COMUNICAÇÃO

LITERATURA PORTUGUESA E LITERATURA ESPANHOLA: INFLUÊNCIAS E RELAÇÕES*

Juan M. Carrasco González**

Quando se me propôs fazer um texto subordinado ao tema Literatura Portuguesa e Literatura Espanhola: Influências e Relações logo pensei que alguma coisa devia ser esclarecida. Em primeiro lugar, porque se trata de um tema tão amplo que seria impossível tentar resumir (com algum interesse) todas as influências e relações havidas entre as literaturas espanhola e portuguesa. Portanto, apenas poderei fazer um quadro histórico dos momentos de maior presença de uma literatura na outra e as circunstâncias que motivaram essa presença. Posteriormente tentarei exemplificar com algum gênero, algum autor ou alguma obra.

Em segundo lugar, porque é preciso definir o que é que entendemos por este título. O resultado pode ser muito diferente, segundo qual for a nossa ideia sobre o conteúdo do tema. De facto, todos os elementos que constituem o título podem ser bastante polêmicos, e até podiam dar lugar a um debate posterior quando as pessoas que pacientemente vão escutar esta conferência queiram fazer alguma pergunta ou oferecer algum comentário na parte final da sessão.

Devíamos começar por definir o que é literatura portuguesa e literatura espanhola. Em geral, o mais prático é tomar como literatura portuguesa toda a literatura que foi escrita em língua portuguesa, e como literatura espanhola toda a literatura que foi escrita em língua espanhola ou castelhana. Mas isto pode levantar grandes problemas. Por exemplo, em Espanha, quanta literatura não se fez noutras línguas diferentes do castelhano mas que são igualmente espanholas ou hispânicas! Por exemplo, é frequente que muitas histórias da literatura espanhola comecem pela literatura em moçárabe: as quadras ou breves cantigas (as "hardjas") que aparecem como remate em composições cultas de autores árabes ou judeus (as "muaxahas"). Apesar de serem as mais antigas manifestações de literatura românica na península Ibérica, é óbvio que não foram escritas em espanhol, mas em diferentes dialectos moçarábicos.

Alguns estudiosos como Rodrigues Lapa ou Dámaso Alonso relacionaram estas quadras moçarábicas com as cantigas de amigo, de tal modo que mais relação pareciam ter com a literatura portuguesa do que com a literatura espanhola. A verdade é que revelam uma antiga tradição popular peninsular que não foi apagada totalmente pela invasão muçulmana. Eis um exemplo:

Gardid vos, ay yermanellas,
com contenir a meu male!
Sin al-habib non vivereyu,
alvolarey demandare.

Dizei-me, ai minhas irmãs,
como hei de conter o meu mal!
Sem o meu amigo não viverei,
voarei a procurá-lo.

Outro problema tem a ver com os autores que em Portugal ou em Espanha escreveram em latim. Não é apenas o caso de autores hispânicos da Antiguidade Clássica (como Séneca), mas também os textos latinos da Idade Média ou, ainda mais, os grandes autores humanísticos que usaram esta língua a partir do século XVI. Só por citar alguns exemplos de autores portugueses, não devemos esquecer João de Barros, André de Resende, Damião de Góis, Jorge Coelho, etc. Toda esta literatura de extraordinário valor, deve ser ignorada quando falamos de literatura portuguesa e literatura espanhola?

Não devemos esquecer, por outro lado, que o espanhol não é a única língua de Espanha. É o caso do catalão, de grandíssima tradição literária, com autores medievais que são conhecidos em toda a Europa, que não podem ser ignorados por aqueles que queiram conhecer a literatura medieval europeia, como Ramon Llull, Ausias March, ou tantos outros. Uma literatura que continuou a produzir obras importantíssimas até a actualidade. Nos nossos dias, os grandes autores em língua catalã são conhecidos em toda Espanha, são traduzidos rapidamente ao castelhano, fazem parte de movimentos culturais e literários comuns com colegas que escrevem em castelhano ou noutras língua românicas, frequentemente são também traduzidos para outras línguas do mundo, inclusivamente para o português (Eugenio d'Ors, Josep Plá, etc.) Deveríamos, talvez, incluir os seus nomes numa análise contrastiva entre as literaturas portuguesa e espanhola?

Temos também o caso da literatura galega, viva igualmente ainda nos nossos dias, com uma rica tradição de época medieval que é a mesma literatura galaico-portuguesa que partilham galegos e portugueses, mas que foi escrita por muitos autores castelhanos, e que continuou a produzir obra lírica quando em Portugal já não se escrevia poesia, a chamada escola galego-castelhana que, aliás, foi quase toda ela escrita por autores castelhanos nos séculos XIV e XV. É, talvez, um dos casos mais paradigmáticos de influências e relações.

