entre la colectividad catalana emigrada o exiliada y la sociedad rioplatense.

Esa doble orientación —militancia política y mediación cultural— resulta crucial para entender la incorporación de Delmira Agustini al universo de este semanario porteño, puesto que la poeta uruguaya no fue presentada únicamente como una escritora local descollante, sino como una figura capaz de encarnar, ante los lectores catalanes (tanto en la patria como en el exilio), el dinamismo literario del Río de la Plata y de facilitar una alianza afectiva entre la cultura catalana y la uruguaya.

4. Delmira Agustini en *Catalunya Nova*: tributo y proyección internacional

La presencia de Delmira Agustini en el semanario porteño comenzó a raíz de un encuentro personal que la poeta mantuvo en 1914 con Juan Vilá Estruch, director de la revista, en Montevideo, probablemente en el domicilio en el que ella residía con sus padres tras su sonado divorcio. Por aquel entonces la autora uruguaya era ya una de las voces más reconocidas del Modernismo hispanoamericano, con una obra de amplia resonancia nacional y continental, entre la que sobresalía el célebre poemario *Los cálices vacíos* (1913), que se había publicado el año anterior. Sin embargo, pese a su fama en el contexto latinoamericano, Agustini aún no era una figura literaria conocida ni en la Península Ibérica ni en el resto de Europa. De ahí la importancia de la divulgación de su imagen y producción poética en *Catalunya Nova*, un medio impreso que, a pesar de su localismo, tenía cierto eco al otro lado del Atlántico.

La inusitada atención prestada a la poeta oriental en las páginas de la revista se extendió de mayo a julio de 1914, mes en el que se produjo su feminicidio, un suceso que —casualmente o no— coincidió con la interrupción definitiva de la edición de la publicación porteña. Así, a lo largo de esos meses se dedicaron varios espacios de destaque del semanario (portada e interiores) a la difusión de la figura y obra de Agustini, en una secuencia de apariciones que da cuenta de un interés programático sostenido en el tiempo.

Fruto de aquel primer encuentro en Montevideo, el 19 de mayo de 1914 se publicó en la página de portada del duodécimo número de la revista el

poema «En silencio» (una de las composiciones de *Los cálices vacíos*), traducido al catalán por la redactora M. Balmas Jordana con el título de «Silenci». Esta traducción supuso un significativo gesto de apropiación cultural, en el sentido de que permitía insertar a Agustini en el horizonte lingüístico del catalanismo, al tiempo que presentaba a la literatura uruguaya como interlocutora legítima de la comunidad catalana emigrada o exiliada.

La divulgación de este poema vino acompañada de la inclusión de una breve nota, también en la página de portada, en la que se informaba de la visita a Uruguay de los redactores porteños de *Catalunya Nova*, en el ámbito de una campaña de propaganda y en respuesta a una invitación del grupo de catalanes residente en Montevideo.

Prosiguiendo con la estrategia de promoción editorial, el día 06 de junio de 1914, en la página cinco del número catorce de la revista, se publicó una dedicatoria autógrafa de Delmira Agustini, al lado de un retrato suyo[9]:



Figura 1. Autorretrato y dedicatoria autógrafa de Delmira Agustini a los lectores de *Catalunya Nova* (1914)
Fuente: Fundació Josep Irla

[9] Considerando la afición de la poeta a la pintura, nos atrevemos a colegir que se trata de un autorretrato de su autoría, desconocido hasta la fecha.

Tal y como se observa, en la leyenda de la imagen, situada en la parte inferior, se ofrece la siguiente información, distribuida en dos líneas: «L´autora de "Cálices Vacíos", señorita Delmira Agustini. La més perfecta i ideal poetisa d´Uruguai». Por su parte, en la dedicatoria autógrafa Agustini escribió «En Catalunya Nova. A toda Cataluña», firmando a continuación solo con su nombre de pila, posiblemente como estrategia de aproximación a su público lector.

Dos semanas después, el 20 de junio de 1914, se publicó en la página tres de la revista el poema «Con Selene»[10], en castellano y en versión autógrafa, transcrito y firmado por la propia Delmira y acompañado de la siguiente dedicatoria: «Al Dr. J. Vilá Estruch. En homenaje de admiración y estima».

En la misma página, al pie del autógrafo de «Con Selene» encontramos un soneto de Vilá Estruch titulado «Adorant a na Delmira Agustini. En homenatge». Se trata de una pieza encomiástica de marcada retórica modernista:



ADORANT A NA DELMIRA AGUSTINI

En homenatge

Hi han en els teus dolços ulls, poesíes
intenses de romántica bellesa;
per tan delitosa llum d'armoníes
somnio gaies troves de tristesa...
Al evocar la plácida amarguesa
on romanc sereníssim, tu extasíes
— flors d'atormentadores melangies —
el capvespre tot gris de jovenesa...
I tes celiques mirades, com una
caricia silenciosa de la lluna
resen la santa pau d'un clar de cel...
Entorn, la misteriosa primavera
texeix les blanques rimes del anhel.

Figura 2. Soneto de J. Vilá Estruch dedicado a Delmira Agustini en *Catalunya Nova* (1914)
Fuente: Fundació Josep Irla

[10] Esta composición, sin alteraciones y con el título de «Selene», se editó en libro póstumamente en *El rosario de Eros*, el primero de los dos volúmenes de *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), una edición conmemorativa que corrió a cargo de Maximino García, uno de los editores gallegos afincados en Montevideo a los cuales hemos hecho referencia en la sección «Catalanes, gallegos y cultura impresa en el Río de la Plata en el periodo finisecular» del presente trabajo.

El soneto presenta una visión idealizada de la poeta uruguaya, que se describe como una figura de intenso misticismo, asociada a la belleza y a la inspiración poética. En este retrato hiperbólico destacan la mirada como fuente de la vivencia lírica y consuelo espiritual, la combinación de juventud, belleza y melancolía (fruto del *spleen* finisecular), la naturaleza como reflejo del sentimiento y la poesía como experiencia musical y sensorial.

Como todos los textos escritos por el director en *Catalunya Nova*, el soneto va firmado con una caricatura que lo representa y que es obra del pintor catalán radicado en Buenos Aires Eugenio Fornells (1882-1961), de quien Vilá Estruch era amigo personal.

La siguiente referencia a la autora uruguaya en el semanario catalanista porteño apareció el día 03 de julio, tan solo tres días antes de su asesinato. En una nota sin identificación de autor de la página cuatro en la que se informa de la celebración previa de una fiesta en honor del director con motivo de su onomástica, celebrada el 24 de junio, hallamos esta información: «También la exquisita y original poetisa uruguaya Delmira Agustini envió sus felicitaciones para el valiente y esforzado campeón del verbo catalán».

El 18 de julio de 1914, doce días después del feminicidio de la poeta, un suceso inesperado que conmocionó a la opinión pública rioplatense, *Catalunya Nova* volvió a publicar en portada el poema «Con Selene» como homenaje póstumo. Esta reedición puso término a la vehemente labor de diseminación de la autora de *Los cálices vacíos* en el ámbito de alcance cultural de los «catalanes de América», una tarea orquestada y operada exclusivamente por el director de la revista.

Leídos en conjunto, estos textos revelan, pues, una construcción editorial deliberada. Desde esa perspectiva, Agustini fue incorporada al universo de *Catalunya Nova* no solo como autora local publicada, sino también como personaje con un gran peso visual y afectivo, con potencial de internacionalización, inscrita en una narrativa de cercanía cultural con «toda Cataluña». De este modo, el semanario la convirtió en emblema de un diálogo posible entre la cultura catalana y la literatura rioplatense, justo en el momento en que la poeta gozaba de mayor visibilidad pública.

5. La correspondencia con Juan Vilá Estruch y los proyectos truncados

De forma paralela a la colaboración en prensa, tras el primer encuentro presencial en Montevideo, de junio a julio de 1914 se entabló un activo intercambio epistolar entre el editor y la poeta, que es relevante, en la medida en que permite contextualizar con mayor precisión la serie de textos publicados en *Catalunya Nova*. Estas notas y misivas, que forman parte del Archivo Delmira Agustini, alojado en la Biblioteca Nacional de Uruguay, ofrecen, entre otra información, datos relativos a proyectos de cooperación futura que no pudieron hacerse realidad debido al prematuro fallecimiento de la escritora.

