



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

Lázaro ou a travessia do espelho segundo Jorge Guillén

Eduardo Lourenço

Para citar este documento / To cite this document:

Eduardo Lourenço, "Lázaro ou a travessia do espelho segundo Jorge Guillén", *Colóquio/Letras*, n.º 171, Maio 2009, p. 227-239.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Lázaro ou a travessia do espelho segundo Jorge Guillén

*¡Oh vida
Aquí mismo inmortal!*

El Aire se serena. Luz no usada.

«A FRAY LUIS DE LEÓN», *HOMENAJE*

Todo es diario con prodigio oculto.

«LUGAR DE LÁZARO», *CLAMOR*

APRESENTANDO-SE ele próprio em *Cántico* como anjo de luz, Jorge Guillén teve de suportar, durante a vida, o peso excessivo de ser poeta da claridade. Sem dúvida alguma que Guillén é esse poeta. E esta imagética impõe-se tanto mais quanto a sua verdade parece ir ao encontro de um dos mitos mais importantes da lírica espanhola, antiga ou moderna. Referimo-nos, naturalmente, ao lugar reservado no imaginário hispânico à glosa lírica, ou trágica, da única realidade absoluta, a da morte. Todavia, ainda que tardiamente e, por assim dizer, em sentido contrário, a exegese de Guillén percebeu até que ponto a claridade original, donde vem e para a qual todo o seu canto se sente levado, é condicionada pela presença dissimulada da Sombra. Esta sombra, objecto de alusões, nunca é evocada em *Cántico* a não ser pelo próprio excesso do êxtase diante do brilho da luz, primeira e original manifestação do ser¹:

*Ser, nada más. Y basta
Es la absoluta dicha.
¡Con la esencia en silencio
Tanto se identifica!*

De qualquer modo, mesmo no seu momento de plenitude solar, a poesia de Guillén vive já daquilo que reprime, poesia dialéctica na sua inspiração profunda, mas não formalmente dialéctica, uma vez que ela não precisa de se cansar na procura de uma síntese impossível. Desde os seus começos sem concessões, o poeta munido do seu gládio de luz põe-o ao serviço da primazia do ser sob a sua forma mais paradoxal: a do *estar*. Não lhe basta fazer eco ao: «Sí, sí, sí / La palabra del mar»² que apesar da sua tonalidade nietzschiana podia ainda sugerir a inquietação ou a inutilidade sonora do «mar sempre recomençado» de um Valéry (do qual Guillén representa apenas a exigência abrupta de uma recusa da falsa interioridade). Guillén deseja afastar toda a nostalgia escondida sob a evocação do *ser* que não é em simultâneo o *aqui* e o *agora*:

*Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el Aire.
La realidad me inventa.
Soy su leyenda. ¡Salve!*³

Antes, no poema-chave que abre *Cántico*, Guillén tinha-se perguntado: «¿Hubo un caos?» mas para melhor desfrutar do contacto puro da eternidade do instante, coração, «nó inquebrável de luz», para retomar ao contrário a imagem de André Breton, de toda a sua poética, como da sua poesia:

*Todo está concentrado
Por siglos de raiz
Dentro de este minuto
Eterno y para mí.*

*Y sobre los instantes
Que pasan de continuo
Voy salvando el presente
Eternidad en vilo.*⁴

A afirmação, a primazia do «día» que no mesmo poema se confunde com a revelação simultânea do eu ao mundo e do mundo ao eu, não ignora em absoluto a inquietação, a ameaça latente de uma desordem inscritas no coração do real, mas o poeta escolheu nascer através de um canto positivo que é, ao mesmo tempo, uma aposta e um desafio, em aparência, susceptíveis de serem sustentados e ganhos. Aceitar assumir-se como realidade que *está* e tornar-se assim o chantre do *estar*, era introduzir movimento no interior da imobilidade que a palavra *ser* evoca, era mobilizar Parménides ao serviço de Heráclito, era moldar-se na lava límpida do rio de vida que tem a sua fonte no absoluto do ser,

mas cujo sabor e gozo apenas nos são acessíveis no reflexo infinito das coisas. De todas as coisas, mas sobretudo das mais humildes ou das mais «materiais», mesa, vidro, varanda:

El balcón, los cristales.