Outro caso diferente é o da literatura escrita modernamente em castelhano em países de expressão linguística castelhana mas que não são Espanha: México, Chile, Peru, Argentina, Uruguai, etc. É verdade que cada autor faz parte da história literária do seu país, mas não devemos esquecer as relações tão intensas que existem entre

eles. Por exemplo: Isabel Allende praticamente começou a sua actividade literária em Espanha, e foi através das editoras espanholas que passou a ser conhecida em todo o mundo, inclusivamente em Portugal e no Brasil. García Márquez viveu muitos anos em Barcelona e era em Barcelona que editava os seus livros, não em Bogotá. Pablo Neruda é fundamental para a história da literatura espanhola, pois estando em Espanha na época da República e da Guerra Civil, é em certa medida o criador ou o impulsor de uma determinada literatura de tipo social que era estritamente espanhola, (aquela que se criou à volta da revista *Caballo verde para la poesía*). Não são poucos os autores que acabam por adoptar a dupla nacionalidade, como o peruano-espanhol Mario Vargas Llosa.

Problemas semelhantes defrontamos no caso da literatura portuguesa. A relação com o galego é sempre problemática, a começar pela literatura galaico-portuguesa medieval (que era galega e portuguesa e não só...) E depois toda a literatura escrita em galego posteriormente, com gradíssimos autores também em época moderna como Rosalía de Castro (no romantismo) ou Álvaro Cunqueiro (no surrealismo e no nouveau roman da segunda metade do século XX), conhecidos e traduzidos em muitos países. Eles já não fazem parte daquilo que conhecemos "literatura portuguesa ou de expressão portuguesa"?

Dentro de Portugal existe uma segunda língua, muito minoritária, o "mirandês" (por acaso, uma variedade do astur-leonês espanhol), que é oficial nas Terras de Miranda e que já produziu uma determinada literatura: é literatura de Portugal, mas não sei se devemos ou não considerar literatura portuguesa...

E no caso do Brasil, a literatura nacional brasileira inclui, suponho, toda a tradição literária de outras línguas dentro do país. É esse o caso do teatro escrito em castelhano e em tupi por Anchieta? Eu participei na edição em Espanha de Antes o mundo não existia (a tradição de literatura oral de um povo amazônico que publicou Berta Ribeiro no Brasil), é literatura tradicional brasileira...

Muito interessante é o estudo das relações do Brasil com literaturas em castelhano que não são a espanhola: México, Argentina, Chile, etc. Poemos refereir aqui a monumental obra sobre as vanguardas latino-americanas de Gilberto Mendonça Teles, onde é possível apreciar também quanta ignorância houve em época moderna entre as literaturas americanas de expressão portuguesa e espanhola...

E finalmente não devemos deixar de salientar as enormes diferenças nas relações que existem e existiram na América e na Europa. Isto é, as relações de todo o tipo, mas também as literárias, entre Portugal e Espanha, não têm nada a ver com as relações entre o Brasil e os países americanos de língua castelhana. Os equilíbrios ou os desequilíbrios são exactamente inversos. Não raro acontece, por exemplo, que há mais interesse no Brasil pela literatura produzida em Espanha do que pela literatura produzida aqui ao lado (na Venezuela ou no Uruguai ou no Equador, por exemplo).

Por outro lado, também seria importante definir o que entendemos por "influências" e "relações". Nesta exposição vou considerar como momentos de interesse do

ponto de vista da influência mútua aqueles em que se produziu uma especial aproximação entre as duas literaturas com uma presença muito significativa de uma língua na obra de autores da outra língua. Mas, como sabem, o conceito de "influência" não é bem valorado na actualidade pela crítica literária, que prefere falar de intertextualidade, transtextualidade, etc. Ora, isso é assim no estudo de um autor ou de uma obra concreta, mas para uma história da literatura também não me parece mal – entendido como o acabamos de definir.

Quanto às relações literárias, é preciso salientar que não se pode entender uma literatura sem relações. Pode-se afirmar que toda história da literatura tem que ser necessariamente uma história comparada. Ora, influência e relações têm o perigo de levar a perspectivas de preponderância, de submissão ou de poder. Eu não vou entrar nesses problemas, mas são muito complexos e interessantes. Por exemplo, tem a ver com a colonização cultural, com a aculturação, com o uso da língua e da cultura, e até da ciência e da actividade tecnológica, para ser hegemónicos no mundo (atrás delas vêm as relações internacionais, o comércio, a importação de produtos culturais – pensem no cinema – e de outro tipo, as multinacionais, a eliminação de competidores, etc.) Não há muito tempo tive a oportunidade que fazer parte de um tribunal de tese de doutoramento sobre a tradução de obras literárias. Nela eram analisadas as manipulações das obras traduzidas e a censura, no Portugal de Oliveira Salazar... É caso de o estrangeiro visto como inimigo, como o perigo para aqueles que possuem o poder...

Mas basta já de esclarecimentos e dúvidas. Num quadro esquemático, existem em minha opinião três grandes momentos que, não sendo os únicos, possuem caracterísicas de grande interesse para o estudo das influências e relações entre as literaturas portuguesa e espanhola:

1º/ O período da lírica galaico-portuguesa.
2º/ O período clássico dos séculos XVI e XVII (Renascimento e Barroco).
3º/ O período da literatura contemporânea.