Por orden de antigüedad, el primer texto, fechado el 14 de junio de 1914, es un telegrama breve y ambiguo de Vilá Estruch, de cuyo contenido inferimos que tenía como finalidad invitar a Agustini a una «asamblea de intelectuales» que se iba a celebrar en Montevideo, ciudad a la que se desplazaron los redactores de *Catalunya Nova* por esos días. No existe constancia escrita de que la poeta haya acudido al acto, en respuesta a la invitación, si bien su presencia es altamente improbable, ya que no solía asistir a ese tipo de eventos.

El segundo texto es una carta del día 17 de junio en la que el editor informa a la poeta de la fecha en la que saldrá su «Con Selene» en *Catalunya Nova*. Añade, además, que en el mismo número se publicará un soneto que él le dedica y hace referencia a una reseña que habría escrito sobre el poema «Con Selene» y que, según afirma, había salido en el periódico *La tarde* de Montevideo. Sin embargo, lo más destacado de esta misiva es el contenido de la posdata, a la que denomina «memorándum». En dicho pasaje Vilá Estruch exhorta a Agustini a meditar sobre el «ineludible deber literario de hacer editar su obra en Barcelona» (Fernández dos Santos 2019, p. 237), un proyecto que no llegó a hacerse realidad, pero que pone de manifiesto una voluntad de internacionalización de la poeta y de su obra que va mucho más allá del simple homenaje periodístico.

La tercera carta, con fecha del 22 de junio de 1914, es más larga y resulta especialmente significativa, sobre todo desde el punto de vista de la investigación biográfica, puesto que se trata de una de las últimas que recibió Delmira antes de su muerte. A través de las referencias de Vilá Estruch a la misiva previa que le había enviado la poeta, es posible entrever su delicado esta-

do anímico y el pesimismo en el que se encontraba inmersa en los días previos a su asesinato. Por las palabras del periodista, inferimos, además que Agustini le habría solicitado la traducción al castellano del soneto que este le había dedicado en *Catalunya Nova* el 20 de junio de 1914, y que él accedió y se la mandó (como anexo al escrito cuyo contenido estamos analizando), si bien puntualiza que lo hizo en contra su voluntad, pues refiere que «sentía sus ideas en catalán» (Fernández dos Santos 2019, p. 239). También le comunica la excelente recepción que ha tenido el poema autógrafo «Con Selene» entre los lectores del semanario. Y, por último, le recuerda su promesa de hacer editar el libro[11] en Barcelona y en catalán. Por el uso del término «promesa», pese a que no se conservan las misivas que remitió a Vilá Estruch, llegamos a la conclusión de que Agustini habría accedido a esta sugerencia. Estos comentarios finales ratifican el interés del editor por traducir, difundir y eventualmente canalizar la obra de la uruguaya hacia circuitos culturales catalanes.

Adicionalmente, cabe apuntar que, de acuerdo con información publicada por el diario montevideano *La razón* el 10 de julio de 1914 (cuatro días después del feminicidio de Delmira), al lado del cadáver, en su cartera fue hallada una carta, escrita en los días previos, cuyo destinatario era Juan Vilá Estruch. En esa misiva la poeta reitera su delicado estado de ánimo y de salud, alude a una próxima visita del editor y hace mención a nuevos proyectos compartidos (un programa y una obra), propuestos por el periodista.

En suma, la existencia de esta correspondencia demuestra que la relación entre ambos no se agotó en la publicación ocasional (aunque sistemática) de textos en *Catalunya Nova*, sino que contemplaba una posibilidad real de inserción de Agustini en un espacio editorial transatlántico, con especial repercusión en el entorno cultural catalán.

6. Consideraciones finales

Gracias a este trabajo hemos podido rastrear, desde una perspectiva transatlántica, las filiaciones, escasamente exploradas hasta la fecha, de la poeta

[11] Aunque no indica el título, consideramos que se refiere a *Los cálices vacíos* que, además de ser el poemario más reciente de la autora, era su obra más completa, dado que incluía una amplia selección antológica de sus dos libros anteriores, *Cantos de la mañana* (1910) y *El libro blanco* (1907).

uruguaya Delmira Agustini con el catalanismo cultural rioplatense a través de su presencia en la revista *Catalunya Nova* (1914).

Esta improbable colaboración vincula a Agustini no solo con la prensa catalanista porteña, sino con un sistema más vasto de mediadores ibéricos en el Río de la Plata, donde intelectuales procedentes de la Península Ibérica participaron de un mismo horizonte de modernización cultural, aunque desde tradiciones y agendas distintas. En una línea convergente, la actuación sincronizada de editores, libreros, periodistas y asociaciones de emigrantes y exiliados pone de manifiesto que los vínculos entre política, lengua, prensa y literatura fueron porosos pero decisivos en la configuración de un escenario público transnacional.

En ese sentido, en el marco más amplio de la corriente migratoria de ciudadanos españoles hacia el Río de la Plata, que se produjo en el periodo que abarca las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, gallegos y catalanes cooperaron de forma activa en los procesos de modernización política y cultural de las jóvenes repúblicas argentina y uruguaya, habiéndose dedicado especialmente en la tríada imprentas, librerías y editoriales. En un mercado transatlántico caracterizado por su efervescencia, circularon textos, imágenes, manuscritos, traducciones y se tejieron redes de sociabilidad cultural entre la Península Ibérica y los países rioplatenses. Bajo esta égida, la prensa catalanista porteña actuó en clave de mediación cultural, a través de revistas como *Ressorgiment*, *L´Aureneta* y *Catalunya Nova*, entre otras.

Lejos de actuar únicamente como órgano de afirmación política e identitaria, el semanario *Catalunya Nova* (1914), pese a su vida efímera, operó también como plataforma de legitimación para escritores del espacio rioplatense, en una estrategia de aproximación a las culturas de acogida.

Desde ese prisma, la divulgación de la figura y la producción poética de Delmira Agustini en dicho semanario resulta paradigmática, en tanto que la mediación de Juan Vilà Estruch, director de la revista, buscaba simultáneamente prestigiar a la revista, crear lazos con el campo intelectual uruguayo y proyectar la obra de Agustini hacia Barcelona, reforzando la idea de una esfera cultural iberoamericana en formación.

Así, a través de traducciones, autógrafos y homenajes, complementadas por una nutrida correspondencia de índole personal y profesional entre el editor y la autora, gracias a una intervención de notable densidad y alcance,

Catalunya Nova consiguió convertir a la poeta en figura de enlace entre el independentismo cultural catalán y la modernidad literaria rioplatense.

Más que una presencia episódica, el paso de Delmira Agustini por *Catalunya Nova* expone los cimientos de un proyecto de proyección internacional truncado por su muerte, pero suficientemente visible como para reconsiderar su lugar en las redes culturales iberoamericanas de las dos primeras décadas del siglo XX.

Referencias bibliográficas

AGUSTINI, Delmira, 1907. *El libro blanco*. Montevideo: O. M. Bertani.

AGUSTINI, Delmira, 1910. *Cantos de la mañana*. Montevideo: O. M. Bertani.

AGUSTINI, Delmira, 1913. *Los cálices vacíos*. Montevideo: O. M. Bertani.

AGUSTINI, Delmira, 1914. Con Selene. *Catalunya Nova*. 1914-06-20, *16*, p. 3.

AGUSTINI, Delmira, 1914. Con Selene. *Catalunya Nova*. 1914-07-18, *18*, p. 1.

AGUSTINI, Delmira, 1914. Dedicatoria autógrafa. *Catalunya Nova*. 1914-06--06, *14*, p. 5.

AGUSTINI, Delmira, 1914. Silenci. *Catalunya Nova*. 1914-05-19, *12*, p. 1.

AGUSTINI, Delmira, 1924. *Obras completas. Tomo I*. Montevideo: Maximino García.

BERETTA CURI, Alcides, coord.., 2015. *Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina*. Montevideo: Universidad de la República.

BERETTA GARCÍA, Ernesto, 1996. *El Imperio de la Voluntad. Una aproximación al rol de la inmigración europea y al espíritu de empresa en el Uruguay de la temprana industrialización (1875-1930)*. Montevideo: Fin de Siglo.

DALLA-CORTE, Gabriela, 2005. *Casa de América de Barcelona. Comillas, Cambó, Gil Torres y mil empresarios en una agencia de información e influencia internacional*. Madrid: LID.

