

Orpheu 1915-1965: una reedición

Alejandro Giraldo Gil*
(con la colaboración de Nicolás Barbosa*)

Keywords

Orpheu, Ática, Fiftieth Anniversary, José de Almada Negreiros, First Portuguese Modernism, Avant-Gardes, Fernando Pessoa.

Abstract

This work is an annotated edition, with an accompanying translation to Spanish, of the Portuguese text *Orpheu 1915-1965* of the artist and writer José de Almada Negreiros, published by Ática publishing house in 1965 to celebrate 50th anniversary of the *Orpheu* magazine which had only two printed numbers in 1915. This edition is based on three previous versions to the published one by Ática: a hand-written version, a typed version and a render of the format for the final version. For this particular edition, the work was mainly based on the render version, compared and contrasted with the other two versions. This work distances itself from the final version published by Ática in 1965 due to the fact that in it Almada included at the last minute a dissertation in the form of a *manifesto* about a recent work of his, *Os Quinze painéis de D. João I na Batalha*, that changed the original intent of the text.

Palabras claves

Orpheu, Ática, Cincuentenario, José de Almada Negreiros, Primer Modernismo Portugués, Vanguardias, Fernando Pessoa.

Resumen

Este trabajo es una reedición anotada, acompañada de una traducción al español del texto *Orpheu 1915-1965* del artista y escritor portugués José de Almada Negreiros, publicado por la editorial Ática en 1965 para celebrar el cincuentenario de la revista *Orpheu*, cuyos únicos dos números fueron publicados en 1915. Esta edición está basada en tres versiones previas al texto publicado por Ática: un manuscrito, una versión dactilografiada y una maqueta que sirvió de modelo del libro-objeto para la versión final. En específico para esta nueva edición la base es la Maqueta, cotejada con el manuscrito y la versión mecanografiada. Se tomó una distancia pertinente de la edición publicada por Ática en el 65, puesto que en ella Almada puso a último minuto una disertación a modo de manifiesto sobre una obra suya reciente, *Os Quinze painéis de D. João I na Batalha*, que cambió la intención original del texto.

* Universidad de los Andes.

* Brown University.

Presentación

El texto-homenaje *Orpheu 1915-1965* del escritor y artista portugués José de Almada Negreiros (1893-1970) fue publicado por la editorial Ática en 1965, por ocasión del cincuentenario de la revista de arte y literatura *Orpheu*, cuyos únicos dos números impresos fueron publicados en 1915. En 1965, Almada fue contactado por un colega suyo, Alberto Serpa, para que escribiera unas páginas que recordaran a los miembros de la revista modernista y el espíritu que impulsó su gestación. Hoy, pasados ciento y un años, y tras la celebración del centenario de *Orpheu*, presento esta edición anotada del texto de 1965, que parte de un primer intento de reedición (GIRALDO, 2015). Así, el que fuera un trabajo de grado que incluía análisis, anotación y contextualización del texto almadiano, es ahora una propuesta editorial más desarrollada, a la que se suma la traducción al español de Nicolás Barbosa López.

Esta edición de *Orpheu 1915-1965* fue posible tras el cotejo de tres testimonios del texto impreso. El primero, un conjunto de hojas manuscritas (*MS*); el segundo, un conjunto de hojas dactilografiadas (*Dact.*); y el tercero, una maqueta o modelo para el libro-objeto (*MQ*) que Almada idealizó. El trabajo de cotejo y anotación, tal y como la traducción del texto portugués, tuvieron un punto de partida común: *MQ*. Considero, al igual que Fernando Cabral Martins, en su nota a la edición Ática de 2015 (ver NEGREIROS, 2015), que, para editar *Orpheu 1915-1965*, hay que volver a la maqueta almadiana (*MQ*), dado que el texto impreso de 1965 (*Impr65*) no siguió línea a línea y palabra a palabra el modelo de esa maqueta, y contiene unas páginas adicionales que no son referentes a *Orpheu*.