———————— oo O oo ————————

Como sabem bem, na época da lírica trovadoresca medieval, desde fins do século XII até meados do século XIV, houve uma escola galaico-portuguesa que, seguindo o modelo provençal, estabeleceu os géneros, as estruturas compositivas, os temas e até a língua (o galaico-português ou português arcaico) não só a autores galegos e portugueses, mas também aos autores dos outros reinos hispânicos, nomeadamente ao reino de Leão e ao reino de Castela.

Que todos os poetas líricos castelhanos escrevessem em português é um facto que pode parecer extraordinário, mas não é. Anteriormente, por exemplo, no século XII, os poetas italianos, franceses de língua francesa (centro e norte da França), aragoneses, catalães... etc., todos escreviam em provençal. Era então a única escola lírica

trovadoresca, e era a que impunha os géneros, as estruturas compositivas e também a língua a todos os poetas da Europa ocidental. De facto, nessa época aparecem já as primeiras gramáticas de uma língua românica (o provençal): eram como métodos para aprender a língua e para aprender a versificar nessa língua, porque grande parte dos autores desta escola deviam aprender primeiro a falar provençal.

Aquela situaçõa pertence a um mundo passado que hoje não conseguimos entender bem? Acho que não. Pensem nos nossos dias que aqui no Brasil, ou em Portugal, ou em Espanha, e em todo o mundo, não paramos de escutar música em inglês (e a lírica medieval era lírica cantada, eram cantigas, canções...), mesmo não sabendo inglês todos escutam música em inglês, e até os nossos próprios cantantes, muitas vezes, cantam e compõem em inglês ou traduzem cantigas suas para esta língua porque é a língua universal da música popular, porque é o modo de chegar ao público de todos os países...

Portanto, na península Ibérica, no século XIII, a língua da poesia lírica era para todos os poetas o português, salvo para os catalães que ainda escreviam lírica provençal. As grandes escolas trovadorescas funcionavam na Europa, naquela época, desse modo (não só a escola provençal e a escola galaico-portuguesa, também a siciliana, depois também a italiana no norte, que vai dar origem aos primeiros autores de Renascimento como Dante ou Petrarca)... Devemos pensar que a cultura, e portanto também a literatura, na Europa ocidental da Idade Média (e ainda depois), era comum: existia uma cultura europeia, normalmente transmitida em latim, que viajava por toda a Europa nos ambientes aristocráticos, monásticos, religiosos, universitários etc. As pessoas não tinham essa ideia de pertencer a uma "literatura nacional" ou essa ideia de estar contribuindo para formar uma "literatura nacional". Até porque não existiam os nacionalismos (que é uma coisa muito mais moderna). E ainda menos os nacionalismos linguísticos. E naturalmente não existia uma política linguística institucional: ninguém impunha a sua língua aos outros (por exemplo na escola obrigatória – não existia uma escola obrigatória –, ou nos tribunais de justiça, ou na redacção de leis locais, como os foros), a única língua de cultura era o latim, a única língua da administração era o latim, e só pouco a pouco (no caso do português só a partir da segunda metade do século XIII), nos cartórios notariais, nas cortes régias, nos mosteiros etc., começam a redigir-se documentos na língua que falavam os autores dos documentos, e até com características dialectais e regionais etc.

Os habitantes daqueles reinos medievais usavam a língua para se entenderem, qualquer língua dentro de qualquer país. Não existia relação directa entre língua que falo e reino a que pertenço. Posso exemplificar com a região fronteiriça onde eu vivo. Como sabem, as línguas ibéricas, como o português e o castelhano, nasceram todas no norte da península Ibérica, e só mais tarde, na Reconquista, vão estender-se pelo sul até ocupar toda a península. De que modo? Com assentamentos das pessoas do norte no território reconquistado. Se chegava um grupo de leoneses, nessa região vai falar-se leonês; se é um grupo de galegos, falarão galego etc. E isto levava-se a cabo em

convívio uns com os outros, com ou sem fronteiras no meio, e em convívio também com os judeus que falavam a língua hebraica, os mouros que falavam árabe, os moçárabes que falavam os seus dialectos moçarábicos etc.

Por isso dentro de Portugal, em grande parte da fronteira com Espanha, o que se falava era leonês, e ainda na actualidade se fala leonês nas terras de Miranda (como vimos), e muitos textos, forais, documentos medievais foram redigidos em leonês, apesar de pertencer ao reino de Portugal. E, ao contrário, muitos documentos do outro lado da fronteira, na Extremadura, em Castela, foram redigidos em português, porque os autores desses documentos falavam essa língua, apesar de não pertencerem ao reino de Portugal.

Por outro lado, não devemos esquecer que a língua da lírica galaico-portuguesa era também a língua da Galiza. E a Galiza fazia parte da união dos três reinos que nós identificamos normalmente com Castela e até com Espanha e não é: o rei era o rei da Galiza, de Leão e de Castela. Portanto, os castelhanos, os leoneses, os asturianos, etc., usavam uma língua que era também língua do seu reino unido. De facto, ao que parece, esta escola trovadoresca não nasceu em Portugal, nasceu na Galiza, à volta de Santiago de Compostela. Um dos maiores poetas foi Afonso X, o Sábio, rei de Castela, o único que não só escreveu lírica profana, mas também religiosa, *As Cantigas de Santa Maria*, e foi também um renovador importantíssimo da prosa castelhana. Se não nasceu na Galiza, Afonso X foi instruído nos seus primeiros anos na Galiza. O galego era a sua língua igual que o castelhano, e naquela época galego e português eram a mesma língua.