FERNÁNDEZ DOS SANTOS, Mirta, 2019. *La recepción crítica de la obra de Delmira Agustini por sus contemporáneos a través de su correspondencia inédita y poco difundida*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.

GERMANI, Gino, 1966. *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires: Paidós.

GUEDES MARRERO, Leonardo; LUNA SELLÉS, Carmen, y TORRES TORRES, Alejandra, 2023. *Los editores de origen gallego en Uruguay*. Madrid: Verbum.

LUCCI, Marcela, 2009. *La colectividad catalana en Buenos Aires en el siglo XX: una visión a través de los catalanes de América*. Tesis doctoral, Facultat de Filosofía i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona.

LUCCI, Marcela, 2020. Política y prensa catalanistas en Buenos Aires: la inmigración y el compromiso ideológico en las «Glosses Femenines» de Gràcia Bassa de Llorens. *Anuario de Estudios Americanos*, *77*(1), pp. 87-112. https://doi.org/10.3989/aeamer.2020.1.04

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, (s/f). *Gallego*. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 11 de agosto de 2026, de https://dle.rae.es/ gallego?m=form.

S/A, 1914. Nota. *Catalunya Nova*. 1914-07-03, *17*, p. 4.

VILÁ ESTRUCH, Juan, 1914. Adorant a na Delmira Agustini. En homenatge. *Catalunya Nova*. 1914-06-20, *16*, p. 3.

VILÁ ESTRUCH, Juan, 1914. *Catalunya Nova al Uruguai*. Nostra redacció a Montevideu. *Catalunya Nova*. 1914-05-19, *12*, p. 1.

VILÁ ESTRUCH, Juan, 1914. Perque fem *Catalunya Nova*. Ideals i proposits. *Catalunya Nova*. 1914-02-21, *1*, p. 1.

Otras fuentes consultadas

BIBLIOTECA NACIONAL DE URUGUAY (s/f). Archivo de Delmira Agustini. Disponible en: https://archivodelmira.bibna.gub.uy/omeka.

FUNDACIÓ JOSEP IRLA (s/f). Hemeroteca. Disponible en: https://memoria esquerra.cat/hemeroteca.

ROTAS LITERÁRIAS CATALÃS EM LISBOA:

literatura, paisagem e didática

Catalan Literary Routes in Lisbon: Literature, Landscape, and Pedagogy

Xavier Magrinyà Minguell
FLUL
xmagrinya@edu.ulisboa.pt

Resumo: A paisagem urbana e a literatura podem tornar-se ferramentas eficazes de aprendizagem no processo de aquisição de uma língua. É o caso de duas rotas literárias desenvolvidas no curso de catalão da FLUL. A primeira, criada por alunos do nível B2, baseou-se em poemas da obra *Lisbona*, de Gabriel de la S. T. Sampol, e que traçou um percurso literário pelas ruas e praças da capital portuguesa. A segunda rota foi elaborada para alunos de vários níveis e trabalhou fragmentos de romances de autores catalães que fazem referência a espaços associados à Revolução dos Cravos, integrando desafios e atividades a resolver ao longo do percurso. Trata-se de um recurso didático que possibilitou sair da sala de aula, enquanto os alunos trabalhavam, de forma prática, os seus conhecimentos linguísticos e culturais.
Palavras-chave: rota literária; literatura; paisagem; didática; literatura catalã

Abstract: Urban landscapes and literature can become effective learning tools in the process of language acquisition. This is the case of two literary routes developed as part of the Catalan language course at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. The first, created by B2-level students, was based on poems from *Lisbona* by Gabriel de la S. T. Sampol and traced a literary itinerary through the streets and squares of the Portuguese capital. The second route was designed for students at different proficiency levels and used excerpts from novels by Catalan authors referring to places associated with the Carnation Revolution, incorporating challenges and activities to be completed along the route. This teaching resource enabled learning beyond the classroom, allowing students to apply their linguistic and cultural knowledge in a practical and engaging way.
Keywords: literary route; literature; landscape; pedagogy; Catalan

Introdução

A paisagem pode constituir uma ferramenta cultural eficaz na aprendizagem de línguas. O urbanismo, a toponímia, a arquitetura ou o relevo podem

fornecer informações sobre história, política, religião ou sociedade, mas também sobre línguas distintas, sotaques variados e referências culturais remotas. É fácil obter informações sobre uma cidade, aldeia ou país ao qual se chega pela primeira vez observando só como vivem as pessoas locais, pode-se adquirir algum conhecimento sobre a economia da região tendo em conta os preços e os produtos, compreender a sua história através da arquitetura ou obter informações sobre o clima e a gastronomia apreciando a paisagem.

A paisagem descreve o presente e o passado, dá informação para poder perceber como se chega à atualidade. É uma fonte de recursos que se pode aproveitar para introduzir conteúdos linguísticos, como acontece também com a literatura. A arte de expressar através da língua, a análise formal de um texto literário, as referências metalinguísticas e culturais ou o olhar do mundo de um poema, são exemplos para poder utilizar no ensino. Desse modo, a didática pode utilizar estes recursos para canalizar vários aspetos gramaticais e associar o espaço à cultura, à história e à literatura de uma língua concreta, transformando-o numa ferramenta pedagógica valiosa, tendo em consideração o nível do aluno e o os aspetos a trabalhar.

1. Contextualização, objetivos e estrutura

Entre 2021 e 2024, os estudantes de Catalão da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL) desenvolveram duas rotas literárias, sempre vinculadas ao espaço da cidade de Lisboa, como meio de se aproximarem à cultura catalã, enquanto trabalhavam a gramática e a morfologia da língua, com base em fragmentos literários. São dois trabalhos com a literatura e a paisagem como eixo vertebral, mas cada um com formas diferentes.

O primeiro, intitulado «La vida és passejar-se per la Baixa», foi criado pelos alunos do nível B2 e foi baseado no poemário *Lisbona*, de Gabriel de la S. T. Sampol; o segundo, que tinha o título «I um ram de flors vermelles», foi uma recolha de fragmentos da literatura catalã que se ambientavam na Revolução dos Cravos com os quais os alunos interagiam através de desafios linguísticos que se adaptavam a vários níveis. Os objetivos principais destas unidades didáticas foram trabalhar a língua através da literatura, aproximar a cultura fora do âmbito académico e dar a conhecer o interesse por Portugal dos escritores catalães.

Para levar a cabo estas rotas didáticas, foi necessário organizar os materiais, a temporização e a programação. Antes de começar a planificar a primeira rota, surgiram algumas dúvidas sobre a estrutura: qual a quantidade de poemas que deve ter uma rota, qual a duração do passeio inteiro, que informações tinham de ser ditas em cada paragem ou qual era a participação do autor na criação do projeto. Por isso, pediu-se conselho à professora Anna Gispert, do Institut Martí i Franquès de Tarragona (Catalunha) e membro da Associació de Professionals en Llengua i Literatura Catalanes (APELLC), e à professora Sílvia Quinteiro, da Universidade do Algarve. Após ouvir as suas recomendações e consultar outras referências sobre rotas literárias, estruturou-se o trabalho, escolheram-se os materiais adequados e calendarizaram-se as tarefas.

2. Uma rota organizada pelos alunos: «La vida és passejar-se per la Baixa»

No ano académico 2020-2021, marcado pela pandemia e as aulas semipresenciais, a literatura foi introduzida na turma de nível B2 de uma forma diferente. O passeio literário «La vida és passejar-se per la Baixa» constituiu uma atividade integrada na programação do grupo de B2 de Catalão da FLUL. Esta unidade didática implementou-se no segundo semestre (de janeiro a maio) num grupo composto por quatro estudantes, todos com o português como língua materna, de idades diferentes e com interesses variados para aprender a língua. O trabalho foi desenvolvido em aulas de formato virtual, organizadas em sessões de duas horas, duas vezes por semana.

