



AS PEQUENAS HISTÓRIAS

Uma viagem pela literatura hispânica do século XX,
de Miguel de Unamuno a Rubén Darío,
de Ramón Gómez de la Serna a José Donoso.



cavalo de ferro

ÍNDICE

EMILIA PARDO BAZÁN, <i>PRIMEIRO AMOR</i>	13
MIGUEL DE UNAMUNO, <i>E AÍ VAI UM CONTO</i>	23
BALDOMERO LILLO, <i>A COMPORTA NÚMERO 12</i>	31
RUBÉN DARÍO, <i>O REI BURGUÊS</i>	41
PÍO BAROJA, <i>GRITO NO MAR</i>	49
LEOPOLDO LUGONES, <i>A CHUVA DE FOGO</i>	55
HORACIO QUIROGA, <i>O DESERTO</i>	69
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, <i>O DONO DO ÁTOMO</i>	87
ROBERTO ARLT, <i>O CORCUNDINHA</i>	109
ALEJO CARPENTIER, <i>O MILAGRE DO ASCENSOR</i>	129
ADOLFO BIOY CASARES, <i>À MEMÓRIA DE PAULINA</i>	141
AUGUSTO ROA BASTOS, <i>CONTAR UM CONTO</i>	159
JOSÉ DONOSO, <i>UMA SENHORA</i>	167
JULIO RAMÓN RIBEYRO, <i>O BANQUETE</i>	175
ANA MARÍA MOIX, <i>ERA UMA VEZ</i>	183
ENRIQUE SERNA, <i>ENTERRO MAIA</i>	209
LUIS RECUENCO, <i>UM CONTO EPISTOLAR</i>	227

PREFÁCIO

Dizer que um conto é uma pequena história pode significar muitas e variadas coisas. Uma delas, a mais óbvia, e consentânea com as habituais definições do conto como género narrativo breve, remete para a curta extensão do relato: a história contada diz-se necessariamente em poucas palavras, não pode incluir muitas peripécias, concentra-se numa intriga que o leitor acompanha de um fôlego, sem se perder; mas a pequena história assinala também a possibilidade do assunto prosaico, do acontecimento vivido por pessoas comuns, e, neste segundo sentido, o conto assume a modéstia de relatar o que parecia trivial, mas justamente deixa de o ser devido à construção narrativa, que lhe confere dimensão simbólica ou mesmo exemplaridade.

As dezassete pequenas histórias reunidas neste volume são mais ou menos breves, mais ou menos exemplares. Une-as a circunstância de terem sido escritas em língua espanhola, em Espanha e nos países da América Latina, e serem manifestações da vitalidade e do prestígio aí alcançados pela narrativa breve desde o final do século XIX. Por isso inicialmente lhes chamámos «contos hispânicos».

Importa explicar como se chegou a este conjunto de pequenas histórias. O interesse acrescido da leitura de contos *em comparação* é a ideia central das diversas edições do Curso Livre «Contos de três em três», organizado no âmbito do Clube UNESCO Literatura-Mundo, sediado no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde se têm realizado, desde 2014, duas edições por ano. Para essas sessões, e sempre que não havia tradução disponível em português europeu, foram sendo traduzidos contos, que em função de

determinado motivo, tom ou eixo temático, se consideraram merecedores de leitura comparada; muito deles eram contos em língua espanhola e, chegando a 2017 e à celebração de Lisboa como Capital Ibero-americana da Cultura, pareceu-nos oportuno reunir essas pequenas histórias em volume. Para compor o conjunto que agora se apresenta foram escolhidos mais alguns textos e realizadas mais algumas traduções. Estes dezassete contos pretendem oferecer um panorama ao mesmo tempo diverso, representativo e aberto, constituindo-se como uma amostra da variedade de temas e discursos característica da ficção narrativa hispânica e como convite à descoberta da sua riqueza.