Portanto, não pensem que os autores castelhanos, leoneses, aragoneses... daquela época tinham a ideia de que estavam a usar uma língua estrangeira, ou que estavam a usar a língua dos portugueses. Não: era uma das línguas hispânicas e era a língua da poesia lírica trovadoresca e da música em romance dentro da península Ibérica.

Em qualquer dos casos, como vêem, a poesia lírica profana nasce, no fim do século XII, início do século XIII, formando um escola trovadoresca comum para portugueses e espanhóis (salvo catalães) escrita em língua portuguesa arcaica. E vai continuar assim até meados do século XIV, quando em Portugal se abandona o cultivo da poesia, após a morte de D. Pedro, Conde de Barcelos, último protector de jograis e trovadores. Mas em Castela não acaba aí a poesia medieval: ao contrário, continua a sua produção e é feita não em castelhano, mas num galego-português antigo que, pouco a pouco, vai afastando-se do português e começa a receber inúmeros castelhanismos. Ainda no início do século XV, quando se levou a cabo a compilação do *Cancioneiro de Baena*, continuavam a sua actividade estes últimos poetas da escola galego-castelhana.

O século XV na literatura espanhola, muito pouco conhecido fora de Espanha na actualidade, é um século extraordinário para a poesia. Segundo cálculos feitos, escreveu-se mais poesia em castelhano no século XV do que em francês, em italiano e em alemão juntos. Ainda são apreciados nos nossos dias poetas como o Marquês de Santillana, Juan de Mena, Jorge de Manrique, e outros.

Os autores portugueses, já no século XV, voltarão a escrever poesia tomando como modelo a poesia castelhana daquela época: a poesia cortesã de Quatrocentos, assim chamada porque era feita em ambiente cortesão por fidalgos e nobres. É lógico, porque em Portugal já se tinha perdido a sua tradição lírica. E também porque muitos nobres portugueses se instalaram na corte castelhana de Toledo fugindo das lutas e perseguições havidas especialmente em meados daquele século (foi uma época convulsa em Portugal). Portanto, eles vivem naquele ambiente e até participam nos serões palacianos, compondo cantigas, respondendo às querelas poéticas, cantando coisas de outros autores, aceitando propostas em que vários autores deviam competir na composição de uma cantiga sobre um tema etc. Não por acaso Crabbé Rocha chamou a este tipo de lírica "poesia de competição"... E é claro que estes autores, na corte de Toledo, só usavam o castelhano.

Quando regressam a Portugal, aqueles nobres (e também as princesas castelhanas casadas com reis portugueses, e as suas damas de companhia) vão importar a moda da música e da poesia cortesã. Estamos já na época de D. João II, que também gostava muito deste tipo de poesia. Garcia de Resende conta-nos, nas memórias que fez deste rei, que ele lhe pedia frequentemente que lhe cantasse as *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique: "Recuerde el alma dormida / cómo se pasa la vida / cómo se viene la muerte / tan callando"...

Muitos autores posteriores, já em Portugal, vão manter o costume de escrever poesia em castelhano, ou usar indistintamente as duas línguas numa mesma composição. São os autores do *Cancioneiro Geral* de 1516. E vejam como quase de forma natural, quase como uma brincadeira, uma moda mais ou menos snob, os autores portugueses adoptam o uso do castelhano, até na obra que escrevem dentro de Portugal e para leitores portugueses (ou melhor, para um auditório português). É aí que começa o chamado "bilinguismo na literatura portuguesa". E reparem que esta adopção do castelhano dentro da literatura em Portugal começa muito cedo, já no século XV, e não se pode explicar como consequência da união ibérica (ou a anexação de Portugal por parte de Espanha na época dos Filipes), ou por causa do imperialismo espanhol... É impossível naquela altura.

Mas é verdade que já nos séculos XV e XVI começam os nacionalismos modernos (não ao modo dos nossos dias, que têm a ver mais com a ideologia do Romantismo), e também vai espalhar-se por toda a Europa uma "questione della lingua" que tinha nascido na Itália. A questão da língua era, por um lado, a polémica entre o uso do latim e o uso das línguas nacionais. E por outro lado, a defesa da língua nacional e o seu enriquecimento culto (normalmente tomando como modelo o latim) para prevalecer por cima das outras línguas nacionais. Lembrem-se daquela ideia do espanhol Antonio de Nebrija, no fim do século XV e início do século XVI: "la lengua es compañera del Imperio". Isto é, agora sim começa a identificar-se língua com Império (ou Reino ou País) e com nacionalidade.

No *Cancioneiro de Resende* (publicado em 1516, mas onde aparecem obras muito anteriores), ele mesmo escrito em castelhano e em português indistintamente, já começamos a ver como se levanta essa questão da língua:

Português ou castelhano,
vós venhaes muito embora!
sei que vindes mui ufano
por um anno
qu'andastes de Moura fora.