O livro escolhido foi *Lisbona*, de Gabriel de la S. T. Sampol, um poemário publicado por Lleonard Muntaner Edicions em 2015. A obra está estruturada em vários poemas, cada um deles associado a um espaço distinto da cidade de Lisboa (uma rua, uma praça, um miradouro, uma igreja…), o que facilitou a organização da rota. Antes de apresentar a unidade didática, foi necessário realizar um trabalho prévio sem a participação dos alunos. Entre setembro e dezembro, fez-se uma análise detalhada da introdução e de todos os poemas do livro, tendo em conta aspetos como o tema, as referências literárias, históricas, filosóficas, religiosas e simbólicas. Posteriormente, selecionaram-se os poemas mais adequados para integrar à rota, considerando tanto a proximidade geográfica dos locais a que faziam referência como a

coerência temática. Com base nesses critérios, fez-se uma proposta de percurso, estabelecendo uma sequência ordenada dos poemas. Após o estudo da obra e a definição da estrutura do itinerário, estabeleceu-se contacto com o autor para lhe apresentar a ideia de criação de uma rota literária e para conhecer o tipo de envolvimento que desejaria ter no projeto. Gabriel de la S. T. Sampol aceitou, desde o início e de forma muito disponível, participar ativamente na elaboração da rota.

Após este trabalho prévio, foi proposta aos alunos a exploração do poemário com o objetivo de criar um passeio literário, ao mesmo tempo que desenvolviam diferentes competências. Por um lado, trabalhou-se a dimensão linguística (prática gramatical, introdução de novo léxico e consolidação de estruturas sintáticas); por outro, a dimensão literária (análise de um autor a partir de uma obra concreta e introdução à história da literatura catalã); e, ainda, a dimensão cultural (contacto com referências metalinguísticas, culturais, históricas e relacionadas com a paisagem urbana). A ideia motivou-os e implicaram-se em todas as tarefas da criação do passeio literário desde o início.

O livro contém dezanove poemas, dos quais o professor escolheu nove:

1. «Praça do Príncipe Real»
2. «Jardim Botânico»
3. «Miradouro de São Pedro de Alcântara»
4. «Praça de Camões»
5. «Praça dos Restauradores»
6. «Igreja de São Domingos»
7. «Rua dos Douradores»
8. «Praça do Comércio»
9. «Portela»

Em cada aula, dedicava-se entre meia hora e uma hora à área literária, geralmente na parte final da sessão, após o trabalho de expressão e de gramática. Durante este período, analisava-se um fragmento do poemário. O trabalho iniciou-se com a leitura da introdução, escrita por Sebastià Perelló, que oferece informações relevantes para contextualizar a obra. Enquanto se trabalhava a introdução, o professor assumia um papel orientador, ao passo que os

alunos contribuíam com análises e perspetivas dinâmicas. Lia-se à medida que se faziam os comentários pertinentes para perceber a simbologia e o caráter geral dos poemas.

Depois de dedicar umas aulas a trabalhar a introdução do livro, trabalharam-se de forma completa os poemas: fez-se uma análise do primeiro poema para tê-la como modelo e referente. Foi preenchida uma ficha estruturada que orientava a análise, incluindo os seguintes elementos: título do poema, local onde pode ser lido, introdução (tema e contexto), página do livro em que se encontra, análise formal (métrica, rima, estrutura), análise temática (tema principal e elementos recorrentes), referências intertextuais e contextuais (artistas, acontecimentos históricos, lugares) e identificação de espaços e acontecimentos relevantes do contexto a que o poema faz alusão. Posteriormente, os poemas selecionados foram distribuídos entre os alunos, de modo que cada um ficasse responsável pela análise de dois ou três poemas, para depois, nas aulas, apresentá-los aos colegas e fazer a respetiva análise. Durante os 30 a 45 minutos dedicados a esta atividade em cada sessão, a análise era aprofundada através de comentários e contributos do professor e dos restantes elementos da turma.

Em abril de 2021 tinha-se feito a análise dos nove poemas da rota literária e havia as fichas preenchidas para cada um dos poemas. Para finalizar a estrutura da rota, ordenaram-se os poemas e traçou-se o percurso definitivo: a rota começaria no Jardim do Príncipe Real e acabaria no Terreiro do Paço, uma lógica descendente geograficamente para poder passar pelos oito espaços escolhidos. Além disso, escolheu-se o nome da rota: «La vida és passejar-se per la Baixa», verso inicial do poema «Rua dos Douradores».

Foi nesse contexto que os alunos participaram um encontro virtual com o autor, aproveitando a celebração de Sant Jordi (dia do livro e da rosa na cultura catalã). Esta conversa permitiu esclarecer dúvidas que tinham surgido durante a leitura dos poemas, compreender melhor a relação da obra com a vida pessoal do autor e aprofundar conhecimentos sobre a língua e cultura catalãs. Depois de ter o trabalho concluído, decidiu-se criar a rota em formato digital através do portal izi.TRAVEL, que permite traçar o percurso da rota, associar uma fotografia a cada paragem, e introduzir um texto escrito e uma gravação oral. Cada aluno elaborou um resumo em português dos poemas que tinha analisado e gravou a respetiva leitura para posterior disponibi-

lização na plataforma. Deste modo, os participantes da rota que não dominassem o catalão podiam orientar-se com o apoio dos conteúdos disponibilizados no izi.TRAVEL.

Finalmente, a atividade culminou com a realização do passeio literário «La vida és passejar-se per la Baixa», no dia 5 de junho de 2021, num percurso que decorreu entre o Jardim do Príncipe Real e o Terreiro do Paço. Os alunos que tinham elaborado a rota assumiram o papel central, tornando-se os protagonistas da atividade: apresentavam cada local, liam o respetivo poema, analisavam os seus aspetos formais, estabeleciam relações entre o texto e o espaço envolvente e conduziam o grupo até à paragem seguinte. O professor limitou-se a introduzir a atividade no início, a gerir os materiais e o tempo ao longo do percurso e a realizar o encerramento. A rota foi repetida posteriormente, no âmbito das celebrações de Sant Jordi de 2022, desta vez com a participação do autor de *Lisbona*, que enriqueceu a experiência ao complementar os comentários apresentados pelos alunos em cada uma das paragens.

2. Uma rota organizada para os alunos: «I um ram de flors vermelles»

Em 2024 foi o ano da celebração dos 50 anos da Revolução dos Cravos e a Comissão Comemorativa 50 anos 25 de Abril centralizou os atos e divulgou-os numa agenda pública. Um dos eventos recolhidos nesta agenda foi a rota literária «I um ram de flors vermelles», atividade pensada para os alunos do curso de Catalão da FLUL e que se realizou no mês de março, um mês antes do 25-A e de Sant Jordi.

Para a realização deste projeto, foram selecionados diversos fragmentos de obras de autores catalães que faziam referência a acontecimentos históricos, personagens ou símbolos associados à Revolução de Abril. A atividade consistiu na realização de um percurso por cinco locais emblemáticos da Revolução, onde os participantes liam excertos das obras selecionadas e eram desafiados a resolver pequenas tarefas linguísticas. A parte prática para os alunos (de níveis e idades diferentes) consistia na resolução, em cada local, de uma atividade linguística relacionada com o tema abordado. As tarefas foram concebidas de modo a serem acessíveis a aprendentes de níveis

diversos (A1-B2), garantindo, assim, a participação de todos no passeio literário.

A literatura e a música catalãs têm bastantes obras que falam de Portugal e, especialmente, da Revolução dos Cravos. Inicialmente, teve de se fazer uma escolha de fragmentos literários e músicas. Quanto às músicas, fez-se alusão a «I si canto trist», de Lluís Llach; a «A Margalida», de Joan Isaac; à versão de *Grândola, vila morena*, traduzida para catalão por Marina Rossell; a «Abril», de Maria del Mar Bonet, e a «Abril 74», de Lluís Llach. Quanto às obras literárias, foram selecionados nove títulos:

1. *Salvador Puig Antich e a luta armada anticapitalista na Catalunha nos últimos anos do franquismo*, de Ricard Vargas Golarons
2. *Llums a la costa*, de Jaume Benavente
3. *Jugar-s'hi la vida*, de Màrius Serra
4. *La cantant de fado*, de Jordi Campoy
5. *Noms a la sorra*, de Lluís-Anton Baulenas
6. *El secret de la cavalleria*, de Jordi Coca
7. *Albada a Lisboa*, de Lluís Busquets
8. *Encara hi ha flors*, de Margarida Aritzeta
9. *Un altre dia antic*, de Sebastià Bennasar