Começa e acaba o volume com histórias de amor, em que se misturam sentimentos, introspecção e crescimento pessoal, em universos tão diferentes como os da escritora oitocentista Emilia Pardo Bazán e do nosso contemporâneo Luis Recuenco. Outras histórias de amor, afectos e relações familiares, também muito diversas entre si, são as de Horacio Quiroga, Adolfo Bioy Casares ou Enrique Serna. Já no conto de Pío Baroja, surpreende-se uma narrativa lírica de introspecção e comunhão com a natureza. Aqui encontramos igualmente narrativas que evocam questões sociais, como o trabalho infantil no conto de Baldomero Lillo, as disfunções do mundo empresarial no relato de Alejo Carpentier ou a corrupção política no de Julio Ramón Ribeyro. Em muitos casos, as figuras e as situações surgem matizadas pelo humor, pela ironia ou mesmo pelo absurdo, como acontece com o retrato do cientista traçado por Ramón Gómez de la Serna ou com o homicídio no conto de Roberto Arlt e a perseguição no de José Donoso. Já uma alegoria de fundo histórico constitui a narrativa de Leopoldo Lugones. Outros contos, ainda, são dominados pela reflexão sobre o próprio acto de contar, escrever ou inventar, inserindo-se neste grupo as histórias de Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Augusto Roa Bastos e Ana María Moix. Os contos estão ordenados cronologicamente pela data de nascimento dos autores, os quais são brevemente apresentados em notas introdutórias.

Os organizadores gostariam de agradecer, muito reconhecidamente, a todas as pessoas e instituições que cederam os direitos de autor, assim viabilizando a publicação dos contos, e também

a todos os colegas que colaboraram generosamente com os seus trabalhos de tradução. Um especial agradecimento é devido ao Centro de Estudos Comparatistas, que prontamente se associou a esta publicação no âmbito do Projecto DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos, e ao editor Diogo Madre Deus, que acolheu com entusiasmo a nossa proposta de reunir num livro estas pequenas histórias.

EMILIA PARDO BAZÁN
(Corunha, 1851–Madrid, 1921)

Escritora multifacetada e talentosa, cujo nome está associado à difusão do Naturalismo em Espanha e às questões de género, na crítica e na criação literária. Romancista influente, como ilustram *Los pazos de Ulloa* (1886), consagrou-se como contista em mais de seiscentos títulos, com a mestria de que é exemplo «O Primeiro Amor», publicado, pela primeira vez, em *La Revista Ibérica* 14 (1883).

PRIMEIRO AMOR

Tradução de Maria Graciete Silva

Que idade teria eu na altura? Onze ou doze anos? Mais facilmente teria treze, porque antes é demasiado cedo para que alguém se enamore tão a sério; mas não me atrevo a assegurar nada, considerando que nos países meridionais o coração madruga muito, se é que esta víscera tem a culpa de tais transtornos.

Se não recordo bem o «quando», posso ao menos dizer com exactidão «como» essa minha paixão se começou a revelar.

Gostava muito de – depois de a minha tia ter saído para a igreja para as orações da tarde – me enfiar no seu quarto e remexer as gavetas da cómoda, que ela mantinha impecavelmente arrumadas. Aquelas gavetas eram para mim um museu. Tropeçava sempre nalguma coisa rara, antiga, que exalava um cheirinho arcaico e discreto: o aroma dos leques de sândalo que por ali andavam a perfumar a roupa branca. Pregadeiras de cetim já desbotado, luvas de malha, primorosamente dobradas e envoltas em papel de seda, pagelas de santos, utensílios de costura, um «ridículo»¹ de veludo azul bordado a canutilho, um rosário de âmbar e prata foram aparecendo pelos cantos. Eu satisfazia a minha curiosidade e voltava a colocá-los no sítio. Porém, um dia – lembro-o como se fosse hoje –, na esquina da gaveta de cima e entre golas antiquadas, vi brilhar um objecto dourado... Meti as mãos na gaveta, amachei as rendas sem querer, e tirei um retrato, uma miniatura sobre marfim, que mediria três polegadas de altura, em moldura de ouro.

Fiquei deslumbrado ao vê-la. Um raio de sol filtrado pela vidraça feria a sedutora imagem, que parecia querer desprender-se do fundo escuro e vir direita a mim. Era uma criatura formosíssima, como eu nunca tinha visto a não ser nos meus sonhos de

adolescente, quando os primeiros desassossegos da puberdade me causavam, ao cair da tarde, vagas tristezas e anseios indefiníveis. A dama do retrato andaria pelos vinte e picos; não era uma virgencita cândida, qual botão de rosa entreaberto, mas uma mulher que resplandecia já em todo o fulgor da sua beleza. Tinha o rosto oval, mas não muito comprido, os lábios carnudos, entreabertos e risonhos, os olhos languidamente semicerrados e uma covinha no queixo, que parecia feita pela ponta do dedo brincalhão de Cupido. O seu penteado era estranho e gracioso: uma massa compacta à maneira de pinha de caracóis de cada lado das têmporas e um cesto de tranças no alto da cabeça. Este penteado antigo, alçado na nuca, punha a descoberto toda a delicadeza da fresca garganta, onde a cova do queixo se repetia mais delicada e suave. Quanto ao vestido...