Esas páginas, añadidas a partir de la página 14, se pueden considerar una disquisición no sólo paralela sino casi independiente. Están dedicadas no a *Orpheu* sino a una obra de Almada, *Os Quinze Painéis de D. João I na Batalha*, y se ocupan, por lo tanto, de los retablos de San Vicente que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Arte Antigua, en Lisboa; y en particular de dos retratos, los de los reyes portugueses D. João y D. Filipa, y de su disposición como piezas de altar. Por lo que se sabe, dicha obra – *Os Quinze Painéis* – no fue bien recibida por la crítica portuguesa de la época y así Almada incluyó, a última hora, en el texto-homenaje *Orpheu 1915-1965*, una páginas extrañas, que hoy han perdido su actualidad, para defender y justificar esa obra. Así pues, como indiqué, comparto la opinión de Cabral Martins y considero que hoy podemos separar lo que Almada escribió sobre *Orpheu* y sobre *Os Quinze Painéis*, en especial si se tiene en cuenta la maqueta de autor (*MQ*) de 1965.

Hoy, pasados ciento y un años sobre la revista que reveló la poesía moderna escrita en portugués; hoy, recién publicada en español una edición integral de *Orpheu* (traducida por Ana Lucía de Bastos); hoy, tras diversas evocaciones del año de 1915, el texto de Almada cobra nueva importancia y merece ser releído y

analizado. La revista *Orpheu*, como bien lo nota Steffen Dix (2015), surge en un momento simultáneamente nacionalista y cosmopolita, provinciano y europeo, saudosista y futurista. En opinión de Almada, *Orpheu* siempre fue más lo uno que lo otro: “El sello de *Orpheu* era la modernidad. Si quieren, la vanguardia de la modernidad. Nuestra vanguardia de la modernidad. Toda modernidad nace vanguardia”.

Orpheu 1915-1965 es una evocación de esa vanguardia naciente y de los miembros de una generación que hoy se conoce como la del Primer Modernismo Portugués. Almada destaca, así, el fervor de un puñado de muchachos atentos a la modernidad, los cuales se sublevan contra todo tipo de subordinación: “Toda modernidad lucha contra la subordinación, contra el soborno de la persona humana por lo forzoso de su posición en el cuadro social”. En *Orpheu 1915-1965* la modernidad se presenta como una vocación de resignificar el mundo circundante y la revista *Orpheu* como un lugar de fundición, enfriamiento y solidificación.

Almada, autor de una teoría de los opuestos complementarios, simultáneos, autor que buscó superar rivalidades y antinomias, afirma en este texto que en el arte moderno portugués la Literatura y la Pintura se han vuelto a aproximar, y tal vez para siempre. Por lo demás, existirían razones estructurales: “Pintura es la simultaneidad en la oposición, en la antinomia geométrico–naturalista. Esta simultaneidad se llama realismo, pero es realismo tanto por ser naturalista como por ser geométrico. Entonces la pintura no es geométrica ni naturalista. Es realista, es decir, es simultaneidad geométrico–naturalista”. Estas y otras ideas pueden ser discutidas hoy, en retrospectiva, porque lo que Almada proponía como un acontecimiento – unas letras más plásticas – era en realidad un sueño. Almada fue un artista visual que soñó una literatura más visual.

Por último, conviene señalar que este texto almadiano es un texto personalísimo y con una sintaxis a veces oscura. ¿Qué quiso Almada? “Recorrer al infinito (Forma) para la legibilidad del transfinito, la transnaturaleza, esta presencia de la inseparabilidad de lo mortal e inmortal, ligada en la Memoria–Olvido. | En otras palabras: no hay obra sino la de cada presencia individual humana”. Quiso recuperar presencias y emociones. Quiso rescatar instantes. Quiso invocar lo indecible. Leerlo y anotarlo son intentos de aproximación a un texto a la vez intenso y esquivo, central y periférico, nuestro y ajeno: almadiano.