A partir destes materiais, escolheu-se de cada livro um fragmento de poucas linhas representativo de um momento da Revolução e classificaram-se tendo em consideração o momento revolucionário ao qual faziam referência e o espaço da cidade de Lisboa vinculado ao Abril de 74 onde os acontecimentos tiveram lugar. Com base nessa articulação entre textos, momentos históricos e espaços urbanos, estruturou-se um percurso composto por cinco paragens, cada uma delas centrada num tema e num lugar emblemático da Revolução:

1. Museu do Aljube (antiga prisão política): repressão política
2. Terreiro do Paço: início da Revolução
3. Antiga sede da PIDE: a polícia política e os mortos
4. Antiga sede da Rádio Renascença: as músicas
5. Largo do Carmo: a simbologia (os cravos e o poder ditatorial)

Depois de feita a escolha dos fragmentos que relacionavam o lugar e o evento histórico (dos fragmentos breves para cada paragem), elaborou-se

uma atividade linguística associada a cada fragmento literário, ao respetivo tema e ao local em questão. Essas tarefas foram pensadas de modo a poderem ser adaptadas a diferentes níveis linguísticos (A1-B2), garantindo, assim, a participação de todos os alunos do curso. Além disso, procurou-se diversificar as práticas propostas, com o objetivo de trabalhar distintos aspetos da língua. A estrutura das atividades organizou-se da seguinte forma:

- *1.ª paragem*. **Tipologia textual, expressão oral e tradução:** Últimas cartas de Salvador Puig Antich.
- *2.ª paragem*. **Expressão escrita:** Escrever uma carta a um familiar segundo o tema lido nos fragmentos.
- *3.ª paragem*. **Gramática:** Encontrar verbos em vários tempos (imperfeito, passado simples, etc.) dos fragmentos escolhidos.
- *4.ª paragem*. **Tradução**: Traduzir uma estrofe da música «Abril 74», de Lluís Llach.
- *5.ª paragem*. **Gramática e léxico:** Identificar as referências dos pronomes dos fragmentos escolhidos e vocabulário de flores.

Com esta estrutura, elaborou-se um dossier que reunia todos os materiais de forma organizada. Na capa, aparecia o título do passeio («I um ram de flors vermelles», verso do refrão da música «Abril 74», de Lluís Llach, dedicada à revolução portuguesa) e os dados do curso. Cada paragem apresentava uma organização uniforme: um título para introduzir o tema, o nome do local, um breve resumo do acontecimento histórico aí ocorrido, dois fragmentos literários selecionados e a descrição do desafio linguístico (atividade prática). Deste modo, em cada ponto do percurso seguia-se a mesma sequência de trabalho: contextualização política associada ao local, leitura dos fragmentos e respetivo esclarecimento linguístico, realização do desafio proposto (prática) e, por fim, partilha dos resultados (avaliação).

Primeira paragem

Sítio	Museu do Aljube
Título	«A repressão e o contexto internacional»
	Tipologia textual: a carta Expressão oral

	Tradução
Fragmentos	Últimas cartas de Salvador Puig Antich à sua namorada e ao seu irmão (em português e em catalão).
Desafio	*«Têm dois envelopes. Devem ordenar as últimas cartas que Puig Antich enviou ao seu irmão Quim e à sua namorada Margalida. Depois, verifiquem se as ordenaram corretamente e gravem-se a ler a carta, em catalão e em português.* *Também têm dois QR que lhes permitirão ouvir duas músicas que foram dedicadas a este acontecimento tão relevante dos últimos meses da ditadura franquista.»*

Segunda paragem

Sítio	Praça do Comércio
Título	«Começa a Revolução»
	Expressão escrita: Escrever uma carta a um familiar (estrutura trabalhada na paragem anterior)
Fragmentos	*Llums a la costa* (2007), de Jaume Benavente *Encara hi ha flors* (2022), de Margarida Aritzeta
Desafio	*«São um grupo de jovens catalães que vieram apoiar a revolução portuguesa. Enviem uma mensagem a algum familiar ou amigo e contem-lhe o que veem, como vivem a situação, descrevam as ruas ou algum edifício, digam qual o ambiente que se vive…»*

Terceira paragem

Sítio	Antiga sede da PIDE (Rua António Maria Cardoso)
Título	«A polícia política e os mortos da Revolução»
	Gramática e morfologia verbal: Encontrar verbos em vários tempos (imperfeito, passado simples, condicional, etc.).

Fragmentos	*El secret de la cavalleria* (2004), de Jordi Coca *Albada a Lisboa* (2011), de Lluís Busquets
Desafio	*«Encontra, pelo menos, um verbo no pretérito imperfeito, um verbo no pretérito perifrástico, um verbo no condicional e um verbo composto nos fragmentos dos textos que leste.»*

Quarta paragem

Sítio	Rádio Renascença (Rua Capelo)
Título	«A música na Revolução»
	Tradução: Traduzir uma estrofe da música «Abril 74», de Lluís Llach.
Fragmentos	*Noms a la sorra* (1995), de Lluís-Anton Baulenas *Jugar-s'hi la vida* (2019), de Màrius Serra «Abril 74», de Lluís Llach (música)
Desafio	*«A sociedade catalã via com esperança a Revolução dos Cravos. Muitos cantautores da época dedicaram músicas a esse evento histórico. É o caso de "Abril 74", de Lluís Llach, e "Abril", de Maria do Mar Bonet. Além disso, Marina Rossell traduziu para catalão "Grândola, Vila Morena", de José Afonso.* *Escolhe uma estrofe da música "Abril 74", de Lluís Llach, e tradu-la para português.»*

Quinta paragem

Sítio	Largo do Carmo
Título	«A imagem de Abril: os cravos e a Celeste»
	Gramática e léxico: Identificar as referências dos pronomes e vocabulário de flores
Fragmentos	*La cantant de fado* (2021), de Jordi Campoy *Un altre dia antic* (2019), de Sebastià Bennasar

Desafio	*«Identifica qual é a informação que os pronomes marcados substituem. Depois, faz uma lista de nomes de flores que conheças em catalão.* *• poder-**li'n** donar cap:* *• **N'hi** vaig oferir un:* *• poder-**lo** agafar:* *Nomes de flores:»*

Conclusão

Estes projetos evidenciam o potencial da literatura como eixo estruturador de uma aprendizagem integrada, na qual a língua, a cultura e o território se articulam de forma dinâmica. A interação entre o estudante, o texto literário, a língua e a paisagem urbana promove uma experiência de aprendizagem mais significativa; não apenas na aquisição de conhecimentos, também numa descoberta ativa e contextualizada. Um exemplo claro foi o facto de alguns estudantes terem descoberto locais de Lisboa onde nunca tinham estado ou de terem tido contacto com referências e histórias da cidade que desconheciam, presentes em alguns dos poemas trabalhados.

Por outro lado, a articulação das dimensões literária, linguística e cultural contribui para a criação de um vínculo emocional entre os alunos e o processo de aprendizagem, que fez aumentar a sua motivação e envolvimento. Este tipo de abordagem permite, assim, transformar a aula num espaço aberto, em diálogo com a realidade e com o património cultural. Torna-se imprescindível criar experiências que favoreçam uma predisposição do aluno para se aproximar à cultura na qual pretende integrar-se.

Finalmente, a produção de materiais práticos e acessíveis, como roteiros literários ou dossiers didáticos, não só beneficia diretamente os estudantes, como constitui também um recurso transferível para a comunidade em geral. Desta forma, promove-se uma aproximação cultural entre Portugal e os Países Catalães, estabelecendo pontes que enriquecem ambas as realidades.

Bibliografia

ANGLÈS SORONELLAS, J., 2023. *Rutes literàries i patrimonialització. Estudi de la ruta pictoricoliterària Mir/Manent*. Tese doutoral. Universitat Rovira i Virgili. <http://hdl.handle.net/10803/688851>.

ARITZETA, Margarida, 2022. *Encara hi ha flors*. Barcelona: Capital Books.

BAULENAS, Lluís-Anton, 1995. *Noms a la sorra*. Barcelona: Grup 62.

BENAVENTE, Jaume, 2007. *Llums a la costa*. Barcelona: Columna.

BENNASAR, Sebastià, 2019. *Un altre dia antic*. Lleida: Pagès Editors.

BUSQUETS, Lluís, 2011. *Albada a Lisboa*. Barcelona: Alisis.