Não chego a perceber se as nossas avós eram de si menos recatadas do que as nossas esposas ou se os confessores de outrora eram mais tolerantes do que os de hoje. Inclino-me para esta última hipótese, porque há cerca de sessenta anos as mulheres gabavam-se de cristãs e devotas, e não desobedeciam ao seu director espiritual em matéria tão grave e notória. Certo é que, se alguma mulher aparecesse agora com o traje da dama do retrato, causaria um motim, pois desde a cintura (que nascia quase no sovaco) só a velavam leves ondas de uma gaze diáfana, que assinalavam, mais do que cobriam, dois escândalos de neve, por entre os quais serpenteava um fio de pérolas, não sem antes descansar na superfície lisa do acetinado decote. Com manifesto despudor exibiam-se os braços redondos, dignos de Juno, rematados por mãos esculturais... Ao dizer «mãos» não estou a ser exacto, porque, em rigor, só se via uma das mãos, e essa segurava um lenço valioso.

Ainda hoje me surpreende o efeito fulminante que a contemplação daquela miniatura produziu em mim, a forma como me deixou extasiado, com a respiração suspensa, comendo o retrato com os olhos. Eu já tinha visto aqui e acolá estampas que representavam mulheres bonitas. Acontecia-me frequentemente, nas ilustrações, nas gravuras mitológicas da sala de jantar, nas montras

das lojas, ficar preso a uma linha sugestiva, um contorno harmonioso e elegante, em olhadelas precocemente artísticas; porém, a miniatura encontrada na gaveta da minha tia, para além da sua grande gentileza, afigurava-se-me animada de uma subtil aura de vida, percebia-se nela que não era capricho de pintor, mas imagem de uma pessoa real, concreta, de carne e osso. A sua textura rica e fluida fazia adivinhar, sob o nácar da pele, o sangue tépido; os lábios afastavam-se iluminando o esmalte dos dentes; e, completando a ilusão, a moldura surgia orlada de cabelos naturais castanhos, ondulados e sedosos, que tinham crescido nas têmeoras do original. Por outras palavras: aquilo, mais do que cópia, era reflexo de pessoa viva, da qual só me separava um muro de vidro... Cobri-o com a mão, aqueci-o com a minha respiração e ocorreu-me que o calor da misteriosa deusa se comunicava aos meus lábios e circulava nas minhas veias.

Estando nisto, senti passos no corredor. Era a minha tia que regressava das suas rezas. Ouvi-lhe a tosse asmática e o arrastar dos pés gotosos. Só tive tempo de deixar a miniatura na gaveta, fechando-a, e de me encostar à vidraça, assumindo uma atitude indiferente e insuspeita.

A minha tia entrou tossindo com força, porque o frio da igreja lhe tinha agravado o catarro, já crónico. Ao ver-me, animaram-se-lhe os olhitos inflamados e, dando-me uma pancadita amistosa com a palma da mão seca, perguntou-me se já tinha revolvido as gavetas, como habitualmente.

Depois, sorrindo com picardia:

– Espera, espera – acrescentou. – Vou dar-te uma coisa... que te fará chupar os dedos.

E tirou da sua grande algibeira um cartucho e, do cartucho, três ou quatro reбуçaditos colados uns aos outros, achatados, que me meteram nojo.

O aspecto da minha tia não convidava a que se abrisse a boca e devorasse o confeito: muitos anos, a dentadura gasta, os olhos enternecidos em demasia, uns assomos de bigode ou cerdas sobre a boca metida para dentro, com três dedos de largura, umas farripas brancas sujas esvoaçando sobre as têmeoras amarelas, um

pESCOÇO flácido e lívido como monco do peru quando está de bom humor... Eia, vamos que eu não aceitava os rebuçaditos! Senti crescer em mim um sentimento de indignação, um protesto varonil, e declarei com energia:

- Não quero, não quero.
- Não queres? Grande milagre! Tu, que és mais guloso que gata!
- Já não sou nenhuma criança – exclamei, esticando-me todo, em bicos de pés – e não gosto de guloseimas.