También cabe hacer algunas anotaciones breves de índole editorial. La primera sobre la ortografía, que en los distintos testimonios textuales vacila entre una más antigua y otra más moderna. Tanto *MS* como *MQ* dan fe de diversas grafías de una misma palabra, variaciones que Almada intenta minimizar en *Dact*. Por ello, así en esta re-edición se adopte el texto de *MQ*, en lo sustantivo, no siempre se transcribe *ipsis letteris*, para evitar variaciones en la acentuación y en la grafía de algunas palabras. Intenté, como ya lo hiciera la editorial Ática en 1965, seguir la ortografía vigente cuando se publicó *Orpheu 1915-1965*. Al fin y al cabo,

en *Dact* se advierte que Almada colocó algunos acentos ("ninguem" vs. "ninguém") y actualizó algunas palabras ("extranhamente" vs. "estranhamente"), anticipándose al trabajo editorial de Ática.

En el caso de algunos vocablos extranjeros (el nombre de Brâncuși y las palabras de un pequeño diálogo en francés, por ejemplo), verifiqué su ortografía y enmendé errores que incluso Ática no corrigió. Además, puse las palabras de ese diálogo en letra cursiva, tal y como otras que no fueron escritas en portugués.

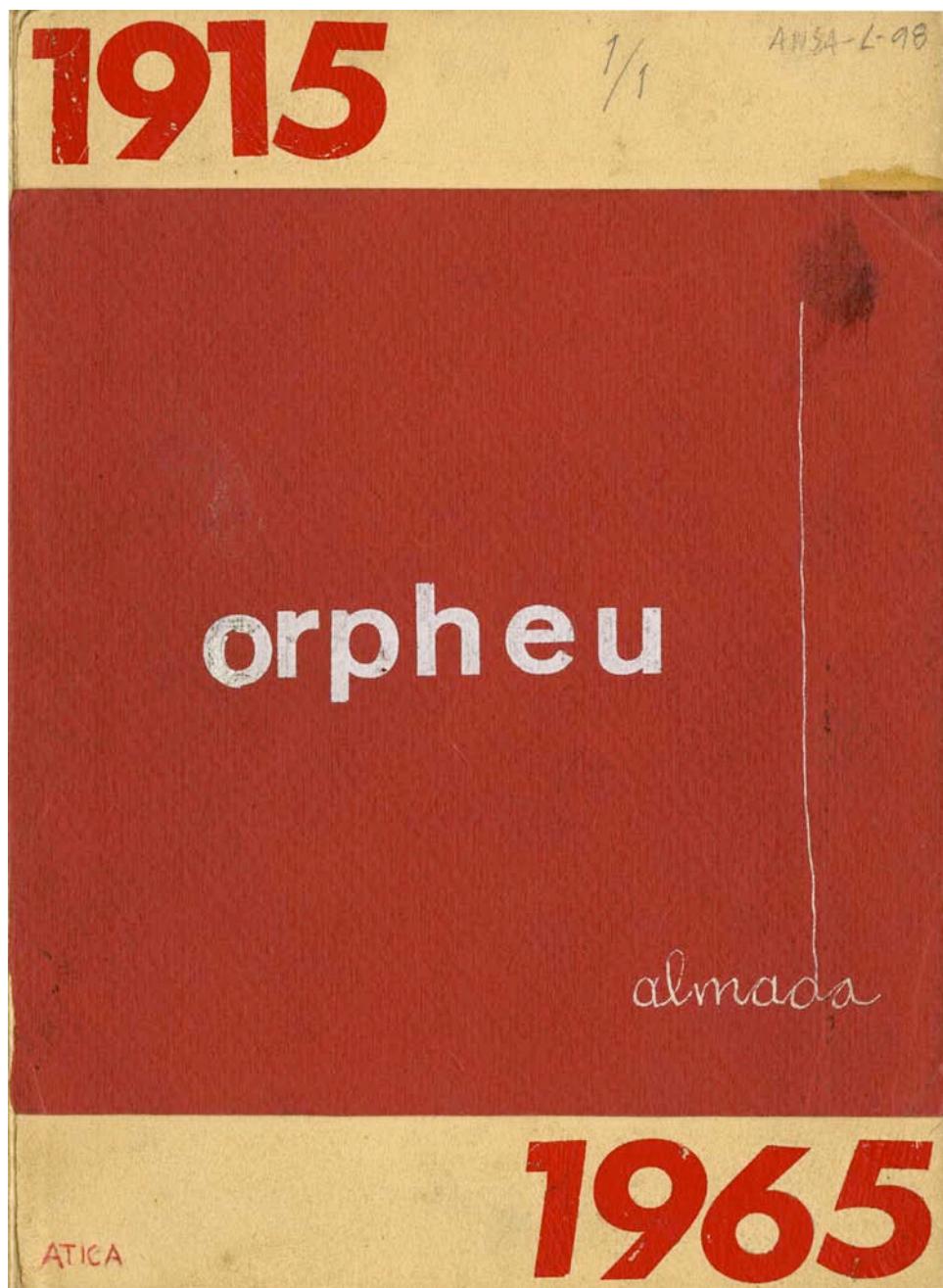
Asimismo, mantuve las comillas altas que Almada utilizó – en "Orpheu", por ejemplo –, en vez de cambiarlas por angulares.