Oh, que modos que trareis
a desdanhar portugueses!
Oh, que graças contareis
e tomareis
delas mesmas os enveses!

Da rainha nem d'el-rei
nam quero nada saber,
mas sabê vós que vos sei,
e direi
quanto aveis de fazer.

Por isso compre calar
perante mim quando for,
português sempre falar,
e nam tomar
castelhano sem sabor.

Sei que vindes mui sentido
por trovas de Joam de Mena.
Ó homem grande, comprido,
sois perdido
nesta terra, qu'é pequena.

Oh como sei que sabeis
o de lá tam bem contar!
que invenções que fareis!
E direis
que Castela nam tem par!

Também no Cancioneiro Geral, o poeta Delfim Guimarães afirmava:

Vendo quam mal aceitais
As obras dos naturaes,
Fiz esta em lingua estrangeira

Por ver se desta maneyra
Com 'a elles nos tratais.

Fiome no Castelhano,
Fiome em ser novidade,
se numa & noutra me engano,
Vós Portugal, eu o pano,
Cortay à vossa vontade.

Nesta cantiga, o autor diz que quem escrevia em castelhano era melhor considerado, mais apreciado.

A presença da língua castelhana em Portugal vai aumentar mais nas décadas seguintes. A rainha dona Maria de Castela, casada com D. João II, as suas damas de companhia castelhanas e as princesas vão importar de Espanha o gosto por um novo género: o teatro. Gil Vicente foi incumbido de escrever o primeiro auto: um breve monólogo (o *Monólogo do Vaqueiro*) escrito em dialecto saiaguês, um dialecto rústico castelhano, imitando as églogas pastoris de Juan del Enzina. Posteriormente, autos em português e autos em castelhano alternam-se na obra de Gil Vicente, influída também por Torres Naharro, e até as duas línguas aparecem misturadas em muitos dos seus autos.

Gil Vicente, que sempre representou para o mundo cortesão português, acabou por ser muito conhecido em Espanha, onde as suas obras escritas em castelhano eram copiadas e editadas repetidamente. De facto, o teatro do genial Gil Vicente é o antecedente imediato do grande teatro espanhol do Século de Ouro: as comédias de "capa e espada" de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca e tantos outros. Não raro, nas histórias da literatura espanhola também se estuda a obra de Gil Vicente como se fosse um clássico espanhol.

A renovação da literatura portuguesa do Renascimento, foi em grande medida mediatizada pela literatura espanhola. O *Amadis de Gaula*, que teve uma primeira versão em português arcaico, hoje perdida, foi traduzida na Idade Média para o castelhano. No fim de século XV, foi revista e muito ampliada por um autor espanhol. A sua edição impressa (ao mesmo tempo que outros romances cavaleirescos em catalão, como *Tirant lo Blanc*) iniciou os ciclos cavaleirescos castelhanos dos séculos XVI e XVII. Este novo género cavaleiresco, tão criticado por Cervantes no D. Quixote, vai ser imitado também em Portugal, onde se produzem algumas das obras primas desta literatura: é o caso do *Palmeirim de Inglaterra*, que foi logo traduzido para castelhano e que, ao longo de muito tempo, levantou a polémica se verdadeiramente foi escrita primeiro na língua de Camões ou na língua de Cervantes.

Sá de Miranda viaja a Itália e leva a Portugal o gosto pela poesia petrarquista e a medida nova (isto é, a métrica italiana). Também produz pelo mesmo motivo as primeiras obras de teatro de estilo clássico, com o intuito de substituir o teatro de Gil

Vicente, o que não consegue. Ao mesmo tempo, o seu amigo Bernardim Ribeiro introduz o bucolismo, embora usando ainda o verso tradicional português para a composição das suas églogas. Escreve a primeira sextina ao estilo de Petrarca e produz um romance pastoril, inspirado em Sannazaro, com forte presença da novela sentimental espanhola: é a *Menina e Moça*.

Mas a renovação definitiva da poesia portuguesa do renascimento vai produzir-se quando Sá de Miranda descobre a obra poética de Garcilaso de la Vega e Juan Boscán. Sá de Miranda não só imita a obra destes autores como também passa a usar a língua castelhana. Muitos serão os poetas portugueses que escrevam toda ou parte da sua obra em castelhano. Deste modo, na literatura clássica dos séculos XVI e XVII, três eram as grandes literaturas que serviam de modelo em Portugal: a literatura clássica latina (em menor medida também a grega), a literatura italiana e a literatura espanhola.

António Ferreira, o grande defensor da língua portuguesa, que nunca quis escrever nem uma palavra em castelhano, não deixava de admitir o seguinte sobre a preeminência que esta língua estava a alcançar em toda a Europa (também noutros países havia autores que escreviam em castelhano, como aconteceu na Italia):

Garcilasso e Boscão, que graça e espritos
destes à vossa língua, que Princesa
parece já de todas na arte e ditos.

Manoel das Povoas, por sua vez, não deixa de ponderar a perfeição e a beleza da língua espanhola:

Yo ni condeno la materna lengua,
Cuya elegancia, y magestad admiro,
Ni el uso de la agena juzgo à mengua.
De la vezina digo: á la qual miro
Oy puesta en tanta perfección, y alteza,
Que otra más bella el sol no ve en su giro.