A tia olhou-me entre bondosa e irónica e, por fim, divertida com a situação, desatou a rir, desfigurada, pondo a nu a espantosa anatomia das suas queixadas. Ria-se com tanta vontade que queixo e nariz se beijavam, ocultando os lábios, e se lhe viam duas rugas, ou melhor, dois regos fundos nas bochechas e nas pálpebras. Ao mesmo tempo, a cabeça e o ventre abanavam com as sacudidelas do riso, até que, por fim, a tosse interrompeu as gargalhadas e, entre risadas e tosse, involuntariamente, a velha me regou a cara com uma chuva de perdigotos... Humilhado e cheio de repugnância, fugi a toda a pressa e só parei no quarto da minha mãe, onde me lavei com água e sabão, e me pus a pensar na dama do retrato.

E, desde então, nunca mais deixei de pensar nela. Sair a tia, esgueirar-me para o seu quarto, entreabrir a gaveta, tirar a miniatura e ficar embasbacado a contemplá-la, era tudo um. De tanto a olhar, parecia-me que os seus olhos semicerrados se fixavam nos meus, através da voluptuosa penumbra das pestanas, e que o seu alvo peito respirava ansioso. Cheguei a ter vergonha de a beijar, imaginando que lhe desagradava a minha ousadia, e limitava-me a apertá-la contra o coração ou a encostá-la ao meu rosto. Todos os meus pensamentos e acções lhe eram dirigidos; tinha com ela cuidados insólitos e delicadezas excessivas. Antes de entrar no quarto da minha tia e abrir a cobiçada gaveta, lavava-me, penteava-me, arranjava-me, como depois vi que era hábito fazer-se para os encontros amorosos.

Acontecia-me, muitas vezes, encontrar na rua meninos da minha idade, já armados em conquistadores, que ufanamente me davam lições sobre cartitas, retratos e flores, perguntando-me

se eu não ia também escolher a «minha menina» para a troca de correspondência. Um sentimento inexplicável de pudor atava-me a língua e ficava-me por um sorriso enigmático e orgulhoso. Quando me pediam opinião sobre as suas namoradinhas, encolhia os ombros e classificava-as desdenhosamente de feias e mal-amanhadas.

Certo domingo fui brincar para casa de umas primitas minhas – a mais velha ainda não tinha quinze anos –, muito graciosas na verdade. Estávamos muito entretidos a ver um estereoscópio quando, de repente, uma das meninas, a mais pequena, doze Primaveras no máximo, me agarrou dissimuladamente a mão e, comovidíssima, corada como um morango, me disse ao ouvido:

– Toma.

Ao mesmo tempo, senti na palma da mão uma coisa suave e fresca e vi que era um botão de rosa, com a sua folhagem verde. A menina afastava-se sorrindo e olhando para mim de soslaio; mas eu, com um puritanismo digno do casto José, gritei:

– Toma!

E atirei-lhe com o botão de rosa ao nariz, desaire que a fez estar toda a tarde chorosa e de má cara comigo e que talvez ainda hoje, casada e com três filhos, não me tenha perdoado.

Sendo-me curtas para admirar o mágico retrato as três horas que, entre a manhã e a tarde, a minha tia passava na igreja, resolvi-me, por fim, a guardar a miniatura no bolso e passei todo o dia a esconder-me, como se tivesse cometido algum crime.

Parecia-me que o retrato, lá do fundo do seu cárcere de tela, via todas as minhas acções e cheguei ao extremo do ridículo de, sempre que queria coçar uma pulga, puxar uma meia ou qualquer outra coisa menos conforme ao idealismo do meu amor puríssimo, tirar o retrato do bolso para o pôr em lugar seguro, só então me julgando livre de fazer o que mais me conviesse.

Em suma, desde o roubo do retrato, eu não cabia em mim: de noite escondia-o debaixo da almofada e dormia em atitude de defesa; mantinha-o virado para a parede, ficando eu do lado de fora, e acordava mil vezes com receio de que alguém me viesse roubar o tesouro. Por fim, tirei-o de sob a almofada e fi-lo deslizar entre

a camisa e a carne, sobre o mamilo esquerdo, onde no dia seguinte se podiam ver as marcas dos cinzelados adornos da moldura.