Sólo me queda agradecerle a la familia Almada – a sus herederas, Rita e Catarina – la autorización para publicar estas páginas, tan importantes para leer al versátil artista portugués, recientemente editado en Colombia (NEGREIROS, 2016).

*

Los símbolos editoriales utilizados en la transcripción y las notas de pie de página son los siguientes:

<>	segmento tachado por el autor
<>/ \	sustitución sobre un segmento escrito
[↑]	añadido arriba
[↓]	añadido abajo
[→]	añadido a la derecha
[←]	añadido a la izquierda
[]	agregado por el editor



[Cubierta]¹

¹ MQ Impr65 Este diseño no forma parte de MS ni Dact.

1

OBRAS COMPLETAS

José Sobral de ALMADA NEGREIROS
7-IV-93

ÁTICA

[primera página]²

² MS <No> Cincoentenario do “Orpheu” | <O “Orpheu”> MQ utilizo la imagen de la primera página de la maqueta. *Dact Orpheu Impr65* reproduce el diseño de MQ

orpheu
almada

[segunda página]³

Roga-se-me evocação⁴ do advento do “Orpheu”. Por quem mo roga aceito. Outrem que fosse não me aceitaria como lho aceito. Aceito por poeta mo rogar. O poeta Alberto Serpa.⁵

É-me visceralmente interdito o modo de identidade a tratar de gente. E o mesmo para falar arte, único modo como me apresento a público.

Ainda hoje desconheço felizmente a identidade dos inesquecíveis⁶ companheiros do “Orpheu”.

[3] Permita-se-me recordar a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar Brâncuși. Estava no Impasse Ronsin.⁷ Era numa incrível penumbra de teias de aranha e pedaços de madeira, sobretudo pedaços de cadeiras. O entusiasmo por conhecer pessoalmente Brâncuși atrapalhou-me. A tal ponto que as minhas primeiras palavras foram estas: *Êtes-vous Roumain ?* E o olhar penetrante logo respondeu: *Célà vous dit quelque chose ?*⁸

³ *MQ Impr65* Esta imagen sólo ocupa la mitad superior de la página, y no figura en MS ni Dact

⁴ *MS* Roga-se-me uma evocação *MQ Dact Impr65* Roga-se-me evocação

⁵ *MS* Emfim, aceito por poeta mo pedir. *MQ* Aceito por poeta mo rogar. O poeta Alberto Serpa. *Dact* Aceito por poeta mo rogar. <O poeta Alberto Serpa.> *Impr65* Aceito por poeta mo rogar.

⁶ *MS MQ Dact* inesquecíveis *Impr65* inesquecíveis] con acento. Ática revisó la ortografía de Almada, lo mismo se hizo en esta ocasión. Esta nota sirve para indicar que de ahora en adelante se enmienda la ortografía de *MQ*.

⁷ *MS* E permita-se-me uma recordação a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar a Brancusi. Max Jacob respondeu: É para já. Fomos ao Impasse Ronsin. Brancusi estava. *MQ Dact Impr65* Permita-se-me recordar a propósito de identidade. Pedi a Max Jacob para me apresentar Brancusi. Estava no Impasse Ronsin.] enmiendo “Brancusi” por “Brâncuși”.