Os autores portugueses da época viviam nesta contradição de louvar a sua própria língua portuguesa por cima das outras, reconhecer a sua dívida com ela, e ao mesmo tempo não deixar de usar a língua castelhana, por ter mais prestígio e porque a sua obra, escrita em castelhano, seria lida não só em Espanha, mas em toda a Europa. Assim o exprime Bernarda Ferreira de Lacerda:

Y tú, mi patrio reyno Lusitano,
Que de muchos de Europa eres corona,
si por escrevir esto en castellano
he dexado tu lengua, me perdona;

Que es el origen de la Historia, hispano
Y quiero que mi Musa, pues la entona,
tambien a lo español vaya vestida,
Para ser mas vulgar y conocida.

Confieso que tu lengua me merece
Mejor lugar despues de la Latina,
Con que en muchas palabras se parece,
Y es como ella de toda historia dina.
Empero el ser tan buena la escurece,
Y assi la estraña gente nunca atina
Con su pronunciación y dulces modos
Y la Hespañola es facil para todos.

É frequente encontrar esta ideia da facilidade da língua espanhola entre os autores portugueses e também a ideia de que os espanhóis não faziam nenhum esforço em aprender a língua portuguesa. Assim, dizia Domingos Pereira Bracamonte: «la lengua de los Portuguezes era tan facil, y su ingenio tan docil, que se acomodava con la castellana como si fuese portugueza, y .... los castellanos solamente se entendian con la suya, haviendose con la Portugueza peor que con la Griega, no porque su idioma no fuesse claro, grave y sincero, mas porque ellos naturalmente siempre fueron más solicitos en procurar tragar lenguados de Portugal, que no su lenguaje».

São muitos os autores que já no século XVI perceberam os perigos desta situação e tentaram salvar a língua portuguesa desta presença excessiva do espanhol em Portugal. O primeiro gramático português, Fernão de Oliveira, pedia o seguinte: «Nam trabalhemos em lingua estrangeira mas apuremos tanto a nossa com boas doutrinas que possamos ensinar a muytas outras gentes.... Em vez de apurarem a sua lingua, corrompenna com emprestilhos».

Outro gramático, Duarte Nunes de Leão, pede para defender e aperfeiçoar a língua portuguesa, pois a castelhana, não por ser mais conhecida no mundo, é melhor. As línguas não são melhores ou piores por ser mais ou menos conhecidas. Cito:

> *Não é falta de bondade da Língua Portuguesa. Os castelhanos e os afeiçoados à sua língua se jactam que, por elegância e excelência dela, é comum a muitas nações que a entendem e falam como na mesma Espanha, em Itália e nos estados de Flandres, e ainda entre Mouros, que a têm* por su aljamia*, e que a Portuguesa tem uns limites tão estreitos, que não passa da raia de Portugal, tomando daí argumento da melhoria de uma e menoscabo da outra.*
>
> *E, por tratando eu da origem de uma e outra, me pareceu que esperariam de mim que interpusesse nisso meu juízo, o quis fazer, não como juiz*

suspeito, pressupondo que entender-se uma língua mais que outra não é eficaz argumento de melhoria ou peoria.

Muitas foram as obras escritas em castelhano por autores portugueses. Martínez Almoyna y Viera de Lemos fizeram um cálculo no seu livro *La lengua española em la literatura portuguesa* e encontraram mais de 1600 obras em castelhano de autores portugueses. Apesar de conter muitos erros e não ser exaustiva, parece que esse dado é muito significativo. Quase todos os clássicos protugueses dos séculos XVI e XVII, e também das primeiras décadas do século XVIII, escreveram obra em português: Gil Vicente, Sá de Miranda, Luís de Camões, Francisco Manuel de Melo, Rodrigues Lobo, o Pe. Antônio Vieira, quase toda a dramaturgia barroca, quase todos os poetas líricos do barroco etc., etc., etc. Reparem que a época da união ibérica, o período dos Filipes, não foi a origem do bilinguismo literário em Portugal, do mesmo modo que o final deste período filipino não trouxe o desaparecimento do uso do espanhol em Portugal e no Brasil.

O bilinguismo luso-castelhano na literatura portuguesa foi um fenómeno derivado da forte influência das letras espanholas em Portugal (e em grande parte da Europa) e das muitas relações que existiram entre as duas literaturas. Muito embora as relações não fossem equilibradas, não devemos esquecer que também houve influência da literatura portuguesa na espanhola naqueles séculos. Já falámos do magistério de Gil Vicente no teatro castelhano. Mais tarde, *Os Lusíadas* de Luís de Camões seriam traduzidos para o castelhano (duas edições quase simultânes em 1580 e outras que viriam depois) e seria um poeta muito apreciado em Espanha. Bernardim Ribeiro, que nunca escreveu em espanhol, é fundamental na constituição do romance pastoril castelhano, através da sua influência sobre Jorge de Montemayor, o autor de *Os Sete Livros de Diana*. O seu romance *Ao longo de uma ribeira* foi difundido por toda a Europa em português porque fazia parte das grandes compilações de romances castelhanos que se editaram no século XVI, e chegou a criar toda uma tradição romancística em Espanha.