O contacto com a moldura querida proporcionou-me sonhos deliciosos. A dama do retrato, não em efígie, mas em tamanho natural e nas suas justas proporções, viva, airosa, elegante, vinha ao meu encontro para me conduzir ao palácio numa carruagem de macios almofadões. Com doce autoridade, fazia-me sentar a seus pés num coxim e passava-me a mão torneada pela cabeça, acariciando-me a testa, os olhos e o cabelo revoltado. Eu lia-lhe por um grande missal ou tocava alaúde, e ela dignava-se sorrir, agradecendo o prazer que lhe causavam as minhas cantigas e leituras. Enfim, buliam-me no cérebro experiências românticas, e eu era, ora pajem, ora trovador.

Com todas estas fantasias, o certo é que fui emagrecendo a olhos vistos, para grande aflição dos meus pais e da minha tia.

– Nesta fase do crescimento, difícil e crítica, tudo é alarmante – dizia o meu pai, que costumava ler livros de Medicina e me estudava com receio as olheiras negras, os olhos apagados, a boca contraída e pálida e, sobretudo, a falta de apetite que se apoderava totalmente de mim.

– Brinca, menino; come, menino – era o que me diziam.

E eu respondia-lhes, abatido:

– Não me apetece.

Começaram a inventar-me distrações. Convidaram-me a ir ao teatro, suspenderam-me os estudos e deram-me a beber leite acabado de ordenhar e espumoso. Despejaram-me pela nuca e pelas costas duches de água fria para fortificar os nervos; e notei que o meu pai, à mesa ou todas as manhãs, quando eu ia ao seu quarto para lhe dar os bons dias, me olhava fixamente por instantes e, às vezes, as suas mãos deslizavam pelo meu espinhaço abaixo, palpando e sondando-me as vértebras. Eu baixava hipocritamente os olhos, preferindo a morte à confissão do delito. Quando me via livre da fiscalização da família, lá estava eu com a minha dama do retrato. Para a ter mais próxima, decidi finalmente suprimir o frio vidro, não sem hesitar na execução. Acabou por poder mais o amor do que o medo difuso que tal profanação me inspirava e,

com grande destreza, consegui arrancar o vidro e pôr a descoberto a placa de marfim. Quando os meus lábios tocaram na pintura e senti a ténue fragrância da cercadura dos cabelos, tornou-se-me mais evidente que era uma pessoa viva o que as minhas mãos trémulas estreitavam. Senti-me desfalecer e caí no sofá, desmaiado, apertando a miniatura.

Quando recuperei os sentidos, vi o meu pai, a minha mãe e a minha tia, todos inclinados sobre mim, com extremo interesse. Li, nos seus rostos, perplexidade e susto. O meu pai via-me o pulso, abanava a cabeça e murmurava:

– Este pulso parece um fiozinho, uma coisa prestes a desaparecer.

A minha tia, com os seus dedos ossudos, esforçava-se para me tirar o retrato, e eu, maquinalmente, escondia-o e segurava-o melhor.

– Mas, menino... solta, que dás cabo dele! – exclamava ela. – Não vês que o estás a estragar? Eu não te ralho, homem... Mostro-to todas as vezes que quiseres, mas não o estropies. Solta, que o estás a danificar...

– Deixe-o – suplicava a minha mãe. – O menino está doentito.

– Não faltava mais nada! – retorquiu a solteirona. – Deixá-lo? E quem faz outro como este... quem me traz de volta esses tempos? Hoje em dia já ninguém pinta miniaturas!... Isso acabou... E eu também estou acabada e já não sou o que aí aparece!

Os meus olhos dilatavam-se de horror e as mãos abrandavam a pressão sobre o retrato. Não sei como pude dizer:

– A senhora... O retrato... é a senhora...

– Não te pareço bonita, menino? Bah! Vinte e seis anos são mais bonitos do que... que... que não sei quantos, porque já lhes perdi a conta; nada de mos roubares.

Inclinei a cabeça e por pouco não desmaiei outra vez. Certo é que o meu pai me levou em braços para a cama e me fez tomar umas colheradas de vinho do Porto.

Depressa me curei e não quis entrar nunca mais no quarto da minha tia.

¹ Bolsa de mão, pendente de uns cordões, que as senhoras usavam para transportar o lenço e outras coisas miúdas. [N. da T.]

MIGUEL DE UNAMUNO
(Bilbau, 1864–Salamanca, 1936)

Poeta e filósofo espanhol, é figura cimeira da chamada Geração de 98 e autor do afamado *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1911), integrando o movimento de renovação geral do *modernismo* hispânico. A sua obra em prosa, inventiva e de pendor filosófico, questiona os limites genológicos, do que é exemplo «E Aí Vai Um Conto», incluso em *El espejo de la muerte* (1913).