CAMPOY, Jordi, 2021. *La cantant de fado*. Barcelona: Columna.

COCA, Jordi, 2004. *El secret de la cavalleria*. Barcelona: Edicions 62.

ESPAIS ESCRITS. Xarxa del Patrimoni Literari Català. (n.d.). *Mapa literari català*. <https://www.espaisescrits.cat/ca/que-fem/mapa-literari-catala>.

MOTA FIGUEIRA, L., 2013. *Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural*. Instituto Politécnico de Tomar. <http://www.cespoga.ipt.pt/new/wpcontent/uploads/2013/03/Manual_Roteiros_CESPOGA2013.pdf>.

ROTA Literária do Algarve. <https://rotaliterariadoalgarve.tcn.pt/pt>.

QUINTEIRO, S., 2019. Os lugares da literatura: mapas e rotas literárias. *Cultur. Revista de Cultura e Turismo*, 2, 4-13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/ articulo?codigo=7325313>.

SAMPOL, Gabriel de la S. T., 2015. *Lisbona*. Palma: Lleonard Muntaner.

SERRA, Màrius, 2019. *Jugar-s'hi la vida*. Barcelona: Amsterdam Llibres.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. *Geografies Literàries 3.0*. <https://geografies literaries.com/>.

VARGAS GOLARONS, Ricard de, 2021. *Salvador Puig Antich e a luta armada anticapitalista na Catalunha nos últimos anos do franquismo*. Trad.: Pedro Morais, Fernando Silva. Portugal: A Batalha.

L'ANIMAL COM A PRETEXT?

Ramon Llull, Machado de Assis i Pirandello

Animal as a Pretext? Ramon Llull, Machado de Assis and Pirandello

Francisco Topa[*]
FLUP / CITCEM
ftopa@letras.up.pt

Resumo: O artigo analisa comparativamente três textos de épocas, géneros e línguas diferentes — *Llibre de les bèsties*, de Ramon Llull, «Crónica dos burros», de Machado de Assis, e «La rallegrata», de Luigi Pirandello — para demonstrar que a presença do animal ultrapassa a função tradicional de mero recurso alegórico ou fabulístico. Partindo do debate contemporâneo dos *animal studies*, o autor sustenta que, paralelamente à leitura simbólica, estes textos permitem reconhecer uma representação do animal não humano como sujeito dotado de uma perspetiva própria quanto à relação com o ser humano. Através da análise das vozes e dos olhares de bois, cavalos e burros, evidencia-se uma crítica às formas de exploração, às hierarquias sociais e às ilusões do progresso, bem como uma reflexão sobre a condição humana. Conclui-se que Llull, Machado de Assis e Pirandello antecipam uma visão literária em que o animal deixa de ser apenas um pretexto para pensar o homem, afirmando-se também como sujeito de observação e de questionamento ético.
Palavras-chave: estudos animais; Ramon Llull; Machado de Assis; Luigi Pirandello

Abstract: This article offers a comparative analysis of three texts from different periods, genres, and languages—Ramon Llull's *Llibre de les bèsties*, Machado de Assis's «Crónica dos burros,» and Luigi Pirandello's «La rallegrata»—to argue that the animal transcends its traditional role as a mere allegorical or fable-like device. Drawing on contemporary animal studies, the author contends that, alongside their symbolic dimension, these works present nonhuman animals as subjects endowed with their own perspective on their relationship with humans. Through the voices and viewpoints of oxen, horses, and donkeys, the texts criticize exploitation, social hierarchies, and the ideology of progress while prompting reflection on the human condition. The article concludes that Llull, Machado

[*] Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6929-5618

Este trabalho, integrado nas atividades do grupo de investigação «Representações Locais e Globais» do CITCEM, é financiado por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/04059/2025 com o identificador DOI https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025.

de Assis, and Pirandello anticipate a literary approach in which the animal is no longer simply a pretext for representing humanity but also an observing subject that raises ethical questions.
Keywords: animal studies; Ramon Llull; Machado de Assis; Luigi Pirandello

La presència de l'animal en la literatura és quasi tan antiga com aquesta, amb textos i recopilacions importants en gairebé totes les cultures, sovint en forma de faules. No obstant això, i encara que aquest tipus de text no hagi estat abandonat —només cal pensar en *Animal Farm* i la repercussió que aquesta obra de George Orwell continua tenint—, la veritat és que la seva presència en la literatura actual és força discreta, excepte en la literatura infantil i juvenil.

D'altra banda, i al contrari del que potser es podria esperar, el desenvolupament dels *animal studies* no ha conduït a un augment significatiu d'interès per la faula, ja que molts dels seus teòrics han entès que els animals presents en aquest tipus de textos representen altres valors i una visió antropocèntrica i fins i tot narcisista del món, afegint poc o res al coneixement del que es denomina els animals no humans. Hi ha fins i tot qui considera que la seva presència en la faula constitueix una forma més de la seva explotació per l'home. Tot i això, altres autors sostenen que «animal fables do not necessarily exclude the nonhuman animals and at least some of them describe some authentic nonhuman animal behavior or enable critical view regarding human treatment towards other animals» (Harel 2009, p. 10). Un dels arguments d'aquests assagistes té a veure amb el fet que la lectura al·legòrica de les faules no és l'única possible, ja que hi ha, d'una banda, la lectura literal i, de l'altra, la possibilitat d'aplicar la lliçó no només a la comunitat animal, sinó també a la relació dels animals humans amb els animals no humans.

Això ve a propòsit d'una aproximació que intentaré fer entre tres textos —d'autors, èpoques, gèneres i llengües diferents—, on, segons penso, l'animal és més que un pretext per parlar de l'ésser humà. A la par d'una lectura simbòlica o al·legòrica, és possible veure en cadascun d'ells una representació més o menys versemblant de l'animal no humà en la seva relació amb nosaltres i en la manera com ens mira.

La primera obra és del segle XIII i va ser escrita pel clàssic inicial de la literatura catalana, Ramon Llull, sempre considerat com a filòsof, però reconegut com a escriptor més recentment, a partir del segle XIX. Es tracta d'un

passatge del *Llibre de les bèsties*, que constitueix la part setena del volum enciclopèdic *Fèlix o Llibre de meravelles*. A semblança dels textos de Machado de Assis i de Pirandello que veurem més endavant, també el *Llibre de les bèsties* no és pròpiament una faula, encara que hi intervinguin animals: la qüestió no té a veure només amb la forma (la prosa en lloc del vers) o amb l'absència d'una moralitat explícita, sinó amb l'estructura del text, que assumeix el model de la novel·la moral i té com a tema central el bon govern. Això no significa, però, que el text de Llull no acusi influències de la tradició faulística, tant de l'occident clàssic com de l'orient, cosa que es veu en la definició d'alguns dels personatges i en una sèrie d'episodis concrets. Però no és sobre el llibre en general que pretenc detenir la meva atenció, sinó en un passatge concret, protagonitzat per animals secundaris: el bou i el cavall.

Recordem el context: els animals havien decidit triar el seu rei, havent-hi una inclinació generalitzada a favor del lleó. No obstant això, el bou proposa el cavall per sobirà, amb l'argument que el rei ha de ser «gran, humil, e que no dó damnatge a ses gents» (Llull 2021, p. 52). Es formen així dos blocs, el dels carnívors i el dels herbívors, sent aquest últim derrotat. Un cop elegit, el lleó «donà llicència a totes les bèsties qui vivien de carn, que menjassen e visquessen de les bèsties qui mengem herba» (Llull 2021, p. 56). Segons el consell del Llop i de Na Renard, les primeres víctimes van ser precisament «un vedell, fill del Bou, i un pollí, fill del Cavall» (*ibid.*). Es tractava més d'un avís que d'un càstig, com ho suggereix la decisió dels dos herbívors dissidents: «ensems vengueren-se'n a l'hom, per tal que li servissen, e que los venjàs del falliment que llur senyor havia fet contra ells» (*ibid.*).