Unos libros, la mesa.

¿Nada más esto? Sí,

Maravillas concretas.⁵

A visão de Guillén ficará para sempre fiel a este cântico de Glória da visibilidade e da materialidade, cântico excepcional no horizonte da lírica espanhola. Através dele cumpre-se a mais alta e mais consciente das tentativas poéticas de supressão da antiga, e sempre renascente, oposição entre a aparição e a aparência. Não é Juan Ramón Jiménez o mais puro poeta da imanência que a Espanha conheceu, mas sim Guillén. No cumprimento da sua visão, à medida que a sua experiência pessoal e trans-pessoal se torna, não apenas cântico do mundo, mas mundo-cântico, Jorge Guillén tinha que elevar o espectáculo demasiado caótico das aparências ao nível de uma única Aparição inesgotável e viva. Na osmose sem fendas que une o eu ao mundo e o mundo ao eu, todos os raios das aparências, mesmo os mais opacos ou os mais negros, deveriam encontrar um lugar. E antes do mais, ou misturado a todos os outros, os deste sol escondido ou invertido, esta famosa «boca de sombra» que se deixa avistar sob o signo da Morte.

Como dizer o que, por essência, proíbe toda a palavra e parece destruir a própria possibilidade de um sentido a partir do qual nós nos exprimimos? Poeta, Guillén tinha que procurar soluções apenas no reservatório de imagens ou de símbolos através dos quais o poema chega à existência. Não temos a intenção de percorrer aqui, em detalhe, o trajecto que leva a «poesia da claridade» de Guillén a confrontar-se, pouco a pouco, e ganhando, de cada vez, uma nova nuance no sentido do aprofundamento com as diferentes experiências da «negatividade», rostos múltiplos e monótonos do sofrimento, da desordem ou do mal. Também não temos a intenção de compreender, na trama ostensivamente luminosa da sua poesia, as interferências ou o deslizar cada vez mais perceptível desta forma particular de «negatividade» que é a do Vazio, não como pura ideia, mas como reflexo da experiência limite e inominável que a Morte configura. Mas é demasiado evidente que a dialéctica interna de toda a poesia de Guillén está ligada a este combate — no início apenas sugerido depois enunciado — que tem o seu ancoradouro no horizonte da Morte como lugar no qual se defrontam uma palavra que se queria pura transparência e um silêncio que escava do interior a sua plenitude para a ferir, não apenas de irredutível opacidade, mas de absoluta nulidade. O «cântico»

que a vida inspira a Jorge Guillén teria qualquer coisa de redundante na sua vontade de se extasiar diante do «sim» do *mar*, se por baixo da sua onda poderosa embalada por um sol eterno, não nos apercebêsemos deste outro mar da Morte, para o qual, desde um outro Jorge (Manrique) escorre, sem cansaço aparente, o lirismo espanhol.

A este fascínio ritual — transfigurado nos tempos da mítica harmonia pelo canto vitorioso de São João da Cruz e de Fray Luis de León — Unamuno tinha comunicado uma espécie de medo cósmico, herdado tanto de Pascal como de Haeckel e de Spencer. Era um grito equívoco, sem dúvida, mas o único no qual o romantismo pouco profundo do século XIX espanhol se elevava, por fim, acima de si próprio. Encontramos no seu espelho amplificante a primeira visão da morte como vazio enigmático, por sua vez reflexo de uma criação ainda mais enigmática. *El Cristo de Velázquez* deixará a sua marca, num tom discreto que a torna ainda mais pungente, em toda a poesia de Antonio Machado. É ela ainda que inunda, ouro e sangue misturados, a poesia perturbada de García Lorca. No dia em que Jorge Guillén retomar, por seu lado, o mesmo combate com a angústia da plenitude, o jogo ganhará não apenas uma nova perspectiva mas uma forma da qual serão excluídos, ao mesmo tempo, o *pathos* unamuniano e a teatralidade natural de Lorca. Nela nós não ouviremos nem grito, nem pânico, nem exaltação simulada. Mas o Obstáculo também não será «dissolvido», nem sequer, à maneira de Jiménez, numa espécie de confusão sonhadora entre o finito e o infinito. Em Guillén o confronto terá lugar em termos bem nítidos, numa atmosfera de *serenidade* insólita, lembrando, paradoxalmente, as visões de Fray Luis de León e mesmo as de São João da Cruz. Todavia, nenhum outro tema ilustra melhor que o tema da Morte, o seu perfil de poeta moderno, chantre de uma mística sem misticismo, mas impregnada, nas suas mais obscuras alusões, de toda a memória poética do seu povo.