⁸ *MS* O meu entusiasmo por conhecer pessoalmente Brancusi atrapalhou-me. A tal ponto que as primeiras palavras que lhe dirigi foram estas: <-Vous êt> –Est-vous Roumain? E com um olhar

Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira de ser.⁹

Os inesquecíveis companheiros do “Orpheu” foram os meus precisamente por nos ser comum uma mesma não-identidade, um mesmo escorraçar comum que a vida nos fazia. Absolutamente mais nada de comum. Éramos reclusos da mesma cela de prisão.

Entre nós havia o mesmo mal-estar da impertinência da presença dos metidos na mesma cela, na mesma não-identidade. Éramos em realidade muito estranhamente¹⁰ diferentes uns dos outros, e todos suspensos do mesmo fio de nos faltar território. E assim nasce o profundo da palavra companheiro.¹¹

Era arte que nos juntava? Era. Arte era a solução. A nossa solução comum. Era o neutro entre nós.

Arte é acompanhante, e neutro como acompanhante. Ao passo que o companheiro será acompanhante neutro também, e também¹² o portador de onde plenitude, e por conseguinte portador também da atmosfera desta acessibilidade.

Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia.¹³ O acaso dos companheiros é o que menos se entende por acaso. São eles e não outros os nossos companheiros que a vida nos dá. O companheiro é o marco firme onde um possa revir e retomar-se constantemente no legitimo da sua existência.¹⁴

<inesqueciv> perpetuante logo me respondeu: –Cela vous dit quelque chose? *MQ Dact Impr65* O entusiasmo por conhecer pessoalmente Brancusi atrapalhou-me. A tal ponto que as minhas primeiras palavras foram estas: Êtes-vous Roumain? E o olhar penetrante logo respondeu: Cela vous dit quelque chose?] coloco los acentos franceses que faltan; nótense que Almada, en MS, corrige “Est” a la forma correcta “Êtes”.

⁹ *MS* <Ora> Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira natural de ser. *MQ Dact Impr65* Isto vinha afinal ao encontro da minha maneira de ser.

¹⁰ *MQ MS* estranhamente *Dact Impr65* estranhamente] aquí tanto Almada, como Ática introdujeron una actualización ortográfica.

¹¹ *MS* E assim nasce o profundo do significado da palavra companheiro. *MQ Dact Impr65* E assim nasce o profundo da palavra companheiro.

¹² *MS MQ* tambem, e tambem *Dact Impr65* também, e também] acentúo siempre este adverbio, tal como Almada en *Dact*.

¹³ *MS* Nunca em minha vida aconselhei ninguem, mas a ninguem privei <dest> <da> [↑ de] advertir <de> para que saiba usar os companheiros <dum dia> [↑ <e out> e ainda outros a eles posteriores,] feitos um dia. *MQ* Nunca aconselhei ninguem. Mas ninguem deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia. *Dact Impr65* Nunca aconselhei ninguém. Mas ninguém deixei de advertir para saber usar os companheiros feitos um dia.] el pronombre indefinido “ninguém” está, en estos dos casos, acentuado.

¹⁴ Las últimas tres frases no están en *MS*, donde se lee: Os <co> [↑ meus] companheiros do “Orpheu”, como outros já anteriores a estes, representam os sólidos marcos por onde eu possa revir constantemente ao legitimo da minha via.

[4] Na estafada frase: ter um amigo é viver duas vezes, apenas foi estafada a frase. Não é chorudo sentimentalismo que nela está. É sentimento vital: a afeição por amigo.¹⁵

Nada poder por amigo é diferente de desejar-lhe o que não pode senão ele.

No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sózinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo.¹⁶ E isto é para lá de toda solução. Não magnânimo senão em amigo.

O amigo procede neutro como acompanhante que é, mas sobretudo procede sem julgamento de amigo a amigo, e ele tem julgamento, mas não o põe senão no comum a ambos, os antepassos da plenitude de cada um.¹⁷

O amigo é o egoísta máximo da mútua retribuição.