E AÍ VAI UM CONTO

Tradução de Miguel Filipe Mochila

A Miguel, o herói do meu conto, tinham-lhe pedido um. Herói? Herói, sim! E porquê? – perguntará o leitor. Pois, primeiro, porque quase todos os protagonistas dos contos e dos poemas devem ser heróis, e isso por definição. Por definição? Sim! E, se não, vejamos.

P. – O que – é um herói?

R. – Alguém que dá ocasião a que se possa escrever sobre ele um poema épico, um epinício, um epitáfio, um conto, um epigrama, ou sequer uma gazetilha ou uma mera frase.

Aquiles é herói porque assim o fez Homero, ou quem quer que fosse, ao compor a *Iliada*. Somos, pois, nós, os escritores – oh, nobre sacerdócio! – que para nosso usufruto e satisfação fazemos os heróis, e não haveria heroísmo se não houvesse literatura. Isso dos heróis ignorados é uma patranha para consolo dos simples. Ser herói é ser cantado!

E, além disso, era herói o Miguel do meu conto porque lhe tinham pedido um. Aquele a quem se pede um conto é, pelo próprio facto de lho pedirem, um herói, e aquele que lho pede é outro herói. Heróis ambos. Era, pois, herói o meu Miguel, a quem pediu Emilio um conto, e era herói o meu Emilio, que pediu o conto a Miguel. E assim vai avançando este que escrevo. Isto é,

*brinca brincando vão os dois adiante.*¹

E o meu herói, perante as brancas e rugosas folhas, fixos nelas os olhos, a cabeça entre as palmas das mãos e de cotovelos sobre a mesa de trabalho – e com esta descrição parece-me que o leitor o estará a ver muito melhor do que se viesse ilustrado isto –, dizia para si mesmo: «E, bem, sobre o que escrevo agora eu o conto que me pedem? Não queriam mais nada, escrever um conto quem,

como eu, não é contista de profissão! Porque há o romancista que escreve romances, um, dois, três ou mais por ano, e o homem que os escreve quando eles lhe vêm por si só. E eu não sou contista!...»

E não, o Miguel do meu conto não era contista. Quando por acaso os fazia, extraía-os, ou de algo que, visto ou ouvido, lhe ferira a imaginação, ou do mais profundo das suas entranhas. E isto de extrair contos do fundo das entranhas, isto de converter em literatura as mais íntimas tormentas do espírito, as mais espirituais dores da mente, oh!, quanto a isto!... Quanto a isto disseram tanto já os poetas líricos de todos os tempos e países que nos fica já muito pouco por dizer.

E depois os contos do meu herói tinham para o comum dos leitores de contos – os quais formam uma classe especial dentro da geral dos leitores – um gravíssimo inconveniente, que é o não haver neles argumento, aquilo a que se chama argumento. Dava muito mais importância às pérolas do que ao fio em que vão ensartadas, e para o leitor de contos o que importa é a filiação, assim, com *efe*, e não ilação, sem ele como nos empenhamos em escrever os mais ou menos latinistas que temos dado na flor de pensar e ensinar que esse vocábulo deriva de *infero*, *fers*, *intuli*, *illatum*. (Não esqueçam vocês que sou catedrático, e por o ser eu comem os meus filhos, embora uma ou outra vez lanchem de um conto perdido.)

E a metade estou doutro quarteto

Para o herói do meu conto, o conto não é senão um pretexto para observações mais ou menos engenhosas, rasgos de fantasia, paradoxos, etc., etc. E isto, francamente, é rebaixar a dignidade do conto, que tem um valor substantivo – acho que é assim que se diz – em si mesmo e por si mesmo. Miguel não acreditava que o importante fosse o interesse da narração e que o leitor se fosse dizendo a si mesmo a cada momento acerca desta: «E agora, que virá?», ou então: «E como vai acabar isto?» Sabia, além disso, que há quem comece um desses romances enormemente interessantes, vá ver nas últimas páginas o desenlace e já não leia mais.

Pelo que acreditava que um bom romance não deve ter desenlace, como o não tem, de ordinário, a vida. Ou deve ter dois ou

mais, expostos a duas ou mais colunas, e que o leitor escolha entre eles o que mais lhe agradar. O que é soberanamente arbitrário. E este meu Miguel era do mais arbitrário que pode haver.