Aquest és el pretext per a una inversió de la mirada, que passa a ser de l'animal no humà cap a l'home i el significat del qual depèn de l'època. Reencontrant-se un dia, els dos animals fan un balanç desanimat de la seva experiència entre els homes: el cavall lamenta haver de cavalcar a tota hora i estar pres, mentre que el bou es queixa d'haver de llaurar els camps tot el dia, no podent-se alimentar del blat que hi creixia, sinó només de les herbes que no havien estat menjades per les cabres i les ovelles. A més, era conscient que seria mort per servir d'aliment a l'home. Basant-nos en aquests elements diegètics, podríem pensar que estem davant una història amb una moralitat idèntica a la faula del ratolí del camp i el ratolí de la ciutat (i altres similars). Però la qüestió no és pròpiament aquesta: a la llum de l'època, el que està en

joc és el respecte de la jerarquia i l'ordenament social, en el marc del règim monàrquic feudal; al bou i al cavall (com als serfs de la gleva) els correspon respectar el seu senyor, podent només canviar un amo sever per un altre més favorable, cosa que —com veurem— no està molt lluny de la perspectiva de Machado de Assis a «Crónica dos burros». En una lectura més adequada a la nostra època, potser podem veure aquí un primer senyal d'una mirada que encara no pot reflectir la visió de l'animal no humà, però que ja revela alguna distància crítica respecte a la manera com l'animal humà es relaciona amb els altres. Aquesta crítica va, a més, una mica més enllà en la novel·la de Llull quan, al capítol V, la cort dels animals envia una ambaixada al rei dels homes i queda profundament decebuda amb la manera com és rebuda, marcada per l'arrogància i la falta de respecte per les regles de la civilitat. La síntesi de l'apreciació es troba en aquest passatge, en la veu d' «Un hom injuriat, qui havia estat llongament en aquella cort, que no havia pogut parlar ab lo rei» (Llull 2021, p. 106):

> Humil és Déus, qui és rei del cel e de la terra e de tot quant és, car totes les vegades que hom lo vol veer e parlar ab ell, lo pot hom veer e li pot hom dir ses necessitats. Aquest rei no ha porters a qui hom haja a donar diners, ni ha consellers qui per diners facen malvestat ni engan, ni creu null hom de lausengeries, ni fa veguers, jutges, ni batlles, ni precuradors qui sien ergullosos, vanagloriosos, avars, luxuriosos, injuriosos. (*ibid.*)

És molt improbable que Machado de Assis hagi llegit aquesta obra de Ramon Llull, encara més tenint en compte que la seva circulació va ser escassa fins a finals del segle XIX: la primera impressió, en castellà, de *Fèlix o llibre de meravelles* és del segle XVIII i la primera edició independent del *Llibre de les bèsties* és de 1872, en alemany. De fet, i encara que aquest element no sigui rellevant, les traduccions al portuguès només van començar a aparèixer a finals del segle passat. En qualsevol cas, és possible detectar alguns punts de contacte entre el passatge de l'obra del mallorquí destacat abans i «Crónica dos burros», que Machado de Assis va publicar al diari *Gazeta de Notícias* el 16 d'octubre de 1892. De fet, també aquí els dos protagonistes asinins es lamenten de l'explotació a què els homes els sotmeten.

Arran de la inauguració dels tramvies elèctrics, el cronista comença per dir que encara no n'havia parlat perquè encara no els havia utilitzat. Però és precisament la preterició que estructura la crònica, sent el tema del tramvia

elèctric abordat de dos modes indirectes: d'una banda, a través de la referència al gest del cotxer que conduïa un d'aquests vehicles («com um ar de grande superioridade», «Sentia-se nele a convicção de que inventara, não o *bond* elétrico, mas a própria eletricidade.», Assis 1997, p. 551); d'altra banda, mitjançant la transcripció del diàleg entre els dos ases que estiren el tramvia tradicional en què circula el narrador. Machado evita, però, el deslletament del text cap al terreny de la faula, dient que coneix «um pouco a língua dos Houyhnhnms, pelo que dela conta o famoso Gulliver» (*ibid.*). Amb això, estableix, d'una banda, una equivalència entre ase i cavall, animals molt diferents en la tradició literària i en l'imaginari popular: segons el narrador, «a língua era a mesma. O burro fala menos, decerto; é talvez o trapista daquela grande divisão animal, mas fala.» (*ibid.*) D'altra banda, amb la referència a Gulliver, Machado reivindica per al seu text l'orientació satírica de l'obra de Jonathan Swift, aspecte que no ha estat valorat pels comentaristes del text brasiler.

Designant els dos intervinents en el diàleg per la seva posició relativa («o da direita» i «o da esquerda»), Machado de Assis assenyala immediatament la naturalesa política del seu text. En una lectura al·legòrica immediata, es tracta de l'avaluació de l'abolició de l'esclavitud, decretada al Brasil quatre anys abans, el 1888. L'ase de l'esquerra defensa que l'extensió de la tracció elèctrica a tots els tramvies conduirà els ases a la llibertat. El seu col·lega de la dreta recorda, però, que proclames idèntiques anteriors no havien conduït als resultats promesos i que també ara hi hauria un simple canvi de propietari. Segons ell, la llibertat només arribaria amb la vellesa i consistiria només en la «liberdade de apodrecer» (Assis 1997, p. 552). Malgrat ser amarga i minoritària, aquesta lectura política feia tot el sentit, com fa temps va ser reconegut per historiadors i sociòlegs: no preveient un model alternatiu de vida per als antics esclavitzats, l'abolició va portar en gran mesura una falsa llibertat, forçant molts d'ells a continuar servint, sense remuneració, al seu senyor, ara desobligat de proveir per a la seva subsistència. D'una certa manera, Machado de Assis —també ell descendent d'esclavitzats— sembla comparar el canvi de títol promogut per l'abolició amb el canvi de força de tracció dels tramvies: si per als agents l'efecte és mínim i il·lusori, per als beneficiaris de l'energia (o del treball) el canvi és nul.

Veure en el text una presa de posició contra el capitalisme seria certament excessiu, com ho demostra de fet l'obra sencera de l'autor. Però és innegable que ens trobem davant d'una visió desencantada de la societat i, sobretot, de la idea de progrés. Per a Machado, l'electricitat estava condemnada al mateix destí que la màquina de vapor (i, diríem avui, el motor d'explosió, l'automatització, la introducció de l'ordinador, de la internet o de la intel·ligència artificial): si els beneficis són inequívocs, la veritat és que cap d'aquestes invencions ha canviat realment la societat ni ha portat millores generalitzades per a la massa treballadora. D'altra banda, en invocar Gulliver al començament de la crònica, Machado també fa referència a la sàtira sobre el tema continguda al llibre de Swift. Em refereixo als capítols 4, 5 i 6 de la part III de *Gulliver's Travels*, dedicats a Balnibarbi, i especialment als dos últims, que es refereixen a la visita guiada a la gran Acadèmia de Lagado dirigida per Lord Munodi. Aquí Lemuel Gulliver té l'oportunitat de comprendre millor les causes de la profunda misèria que havia caigut sobre Laputa: la creença inconseqüent en un progrés miraculós, capaç de revolucionar, per exemple, l'agricultura o la construcció, havia fet que

> the whole Country lies miserably waste, the Houses in Ruins, and the People without Food or Cloaths. By all which, instead of being discouraged, they are Fifty Times more violently bent upon prosecuting their Schemes, driven equally on by Hope and Despair (Swift 1965, p. 177).

Del conjunt de projectes que s'estaven desenvolupant a l'Acadèmia es comptava, per exemple, el d'intentar reduir l'excrement humà a l'aliment original o el de construir cases començant pel sostre i acabant pels fonaments. Machado de Assis no va tan lluny en la reflexió que proposa sobre el progrés ni toca directament el sentit (o el sense sentit) de la ciència (d'una certa ciència). Malgrat tot, crec que el seu text no pot deixar de ser llegit sota aquesta llum.