Se deixarmos de parte o percurso sinuoso do combate da luz e da sombra na poesia de Guillén, na sua poesia encontramos fundamentalmente dois *momentos* cujo duplo reflexo se associa para se tornar a expressão da *primeira rasura bem sucedida* do medo da Morte na lírica espanhola. Único, um desses momentos, aquele que exemplificamos através do poema «Lugar de Lázaro», traduz com a complexidade e a simplicidade quase miraculosas que lhe são próprias, a travessia verdadeiramente conseguida do espelho. O outro momento, ilustrado por um poema muito breve, de fundo polémico e irónico, como bem demonstrou Oreste Macri⁶, é, de certo modo, a imagem contrária desta única travessia conseguida da Morte, tal como «Lugar de Lázaro» no-la impõe. A experiência humana (sem disfarce demoníaco) de que falamos, efectivamente, permanece confinada à opacidade vazia daquele que não vence a morte, nem o nada do qual ela representa para nós o espelho cego,

mas se parte irremediavelmente contra o seu vidro ausente. Em contraponto ao subtítulo de *Cántico*, «Fé de Vida», este breve poema poderia ser inscrito na rubrica de «Fé de Morte». Ou ainda melhor: apologia do Vazio. Numa certa medida nós escutamos nele, pela referência de *Luzbel*, o eco de todas as aventuras niilistas do espírito, a glosa irónica e sarcástica do célebre «Viva a Morte». Trata-se, nesta passagem do «anticântico»⁷ *Luzbel*, a experiência mais oposta à *visão* de Guillén: a do suicídio. A profunda inspiração humana da poesia de Guillén não podia conter a mínima zombaria relativa ao suicídio como solução desesperada da ordem afectiva através da qual o ser humano procura a sua impossível libertação.

A ironia «luzbeliana» do poeta diz respeito *ao suicídio como decisão abstracta destinada a conferir uma ausência de sentido absoluto* à condição humana, tal como ele a vê, em particular como conclusão prática de certas formas-chave da filosofia contemporânea (o existencialismo). Atirando-se pela janela — este espaço através do qual o homem olha o exterior e por onde a luz de fora penetra na morada humana — aquele que se suicida suprime, aparentemente, o obstáculo que o separa de si próprio, e concede-se deste modo uma existência absoluta. Mas a mola do seu gesto é uma *visão do vazio*, o vazio como *visão*, um êxtase puro, sem dúvida, mas sem conteúdo, salvo o do triunfo do vazio sobre o eu, da não-vida que nós chamamos morte, sobre querer *ser e estar*:

*Yace desierto el mundo
La nulidad de todo
Le corroe sus almas
Sus fines.
La vida va huyendo de su pecho.
Espanto irrespirable:
Se vuelve hacia la luz y se ve vacío
Tan absoluto que se ahoga, tiembla.
Visión del gran vacío. Puro el éxtasis.*⁸

«Espanto irrespirable»: à identificação primordial de Guillén entre «respirar» e existir, «viver», corresponde na situação limite da negatividade vivida (ao menos em imaginação), este espanto do «não respirável», uma sufocação tanto metafísica como física. O encontro do homem com a morte no suicídio não abre a porta fechada, mas torna-a para sempre fechada e vazia. O suicida não atravessa o espelho. É o espelho que se quebra sobre o seu rosto impedindo, para sempre, os pedaços da sua infeliz multiplicidade de se tornar *um* rosto. Guillén apenas ousará encarar um combate positivo com a morte sob a máscara de Lázaro (um Lázaro que ele não é, mas que desejaria ser), ou seja, aquele que *atravessou o espelho e regressou vivo*.