Num bom conto, o mais importante são as situações e as transições. Sobretudo estas últimas. As transições, oh! E, a respeito daquelas, é o que dizia o famoso melodramaturgo d'Ennery: «Num drama (e quem diz drama diz conto), o importante são as situações. Componha uma situação patética e emocionante, e importa pouco o que nela digam as personagens, porque o público, quando chora, não ouve.» Que profunda observação esta de que o público, quando chora, não ouve! Alguém que foi ponto do grande actor Antonio Vico dizia-me que, representando este uma vez *A Morte Civil*², quando entre duas cadeiras fingia que morria, e as senhoras o fitavam com os binóculos para tapar com eles as lágrimas e os cavalheiros fingiam que se assoavam para enxugá-las, o grande Vico, entre soluços estentóricos e em frases entrecortadas de agonia, estava-lhe dando, ao ponto, uns recados sobre contabilidade. O que tem o saber fazer chorar!

Sim, aquele que num conto, como num drama, sabe fazer chorar ou rir, pode nele dizer o que lhe aprouver. O público, quando chora ou quando ri, não se apercebe. E o herói do meu conto tinha a pernicioso e petulante mania de que o público – o seu público, claro está! – se apercebesse do que ele escrevia. Onde é que já se viu semelhante pretensão!

Permita-me o leitor que interrompa por um momento o fio da narração do meu conto, faltando ao preceito literário da impessoalidade do contista (veja-se a *Correspondance* de Flaubert, em qualquer um dos seus cinco volumes *Œuvres Complètes*, Paris, Louis Conard, libraire-éditeur, MDCCCXX), para protestar contra essa pretensão ridícula do herói do meu conto de que o seu público se interessasse pelo que ele escrevia. Não sabia ele que a maioria das pessoas lê para não se dar conta? Bastante tem cada um com as suas próprias penas e os seus próprios pesares e cavilações para que lhes venham meter outros! Quando eu, pela manhã, à hora do chocolate, pego no jornal do dia, é para me distrair, para matar o tempo. E sabido é o aforismo daquele sábio granadino: «A questão

é matar o tempo.»³ Ao que outro sábio, bilbaíno este, e que sou eu, acrescentou: «Mas sem adquirir compromissos sérios.» E não há modo menos comprometedor de passar o tempo do que a ler o jornal. E, se pego num romance ou num conto, não é para que por reflexo suscite as minhas fundas preocupações e as minhas penas, mas para me distrair delas. E por isso não me apercebo do que leio, e até leio para me não aperceber...

Mas o herói do meu conto era um petulante que queria escrever para que se apercebessem, e, é natural, assim não pode ser, não funcionava tudo quanto escrevia, senão os paradoxos.

O que é isto de um paradoxo? Ah, eu não sei, mas também o não sabem os que falam deles com certo desdém, mais ou menos fingido. Mas entendemo-nos, e basta. E precisamente a piada do paradoxo, como do humorismo, estriba em que não há quase ninguém que fale deles sabendo o que são. A questão é passar o tempo, sim, mas sem adquirir compromissos sérios. E que sério compromisso se adquire apelidando algo de paradoxo, sem saber o que ele seja, ou tachando-o de humorístico?

Eu, que, como o herói do meu conto, sou também herói e cate-drático de grego, sei o que etimologicamente quer dizer isso de paradoxo: da preposição *para*, que indica lateralidade, o que vai de lado ou se desvia, e *doxa*, opinião, e sei que entre paradoxo e heresia mal há diferença, mas...

Mas o que tem tudo isto a ver com o conto? Voltemos, pois, a ele.

Deixámos o nosso herói — começando a sê-lo para mim e sendo já teu, leitor amigo, e meu, isto é, é nosso — de cotovelos sobre a mesa, com os olhos fixos nas brancas folhas, etc. (veja-se a precedente descrição), e dizendo para si mesmo: «E, bem, sobre o que escrevo eu agora?...»

Isto de se pôr a escrever, não precisamente porque se tenha encontrado assunto, mas para encontrá-lo, é uma das necessidades mais terríveis a que se vêem expostos os escritores fabricantes de heróis, e heróis, portanto, eles mesmos. Porque qual é o supremo heroísmo, senão o de fazer heróis, o de cantá-los? Como não seja que o herói faça o seu fazedor, opinião que mantenho

muito brilhante e profundamente no meu *Vida de don Quijote y Sancho, segundo Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1905⁴ – e sirva isto, de passagem, como anúncio –, obra em que sustenho que foi Dom Quixote que fez Cervantes e não este aquele. E a mim quem me fez, pois? Neste caso, não cabe dúvida de que o herói do meu conto. Sim, eu não sou senão uma fantasia do herói do meu conto.