Però, tal com vaig proposar anteriorment pel text de Llull, també la crònica brasilenya pot ser llegida en un sentit més literal, ja sigui interpretant els ases com a ases, ja sigui encarant-los com a cavalls que parlen la llengua dels Houyhnhnms. Respecte a la primera hipòtesi, són diversos els plantejaments que han sorgit en els últims anys, a mesura que el camp dels *animal studies* s'amplia. Pedro Craveiro (2021), per exemple, va publicar fa pocs anys com

a article una part de la seva tesi doctoral presentada a la University of California Santa Barbara, on proposa un Machado de Assis defensor dels animals. Per aconseguir-ho, considera un corpus més ampli, incloent a «Crónica dos burros» altres tres textos del mateix gènere: «Carnívoros e vegetarianos» (*Gazeta de Notícias*, 5 de març de 1893), «Touradas» (*Ilustração Brazileira*, 15 de març de 1877) i «Direitos dos burros» (*Gazeta de Notícias*, 10 de juny de 1894). L'argumentació és sòlida, permetent-nos així admetre que hi ha, també, en aquestes cròniques, un ressaltat de la subjectivitat animal, en lloc de la tradicional utilització de l'animal com a metàfora o com a faula, per molt que puguem veure en el text machadià senyals de la faula d'Esop «Júpiter i el ase». En aquest sentit, també podem veure en «Crónica dos burros» una defensa d'aquests animals contra els mals tractes i contra la injustícia de què són víctimes. Però, segons crec, l'autor de *Quincas Borba* va més enllà, proposant el ase com a model per a l'home, un model superior als mateixos Houynhnhms. I, de la mateixa manera que Gulliver va aprendre a admirar aquests cavalls i a menysprear la seva pròpia espècie, els Yahoos, reconeixent-los incapaços de correcció, també Machado deixa als seus lectors la lliçó del pessimisme, en una llengua que, com observa el ase de l'esquerra, no és la de l'esperança. La llengua de l'autor de *Dom Casmurro* és, com la dels ases, la llengua de la filosofia contra la llengua de l'astronomia —característica dels homes—, la meditació contra la il·lusió.

També en el conte de Luigi Pirandello «La rallegrata» [La pirueta] trobem un diàleg entre dos animals de tracció, en aquest cas cavalls. El text és de 1913 i serveix de títol al tercer conjunt del volum *Novelle per un anno*. Els dos animals del conte, Fofo i Nero, es distingeixen primerament per l'edat: el primer és més vell i més experimentat, corresponent-li explicar al company la naturalesa del servei, tot i que ell mateix no entén completament el seu significat; pel que fa a Nero, sabem que es tractava d'un «cavallo bene educato» (Pirandello 2020, p. 244), arribat fa poc de l'establia d'una vella princesa que el fill havia decidit desfer-se-'n després de la mort de la progenitora. La qüestió del progrés també està present, ja que, segons Nero, la decisió del jove príncep va ser deguda al fet que ara està «tutto dedito ora a quelle carrozze strepitose, che fanno — pazienza, puzzo — ma anche fumo di dietro e scappano sole» (Pirandello 2020, p. 245).

Tot i que els dos cavalls parlen entre ells, el conte no és exactament una faula, almenys en el sentit tradicional, més encara que no proposa una moral. És més aviat, com ja passava en certa manera a les obres de Ramon Llull i de Machado de Assis, el resultat de la mirada del gat davant de l'home nu al qual es refereix Derrida a *L' animal que donc je suis* (Derrida, 2006). En aquest cas concret, la mirada és sobre la mort i alguns dels seus rituals, ja que els dos cavalls treballen en una funerària. Hi ha moments humorístics, especialment aquells en què Fofo intenta explicar la naturalesa d'un servei que descriu com l'expedició cap a l'aduana de caixes pesades, en un cotxe que «dev'essere per gli uomini oggetto di particolare venerazione» (Pirandello 2020, p. 246), podent el procés presentar diversos registres de pompa i de classe. Altres passatges són de naturalesa més satírica i filosòfica, mostrant-nos un Fofo que va més enllà de la impressió de xerraire i desbocat que resulta del conjunt de la narrativa. Una d'aquests té a veure precisament amb el contingut de les caixes: «Dove vada tutta questa roba preziosa, che noi spediamo — questo, vedi — non sono riuscito ancora a capirlo. Ma ho un certo dubbio, che non lo capiscano bene neanche gli uomini; e mi consolo.» (Pirandello 2020, p. 247) Poc després, l'observació es reforça: «E dalla lunga consuetudine, che ormai ho con essi, ho ricavato questa esperienza: che tante cose fanno gli uomini, caro mio, senza punto sapere perché le facciano!» (*ibid.*) Amb aquestes observacions, el cavall més vell deixa a la vista les limitacions de l'ésser humà i de la societat del qual en forma part.

En el desenllaç del conte, el protagonista passa a ser Nero en interacció amb Giuseppe, el vell cotxer de la seva antiga mestressa: reconeixent la casa a la qual pertanyia la seva cavalleria, el cavall fa una pirueta d'alegria (la rallegrata) i s'agita, fins al punt que el conductor de la funerària perd el control. Només Giuseppe, reconeixent-lo, amb llàgrimes als ulls, aconsegueix calmar-lo, explicant-li que la senyora de tots dos havia mort. Així es desfà el dubte de Fofo pel que fa al contingut de les caixes, al mateix temps que es fa una proclamació de gran abast, poètic i filosòfic: la mort constitueix la connexió fonamental entre l'home i l'animal. La pròpia reacció davant d'ella ho demostra, ja que les llàgrimes del cotxer equivalen d'alguna mena a l'agitació del cavall. Pel que fa al comentari i a la reacció final de Fofo, es tracta d'una forma de recuperació de l'escepticisme del ase de la dreta a la crònica de Machado de Assis:

> «Solo quando gli uomini piangono, possiamo stare allegri e andar riposati noi-altri…»
>
> E gli venne la tentazione di fare una rallegrata anche lui. (Pirandello 2020, p. 248)

Comparant els tres textos, podem dir que l'expressió d'aquesta voluntat de fer una pirueta d'alegria en un context de tristesa fúnebre correspon al grau màxim d'afirmació de la identitat animal, anunciant en la literatura de començaments del segle passat un camí que només ara comença a fer-se a les societats humanes, almenys a Occident. Independentment de com cadascú veia l'animal no humà en la seva relació amb l'home, la veritat és que, de formes diferents, Llull, Machado i Pirandello van mostrar abans d'hora que els animals, podent servir d'elements al·legòrics que ajuden a pensar l'home i la societat, poden servir també per mirar l'animal i veure l'animal que ens mira, superant així la seva tradicional funció de pretext.

Bibliografia

ASSIS, Machado de, 1997. «Crónica dos burros». In *Obra completa*. Vol. III. Org. de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

CRAVEIRO, Pedro, 2021. A alteridade animal em Machado de Assis: da crónica ao conto. *Dobra*. 7. Disponível em: <https://revistadobra.weebly.com/uploads/1/1/1/8/111802469/pedro_craveiro.pdf>.

DERRIDA, Jacques, 2006. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée.

ÉSOPE (1967). *Fables*. Texte établi et traduit par Émile Chambry. 3eme tirage. Paris: «Les Belles Lettres».

HAREL, Naama, 2009. The Animal Voice Behind the Animal Fable. *Journal for Critical Animal Studies*. VII: II, pp. 9-21

HOWE, Nicolas, 1999. «Fabling Beasts: Traces in Memory». In *Humans and Other Animals*. Edited by Arien Mack. Columbus: Ohio State University.

LA FONTAINE, Jean de, 1988. *Fables*. [Paris]: Flammarion.

LLULL, Ramon, 2021. *Libre de les bèsties*: versió clàssica i versió moderna. Introducció i propostes de treball de Ferran Gadea; versió moderna a cura de Xavier Vernetta. [Barcelona]: Educaula62.

MAGALHÃES, Pedro Miguel Craveiro de, 2022. *Pensar o animal em Machado de Assis, Clarice Lispector e Guimarães Rosa*. A dissertation submitted in par-

tial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures. Santa Barbara: University of California.

PIRANDELLO, Luigi, 2020. «La rallegrata». In *Novelle per un anno*. A cura di Sergio Campailla. 2.ª ed. Roma: Newton Compton editori.

RIQUER, Martí de, 1984. *História de la literatura catalana*. Vol. I. 4.ª ed. Barcelona: Ariel.

RYAN, Derek, ed., 2023. *The Cambridge Companion to Literature and Animals*. Cambridge / New York: Cambridge University Press.

SWIFT, Jonathan, 1965. *Gulliver's Travels*. Ed. Herbert Davis; introd. Harold Williams. Oxford: Basil Blackwell.

ZANGRILLI, Franco, 2007. «Pirandello e la favola». In *Pirandello: presenza varia e perene*. Pesaro: Metauro.



sombra pela cintura

ISBN 978-989-53548-9-4



Porto 2026