«Lugar de Lázaro» é sem dúvida um dos pontos culminantes do seu itinerário poético e espiritual. A versão da aventura de Lázaro, segundo Guillén, une numa simplicidade extrema o extraordinário e o *natural* que acompanha, para cada homem, a experiência autêntica da morte. Da experiência por definição *impensável*, Guillén elimina a óbvia imagética pia para dar lugar ao mistério natural, às ressonâncias infinitas da aventura *extraordinária e banal* de Lázaro. Hesita-se em sugerir que a luz que banha todo o poema mereça, de verdade o nome de «evangélica». Contudo, é essa a mistura de gravidade, de doçura e de ingenuidade que a palavra evoca, que impregna esta espécie de transparência misteriosa e quotidiana da qual só Rembrandt soube dar o seu equivalente na pintura. Da pedra de tropeço do destino humano, do milagre escandaloso por excelência — mas o único que responde ao escândalo mais gritante da morte — Guillén eleva-se a uma forma de «desmitologização» poética bem mais convincente do que a da teologia mais requintada.

Oreste Macrí insiste, bem a propósito — de um ponto de vista «histórico-literário» — sobre a não-identificação perfeita entre Lázaro e Jorge Guillén. A observação, contudo, poderia deixar entender que uma tal distanciação, aliás evidente, introduziria importância, sob outros aspectos mais decisiva, da assunção por Guillén, do «milagre» do qual Lázaro é o suporte mítico. Importa pouco que num sentido mesmo metafórico Guillén não seja nem «o amigo» (ainda que a questão merecesse ser posta) de Cristo, nem o homem que «acredita» com humildade, como as suas irmãs, no poder redentor de Jesus. O poema de Guillén é, ao mesmo tempo, mais complexo e mais simples do que parece, e ultrapassa o problema «religioso» — no sentido banal — do Poeta. Toda a visão poética de Guillén desagua neste tema da Ressurreição, tratado com a sábia ingenuidade de um Fra Angelico que, descalço, teria atravessado as chamas do pensamento moderno para concluir que: «Todo es diario con prodigio oculto»⁹.

Tudo: respirar para se manter em pé sobre o rio dos mortos, o olhar para sempre ofuscado pela vida quotidiana que é a única vida, tornada *outra* por esta imersão no vazio da morte. Com efeito, a morte é bem o ponto de fuga ao mesmo tempo real e fictício, a partir do qual a perspectiva da vida, como simples vida empírica, se inverte, para se tornar, enfim, e para além de todas as ressurreições, na *verdadeira vida*.

Como regressar à nascente, subir ao contrário o rio que dele próprio nos leva para o «sono da terra», como dizem as Escrituras? Em *Cántico*, Jorge Guillén tinha já evocado «el dia mas triste», o do seu total aniquilamento absoluto, para lhe recusar a categoria (ou repeli-lo...) de *acidente* integrando-o deste modo, segundo o velho uso estóico (de tão profundas raízes hispânicas), na ordem do mundo aceite, não sofrida:

*...Y un día entre los días el más triste
Será. Tenderse deberá la mano.
Sin afán. Y acatando el eminente
Poder diré sin lágrimas: embiste,
Justa fatalidad. El muro cano
Va a imponerme su ley, no su accidente.*¹⁰

Mas o poema intitula-se: «Muerte a lo lejos» e o poeta pode conceder-se ainda um prazo que parece fazer eco, mas sem o pânico blasfematório de D. Juan, do famoso «muy largo me lo fiáis». De resto, a morte enquanto «morte vivida» apenas é capturada no espelho apagado do rosto dos *outros*. Sobretudo de um «outro», cuja amizade, ou amor, fizeram o duplo de *si próprio*. Aí a serenidade epicuriana, ou o desafio estoíco, deixam lugar à revolta, ao escândalo. A árvore da vida torna-se cinzenta, o mundo esvazia-se da sua harmonia de superfície. Mais do que qualquer outra, a morte jovem derruba a ordem das coisas, como Guillén mostra num dos seus poemas mais amargos, «Muerte y juventud»:

*Era vida en juventud:
Gracia que nunca se acaba
Para los hombres aún dioses
.....
Y una vez...
Muy lentamente
La mano más descarnada
Fue escribiendo una sentencia.
Todo interrumpido, bárbara
Desorientación, caída
Por la más pérfida trampa
Dentro de silencio y tierra
Con profundidad sin nada:
Trunca vida juvenil
Que azar absurdo arrebató.
¿Crimen? Peor. No hay sentido.
Tan impersonal la infamia.*¹¹

«Profundidad sin nada»; nenhuma saída, nenhuma resposta para o que não é da ordem da interrogação. Esta ferida tornada mais absurda pela ausência de faca, representa para o poeta de «El Acorde» uma chaga discreta, mas incurável, no limite do tolerável e do dizível, da qual só o mito, como em Platão, permite encher a abertura abrupta. Lázaro surgirá evocado, ao de leve,

para contornar o incontornável escândalo. Lázaro é o homem na sua pobreza sem drama que aceita a morte como sempre aceitou a vida. Ele não discute com Deus como Job, do qual ele é um pouco a imagem invertida. Também não espera por uma resposta, nem mesmo uma ajuda, vinda do amigo do seu coração. Não é ele que pede para ser libertado das cadeias da morte. É da forma mais «natural» que ele desliza (que ele aceita...) em direcção à noite sua noite, que ele se abandona à não-existência, para a qual ele é menos empurrado do que aspirado. À *respiração*, sinal e manifestação da vida e do ser vivo, à troca, externa e íntima, ao mesmo tempo, do ser do homem e do ser do mundo, opõe-se este movimento de se apagar, este deslizar para o sem nome, este não-lugar por excelência no qual o ser se dissolve no nada, mas um «nada» que conserva, desmedidamente aumentada, a marca do *todo* anulado. O ser vivo é aspirado para o avesso do cenário conhecido que nós continuamos a imaginar com a ajuda dos destroços, ainda quentes, da forma humana prestes a atingir a imobilidade opaca da pedra:

*Terminó la agonía. Ya descansa,
Le dijo adiós el aire. Ya no hay soplo
Que pudiese empañar algún espejo.
No, no hay combate respirando apenas
Para guardar el último vestigio
De aquella concordancia venturosa
Del ser con todo el ser.*
.....
*En una piedra el cuerpo va trocándose.
¡Ay! Se relajará, montón futuro.
Montón indiferente y disgregado
Tierra en la tierra o en el aire — Muerto.
De repente, lejano. ¿Dónde, dónde ?
El cerco doloroso de los vivos
A un ausente rodea. Yace alguno
Que ya no es él: traición involuntaria.*
.....
*Oh cadáver, oh siempre el más extraño
¡Tan inmediatamente extraño a todos!*
.....
*¿ Qué es el orbe ante un Lázaro partido?
El alma a solas va.¹²*

Guillén evoca o «morrer» de Lázaro, ao mesmo tempo com um realismo sem condescendência mórbida como Valdés Leal e com uma descrição e um

pudor comovidos. A sua visão não encontra o seu ponto de apoio a partir do inacessível lugar da consciência moribunda mas, por assim dizer, a partir da brecha imperceptível e irreversível do mundo que se afasta do homem, metamorfose cruel e banal de todas as formas que deixam o rosto humano, ou se apropriam dele, deixando-lhe apenas o decalque da sua própria natural solidão. Morto, Lázaro, torna-se a «Sombra de ningún sol.»¹³ Como o mar, o conjunto dos elementos afasta-se dele para que possa, não ter uma «alma», mas ser, enfim, esta *alma* que «a solas va», alma que não tem o clássico perfil cristão de uma *essência libertada do corpo e do mundo*, mas o da *pura ausência de si mesmo*, que Guillén, com um sentido absolutamente mallarmiano da imaginação do vazio, consegue tornar-nos «sensível», recusando o apelo ao *fantasma*, ou aos fantasmas, com a ajuda dos quais os poetas mobilam, em geral, a «não-existência»:

*Tan ajeno es ya lo ajeno
Que se hunde, se extingue en el olvido.
Fatal naufragio oscuro. Nadie llora
Todo queda entre zarzas corporales.
Todo falló entre el polvo y las pasiones.
¡ Más Acá inasequible! Ni querencia.*¹⁴

Lázaro permanece no lugar de todos os «não-lugares», afastado de si e do mundo, mas numa *inexistência* como que à espera de um acordar a nenhum outro comparável:

*Lázaro se conforma.
¡ Qué pureza!
Terrible, qué sosiego permanente.
¡Espíritu en la paz que aguarda al Hijo!
¡El Hijo va a venir.? Le espera Lázaro?»¹⁵*

Como anteriormente Guillén nos tinha descrito Lázaro abandonando-se ao sono da terra, exigido por ela, mas evitando evocar o momento no qual, como se costuma dizer, se passa o *limiar* que separa para sempre a vida da morte, agora ele hesita em atribuir a Lázaro a esperança de um *regresso* para cá desse limiar aparentemente ultrapassado. «No hay mayor locura que uno dejarse morir.» A sabedoria quixotesca de Sancho recusa a realidade «evidente» desta passagem, deste acesso a um *além* que, para Guillén, tem um único conteúdo, o de ser a vida real abolida. Entre Lázaro sugado pelo poder do vazio e a sua ressurreição, há um hiato. O poema interrompe-se, ou quebra-se voluntariamente na evocação de uma *ausência* para a qual conflui

todo o peso da realidade do mundo perdido, para recomeçar com o *mesmo* Lázaro chamado de novo à vida pela onipotência de um Amor que nunca o considerou como «morto», mas apenas «adormecido». Da viagem ao reino da ausência, Lázaro não conserva alguma lembrança, algum medo sagrado ou melancolia como Ulisses, nem sequer alguma visão maravilhada, como a de Dante percorrendo os círculos do Paraíso. A experiência da morte não é portanto *nada*, é apenas um puro vazio povoado da nossa angústia? Lázaro regressa à vida, exactamente como era antes, mas também como um *Outro*, mudado no seu ser por esta travessia de um espelho que lhe revelou mistérios menos artificiais que os de Cocteau, contentando-se com reenviar-lhe na sua plenitude a luz intacta da sua pobre vida. Lázaro regressa à Betânia onde nasceu sempre igual a si mesmo, mas como renascido em profundidade por um olhar novo, o olhar daquele que nunca tivera a ocasião de ver a verdadeira Betânia no esplendor do seu prodígio quotidiano. São as mesmas ruas e são outras ruas, a mesma frieza do crepúsculo e uma outra alegria brilhante na sua luz suavizada, os mesmos rostos amados agora diferentes para o homem que regressou à verdade banal e milagrosa da sua vida como um recém-nascido:

*En la ventana Lázaro
No representa su papel de ex-muerto.
Aquí está natural,
Entre Marta y María
Sin palidez sublime.
Lázaro de trabajos y ajetreos
En este hogar que le conoce mucho
Que le aclara y sostiene con dulzura
De apoyo y compañía.
No hay mayor entereza:
Ser en pleno — com todas las raíces —
Por entre los vocablos que son patria:
Estas calles y calles de rumor
Que es música.
.....
Hombre en esta Betania de su amor.¹⁶*

Ao contrário de Orfeu, Lázaro emerge à superfície carregado das suas riquezas de pobre, com o mesmo olhar transparente que a Morte tinha feito desaparecer no momento em que viera ao seu encontro. Nenhuma tentação de olhar para trás, de atravessar o mistério das trevas que o haviam sepultado. Ele emerge para confessar, como São Francisco, como Fray Luis de León,