No século XVIII, será a cultura francesa que vai servir de modelo aos autores portugueses, e assim vai continuar ainda em todo o século XIX e em grande parte do século XX (pelo menos, até o nouveau roman dos anos 60). Outras literaturas tiveram grande importância em momentos muito concretos da história literatura portuguesa: por exemplo, a literatura pre-romântica alemã introduzida pela Marquesa de Alorna ou a literatura inglesa e dos Estados Unidos, cada vez mais presente nos séculos XIX e XX: Poe, Dickens, W. Whitman, os renovadores do romance americano como Truman Caporte, Grahan Green, etc., influenciaram também os autores portugueses e brasileiros de igual modo que influenciaram todas as literaturas do mundo.

As literaturas espanhola e portuguesa entram em relação como quaisquer outras literaturas modernas, e por razões às vezes não literárias. Por exemplo, houve uma aproximação temporária na época do iberismo, na segunda metade do século XIX.

Ora, em época moderna, as relações literárias já não funcionam como em época clássica (em que havia modelos que necessariamente deviam ser lidos, estudados, seguidos, imitados etc.) E também não funcionam como na época romântica e realista, quando todos os autores (pelo menos os do mundo ocidental) deviam estar permanentemente atentos ao que se publicava em Paris.

Cada vez mais, nos nossos dias, as relações literárias vão estabelecendo-se individualmente. O autor é um curioso universal. Um poeta pode ver-se deslumbrado pelos haikus japoneses e outro poeta, ao mesmo tempo, e até na mesma cidade, e até partilhando as mesmas tertúlias literárias, as mesmas editoras, as mesmas revistas e os mesmos leitores, pode estar a investigar na literatura tradicional búlgara ou num poeta absolutamente desconhecido que escreve em dinamarquês e que foi descoberto numa revista de Nova Iorque... A literatura é cada vez mais um movimento universal. É como se voltássemos às origens medievais da cultura europeia. Todos partilhamos tudo. As revistas literárias e os congressos de escritores divulgam autores de toda a parte em todos os países, cada vez existem mais traduções em todas as línguas etc.

Por conseguinte, nos nossos dias, falar de relações e de influências já não tem o mesmo sentido que no passado. Será um determinado autor ou um determinado movimento literário que de repente tem grande êxito noutro país, e deveremos explicar porquê. Ou será o autor de um país que, por razões subjectivas, individuais, familiares ou por qualquer outro motivo se interessou por uma literatura concreta e quis reflectir essa literatura na sua obra.

É difícil prever quando e como se produzem estas coisas. Por exemplo, o grandíssimo poeta português Fernando Pessoa, morto nos anos trinta do século passado, fez constantes tentativas nas suas revistas, através de amigos e conhecidos, por carta etc., por contactar alguns dos autores espanhóis da sua época, como Miguel de Unamuno. Mas Unamuno não se interessava pelas vanguardas: gostava muito de Portugal e da literatura portuguesa, mas só daquela literatura mais racial – o saudosismo, o romance romântico de Camilo Castelo Branco etc. Afinal, Pessoa morreu sem ter estabelecido relações com a literatura espanhola como ele queria. Porém, muito mais tarde, nos anos 70, Pessoa começa a ser traduzido em várias antologias e muito especialmente a partir dos anos 80 passa a ser um dos poetas mais conhecidos e admirados em Espanha, o que ainda permanece na actualidade.

São circunstâncias que não se podem prever. Outro exemplo: Torrente Ballester. Grande renovador do romance espanhol no fim dos anos 60 e nos anos 70 do século XX. Autor de romances muito inovadores, como *La saga-fuga de J.B*. Chega aos últimos anos da sua vida, nos anos 80, sendo absolutamente desconhecido em Portugal. Mas a TV espanhola faz uma telenovela de grande qualidade baseada num romance de tipo tradiconal que tinha escrito nos anos cinquenta sobre uma família galega: *Los gozos y las sombras*. Essa telenovela foi passada na televisão portuguesa e de repente em Portugal descobrem este autor, traduzem rapidamente *Los gozos y las sombra* e é

considerado um dos grandes romancistas da literatura espanhola, curiosamente sem ter acesso às suas melhores obras... É assim que funciona!