Proseguimos? Por mim, leitor amigo, até que queira. Mas temo que isto se converta no conto do nunca acabar. E assim é o da vida... Embora, não!, não!, o da vida acaba.

Aqui seria boa ocasião, com este pretexto, para dissertar sobre a brevidade desta vida perecível e sobre a vacuidade dos seus acasos, o que daria a este conto um certo carácter moral que o elevasse sobre o nível desses outros contos vulgares que só tendem a divertir. Porque a arte deve ser edificante. Vou, portanto, acabar com uma

MORAL. Tudo acaba neste mundo miserável: até os contos e a paciência dos leitores. Não sei, pois, abusar.

1 Miguel de Unamuno alude aqui – e noutro momento deste texto – ao célebre soneto de Lope de Vega intitulado «Un soneto me manda hacer Violante»: «Um soneto me faz fazer Violante; / nunca na vida estive tão inquieto; / catorze versos dizem que é soneto, / brinca brincando vão os três adiante. / Pensei que não achava consoante / e a metade estou doutro quarteto (...)» (tradução de José Bento, *Antologia Poética* de Lope de Vega, Lisboa: Assírio & Alvim, 2011, p. 399). [N. do T.]

2 Drama de Paolo Giacometti publicado em 1861, cujo título original é *La morte civile*. A representação espanhola aqui aludida foi protagonizada por Antonio Vico y Pintos (Jerez de la Frontera, 1840 – Nuevitas, Cuba, 1902) [N. do T.]

3 O «sábio granadino» referido é Sáiz Pardo de Granada, que Unamuno apelida de «castiço filósofo» e a quem atribui a expressão no artigo «La cuestión es pasar el rato», publicado em *Los Lunes de El Imparcial*, a 29 de Julho de 1912. [N. do T.]

4 1. Para a minha consciência de bibliógrafo, devo dizer que, antes de 1905, diz: Carrera de San Jerónimo, 2; mas, desde então, o senhor Fe mudou-se para a Puerta del Sol, 15; e agora acrescento que essa edição está esgotada e que a Biblioteca Renacimiento está a preparar outra.

BALDOMERO LILLO

(Lota, 1867–San Bernardo, 1923)

É o mais conhecido dos autores naturalistas chilenos. Ganhando a vida como empregado do comércio, na sua terra natal, e depois, já em Santiago, como funcionário público, dedicou a maior parte da sua obra literária, inteiramente constituída por contos, à dureza do trabalho nas minas de carvão, de que teve conhecimento próximo, e à labuta nos campos agrícolas. «A Comporta Número 12», conto bem ilustrativo da primeira daquelas realidades, pertence ao volume *Sub terra* (1904).

**EMILIA PARDO BAZÁN | MIGUEL DE UNAMUNO | BALDOMERO LILLO |
RUBÉN DARÍO | PÍO BAROJA | LEOPOLDO LUGONES |
HORACIO QUIROGA | RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA | ROBERTO ARLT |
ALEJO CARPENTIER | ADOLFO BIOY CASARES |
AUGUSTO ROA BASTOS | JOSÉ DONOSO |
JULIO RAMÓN RIBEYRO | ANA MARÍA MOIX |
ENRIQUE SERNA | LUIS RECUENCO**

Reúnem-se nestas páginas as «pequenas histórias» saídas da pena de alguns dos mais influentes escritores de língua espanhola – muitos deles ainda inéditos em Portugal –, cuja importante obra traça, de modo panorâmico, as linhas mestras de uma das mais singulares visões literárias do mundo. Nesta, tanto a indagação dos limites da realidade de um Lugones se pode aliar ao jogo de realidade e aparência de um Bioy Casares, como o visionarismo urbano de um Arlt pode contrastar com os ambientes naturalistas da selva de um Horacio Quiroga, ou a crítica mordaz à corrupção da classe política de Juan Jamón Ribeyro e José Donoso pode dar lugar à poética contemporânea de Ana María Moix. O resultado é um volume de descoberta literária, onde novos autores se encontram com novos leitores.

ISBN 978-989-623-252-8
9 789896 232528



cavalo de ferro