que o milagre supremo é o desta luz «que no acaba / De causar deslumbra-
miento»¹⁷ e que ninguém pode ver o que chamamos ver sem atravessar o que
o Poeta designa «silêncio atroz», esse mesmo silêncio que ele desejaria um dia
enfrentar com a humildade infinita de Lázaro. Mas é ele Lázaro? «Lugar de
Lázaro» acumula, numa estrutura que lembra a de um «*auto sacramental*» de
um género novo, todos os temas da poesia de Guillén mas a sua mola dramá-
tica profunda repousa justamente na *distância* que separa a verdade mítica de
Lázaro e a verdade humana de um Guillén que não esqueceu a fé agónica de
Unamuno, sem dúvida à procura de fé. Ardentemente, ele chama pela vitória
pacífica e transfigurante do homem sobre a Morte: «Habré de resucitar /
Con mi espíritu y mi cuerpo: / La promesa ha de cumplirse»¹⁸. Mas... No
cerne da sua Aposta permanece uma sombra assustadora que é menos a deste
limiar intransponível que nós chamamos «a Morte», e mais a de uma Vida
terrestre de tal forma fabulosa que a nenhum outro sonho se pode comparar.
O sonho de uma «vida eterna» é para Guillén o que se encarna já na Betânia
terrestre.

*Mi sitio...
Es éste donde soy quien
Soy mientras hacia los cielos
Me empuja, casi cruel,
Una exigencia de cumbre,
Sumo lugar, sumo bien.
La revelación del Hijo
Y el alma se va tras Él.
Que su luz sea mi guía
Quiero en su verdad creer.*¹⁹

Com este grito-confissão, de ressonância unamuniana purificada, «Lugar
de Lázaro» fecha-se numa ambiguidade vivida e desejada, suprema tentativa
para atravessar, de olhos abertos, o rio negro afim de, para sempre, guardar a
Fé de Vida, ao mesmo tempo mortal e imortal, de que o canto de Guillén é o
espelho perfeito.

Eduardo Lourenço

NOTAS

¹ *Aire Nuestro*, ed. de Milán, 1968, p. 27. Poema intitulado «Mas alla» com o qual se abre *Cántico* (1919-1950), uma das partes de *Aire Nuestro*.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

- ⁴ *Ibid.*
- ⁵ *Ibid.*
- ⁶ No seu livro *La obra poética de Jorge Guillén*, o estudo mais denso e completo consagrado ao poeta. Editado em Barcelona em 1976, pelas edições Ariel.
- ⁷ A expressão é igualmente de Orestre Macri.
- ⁸ «Luzbel desconcertado», *Maremagnum*, in *Aire Nuestro*, ed. cit., pp. 68-9.
- ⁹ «Lugar de Lázaro», *Aire Nuestro*, ed. cit., p. 744.
- ¹⁰ *Aire Nuestro*, ed. cit., p. 291. Poema incluído em *Cántico*.
- ¹¹ *Aire Nuestro*, ed. cit., p. 762. Pertence como «Lugar de Lázaro» à 2.ª parte de *Clamor*.
- ¹² In *Aire Nuestro*, ed. cit., pp. 734-51. «Lugar de Lázaro» constitui, só por si, uma das partes de «...Que van a dar a la mar», 2.ª parte de *Clamor*.
- ¹³ *Ibid.*, p. 736.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 737.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ibid.*, pp. 741-3.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 747.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 749.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 751.

Ensaio publicado em *Hommage des Hispanistes Français a Noël Salomon*, Société des Hispanistes Français, Barcelona, Laia, 1979, pp. 522-43; republicado, sempre em francês, na antologia de textos lourencianos *O Outro Lado da Lua — A Ibéria segundo Eduardo Lourenço*, edição e entrevista de Maria Manuel Baptista, Centro de Estudos Ibéricos/ /Campo das Letras, 2005, pp. 125-139. No acervo de Eduardo Lourenço conserva-se o ms. a esferográfica azul deste ensaio, em 18 folhas A4, numeradas no canto superior direito, com várias rasuras e emendas; sem data mas assinado. Nas pp. 6, 6A, e 7, Annie de Faria introduziu, a lápis, pequenas emendas no texto em francês.