O mesmo acontece no Brasil e em todos os países. Por exemplo, podemos ver o caso de João Cabral de Melo Neto, que viveu muito tempo em Espanha, primeiro em Barcelona, mais tarde em Sevilha, que manteve uma vida muito activa nos círculos literários da Espanha e que, por tudo isso, e por ficar deslumbrado com esse país, começa a incorporar na sua literatura a tradição literária espanhola, nomeadamente a geração de 27. Já houve quem disse que João Cabral de Melo Neto era uma espécie de poeta de 27 brasileiro... Nylcéa Pedra, professora do Rio de Janeiro, na sua tese doutoral inédita ainda, esclarece que João Cabral não pode ser classificado em nenhuma geração poética brasileira. Cito:

> *não poucos estudos foram realizados no intento de classificar o fazer poético cabralino no contexto literário brasileiro. Predominam aqueles que procuram enquadrar João Cabral entre os poetas da Geração de 1945, afinal – e à primeira vista – o poeta privilegia a questão estética e se preocupa com o rigor formal do poema, como os membros daquela Geração. A interpretação apressada de tal premissa desconsidera que a apreciação estética e a organização métrica cabralina, no perfeccionismo da arte de escrever versos, não se faz da forma para o conteúdo, mas percorrendo o caminho inverso. A construção formal, inegável em sua poética, constrói-se no exercício do engenheiro que antes conhece o terreno, para depois propor a forma que melhor lhe cabe.*
>
> *Também no que diz respeito às temáticas, Cabral se distancia desta Geração. A palavra concreta usada pelo poeta para abstrair, racionalizar, regionalizar pouco se relaciona com o existencialismo dos poetas de 45. Assim, ao parecer de Benedito Nunes (1971), Luis Costa Lima (1995) e outros críticos, excluído o período de produção coincidente, não há muitos elementos que sustentem o pertencimento de Cabral a essa Geração. Suposição que confirmamos no estudo crítico que realiza o poeta sobre a "Geração de 45" (2003, p. 741-752), no qual em nenhum momento se pode apreender uma profissão de fé, mas a constatação de que o uso da 3ª pessoa do plural revela o olhar do crítico e não do membro.*

A partir daí, o professor espanhol Nicolás Extremera Tapia chega a afirmar que o autor brasileiro bem pode ser classificado dentro da geração espanhola de 27. Cito:

> *el poeta brasileño forma parte, junto con Picabia, Huidobro, Borges y Neruda, de una constelación literaria de autores europeos y americanos que gira en la órbita del 27 y puede ser considerado sin dificultad uno de sus epígonos. Híbrida de culturas, para ser comprendida su obra exige ser contemplada también desde ambas riberas del Atlántico. (Artifara, n. 8, enero-diciembre de 2008, sección Addenda, http://hal9000.cisi.unito.it/wf/ATTIVITA_C/Pubblicazi/Artifara/Artifara-n--8/Addenda/Cabral-generacion_27-revisto.doc_cvt.htm)*

João Cabral interessa-se pela cultura espanhola antes de visitar o país. O objecto do seu interesse é, nesse momento inicial, a pintura. Já no seu primeiro livro (*Pedra de Sono*, 1943) faz uma homenagem a Picasso. Cabral, que era um poeta do visual, sentia-se muito ligado à pintura cubista, à pintura vanguardista espanhola, especialmente a Picasso, Miró e Juan Gris, a quem dedica numerosos poemas. Dos grandes clássicos da pintura espanhola não se encontram muitas referências na sua obra: Velázquez, Zurbarán, e pouco mais.

Cabral visita Espanha mais tarde, em 1947. Descobre então a paisagem espanhola, especialmente a paisagem da Catalunha e de Castela. E ao mesmo tempo a literatura, e nela quase não faz menção de autores clássicos (cita, por exemplo, Quevedo): é a geração de 27 que lhe interessa. Deste modo, aparecem na sua obra poetas como Jorge Guillén, Miguel Hernández, Rafael Alberti, Federico García Lorca, o chileno Neruda, Joaquín Romero Murube e Pedro Salinas. Não são os únicos poetas espanhóis na obra de Cabral, mas sim os mais numerosos. Os poetas que não pertencem à geração de 27 são muito significativos: dois autores medievais (época de que gostava especialmente João Cabral), Berceo e o anónimo autor do *Poema de Mio Cid*, o já citado Quevedo, e dois autores catalães (Joan Brossa e Eugenio D'Ors).

Finalmente, no aprofundamento da cultura e das pessoas de Espanha, Cabral vai aproximar-se da tauromaquia (as touradas), o "cante" andaluz, a dança tradicional andaluza, a mesma Andaluzia como objecto dos seus poemas e Sevilha, cidade à qual vai dedicar dois livros completos de poemas.

E com este exemplo de um poeta brasileiro extraordinário, João Cabral de Melo Neto, queria acabar a minha conferência, mas deixando antes uma brevíssima reflexão sobre a literatura brasileira que se conhece em Espanha. Murilo Mendes, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Nélida Piñon mais recentemente, naturalmente o próprio Joõa Cabral de Melo Neto, Jorge Amado muito, etc., etc., são conhecidos em Espanha, mas só minoritariamente; e o mesmo acontece com os clássicos brasileiros, como Machado de Assis... todos foram traduzidos, e dentro dos círculos literários são perfeitamente conhecidos. Mas não são conhecidos pelo grande público e, infelizmente, não existe em Espanha um meio de difusão – revistas de difusão literária, por exemplo – da literatura que se faz actualmente no Brasil, salvo talvez o pouco que conseguem fazer as poucas universidades espanholas que têm cadeiras de literatura brasileira. É uma situação que deveria mudar completamente nos próximos anos. Assim gostávamos que fosse.

* Recebido em: 20.01.2010.

Aprovado em: 15.02.2010.

** Universidad de Extremadura, Espanha.