Em depoimento escrito («St. Laurent 16-09-08»), Annie de Faria fala sobre as actividades académicas de Eduardo Lourenço na área hispânica: «De seguida respondo às perguntas sobre as actividades pedagógicas de E. Lourenço no Departamento de Espanhol da Faculdade de Letras de Nice. Se lhe deram a incumbência de ensinar os estudantes que preparavam a licenciatura de espanhol, foi porque um grande número de colegas seus dos Departamentos de Espanhol, Inglês, Filosofia, etc. (Eduardo participava nos Seminários organizados por estes Departamentos) reconheceram ser ele a pessoa mais indicada e competente para, dentro da Secção de Espanhol, ensinar «História das Ideias» quando foi promulgada a lei de 1969 pelo ministro da Educação (Edgar Faure) no quadro da modernização *post-68*, do alargamento do ensino tradicional nas Universidades francesas. O Decano Elrodt, eminente estudioso de literatura inglesa, e com o qual Eduardo muitas vezes tinha trocado separatas de ensaios, apoiou entusiasmado esta iniciativa. Eduardo, deste modo, foi nomeado «Maitre de Conférences».

Por seu lado, em entrevista conduzida por Luís Miguel Queirós («Eduardo Lourenço: Retrato dum Pensador Errante», revista *Pública*, 13 Maio 2007; versão integral em <<http://static.publico.clix.pt/docs/cultura/eduardolourenco>>), Eduardo Lourenço ajuda-nos a enquadrar o seu interesse pela obra de Jorge Guillén:

«P: *Retomando essa ideia de que é um estrangeiro na Europa. A verdade é que vive em França há muito tempo. Porque é que não seguiu o trajecto de muitos outros autores, dos quais às vezes até é pouco conhecida a origem nacional, que se interessaram pelos grandes escritores e pensadores europeus? Apesar de ter páginas sobre Kierkegaard, ou Camus, ou Sartre, o essencial da sua obra é sobre Portugal e os autores portugueses. Porque é que escreveu sobre o Antero e não sobre Baudelaire? Não sente que poderia ter tido outro percurso, mais próximo, por exemplo, do de um George Steiner?*

R: Talvez por um certo complexo provinciano, ou provincial. Não se levam laranjas para Setúbal. Mas uma parte da minha atenção foi mais tarde desviada para a Europa, só que era uma Europa que não funcionava como Europa, e que se chamava Espanha. Agora, sim, a Espanha é muito europeia, mas naquele tempo a Europa, para nós, ficava além dos Pirenéus. A seguir ao Maio de 1968, e por causa dele, começou a aparecer nas universidades francesas um género de estudos que até aí não existiam, de conceito anglo-saxónico. Era o de História das Ideias. Eu estava então em Nice, no Departamento de Estudos Hispânicos, onde ninguém queria dar essa disciplina. Como a minha mulher é hispanista e eu começava a interessar-me pela cultura espanhola, e tinha formação em História e Filosofia, dei esse curso durante vários anos na Universidade de Nice. Tudo isso está inédito, e está em francês. Provavelmente é muito mais texto do que a soma de tudo o resto que eu escrevi, mas nada foi publicado e eu não tenho paciência para reorganizar aquilo. Dei cursos sobre Unamuno, Ortega, Luis Vives, e também sobre Antonio Machado ou Guillén. É uma coisa que ninguém sabe. Nem eu. Como estava a tratar de matéria que para mim era nova, muitas dessas lições estão escritas, ao contrário do que acontece com as minhas aulas de literatura e cultura portuguesas, para as quais nunca escrevi nada. É só pegar naquilo, traduzir e copiar. Há tempos tive de dar uma conferência sobre Unamuno, em Salamanca, e traduzi-a directamente de um desses textos, escrito em 1973. Não havia nada a alterar. Nem todos estarão no mesmo estado de acabamento, mas só a minha grandíssima preguiça é que me tem impedido de publicar um volume de ensaios ibéricos. É a primeira vez que estou a vender esta mercadoria em público. Quanto ao Steiner... Eu estou em França há meio século, tinha estado na Alemanha e conheci um pouco a Itália. Sim, podia ter tido um percurso mais próximo do de um Steiner. Mas Steiner tem a vantagem da sua formação literária, e linguística. Além disso, ele, sim, é mesmo de uma cultura da errância por excelência: a cultura judaica. Um português, quando sai de casa, sai mesmo para outro mundo. Mas pensa no que deixou, mais do que se estivesse em casa.»