Em realidade a condição *sine qua non* [da]¹⁸ amizade é a não-identidade.

A faculdade de confiar é categoria humana.

Não há¹⁹ alegria sem confiar.

Alegria é a coisa mais séria da vida. Não há alegria senão do êxito²⁰ de termos confiado.²¹

Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia.²²

É poder de orar.

Não há monólogo de confiar.

¹⁵ MS Na estafada frase “ter um amigo é viver duas vezes”, apenas foi estafada a frase. Não é <um> chorudo sentimentalismo [↑ o] que aqui está. É sentimento <primordial> [↑ vital]: o da afeição por amigo. MQ *Dact Impr65* Na estafada frase: ter um amigo é viver duas vezes, apenas foi estafada a frase. Não é chorudo sentimentalismo que nela está. É sentimento vital: a afeição por amigo.

¹⁶ MS No amigo está a [↑ desejada] amplitude d<o>/a \ <que nosso> <acorrentamos> [↑ de um nosso] afinal <dentro de nós> se acorrenta sózinho. MQ No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sózinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo. *Dact Impr65* No amigo está consequente a desejada amplitude de um que afinal se acorrenta sózinho. Amigo não sabe senão desejar desejo de amigo.] Almada escribe “sózinho”, con z, en *Dact*, y así queda en *Impr65*.

¹⁷ MS procede sem julgamento do amigo, [...] os passos para a plenitude de cada um. MQ *Dact Impr65* procede sem julgamento de amigo a amigo, [...] os antepassos da plenitude de cada um.

¹⁸ MS MQ *Dact Impr65* *sine qua*] completo la expresión latina.

¹⁹ MS MQ ha *Dact Impr65* há] acentúo “há” como Almada en *Dact*. No se volverá a hacer una nota sobre este cambio.

²⁰ MS MQ *Dact exito Impr65* êxito] esta vez la corrección es posterior a *Dact*.

²¹ MS Não ha alegria sem confiar MQ *Dact Impr65* Alegria é a coisa mais séria da vida. Não há alegria senão do êxito de termos confiado

²² MS Não digo que seja em alguém que se confia. É muito mais do que isto: é com alguém que se confia. MQ *Dact* Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia. *Impr65* Não se diz ser em alguém que se confia. Diz-se ser com alguém que se confia.] *sigo la acentuación del Impr65 para “alguém”*. Aplica para todos los casos, y no se volverá a hacer una nota sobre este cambio.

É diálogo com outro que não nos pomos²³ a sabê-lo.

Vamos à realidade.²⁴ O primeiro sintoma do energético que está na palavra alegria, vi-o ao reparar em que os meus companheiros eram precisamente gente do mais diferente da minha pessoa e íntimo. Inacessíveis. Eles e eu.

Isto que parecia afastamento irremediável foi afinal²⁵ causa de me nascer alegria.

Nenhum de nós era specimen²⁶ de estandardização²⁷. Tais-quais de nascença antes do²⁸ mundo. Antes mesmo de primários.²⁹

Ser cada um a única fortuna de este mundo, desta existência³⁰, desta vida, parece alinhamento de palavras sem sentido. Parece-o a quem não confie em alegria.

[5] Por mais estranhamente que cada um é dos outros, todos sentem a necessidade de “se dizerem” a outro.

“Dizer-se” a outro não é pluralidade. Apenas um sabe o que “se diz”. Sabem ambos que ainda não está feito o “dizer-se”. Vê-se que não está feito lá, na plena confiança do outro. Mas nesta se vê que vai lá.³¹

Aquele que recebe o que outro “se diz” nada tem que ver com o que ele realmente “se diz”, mas recebe na íntegra o que necessita como “dizer-se” a si mesmo.^{32 33}

²³ MS *MQ Dact* pômos *Impr65* pomos

²⁴ MS Depois disto vamos á realidade. *MQ* Vamos á realidade. *Dact Impr65* Vamos à realidade.

²⁵ *MQ Dact*. En estas versiones Almada agregó la palabra “afinal”.

²⁶ MS *MQ Dact* specimen *Impr65* espécime] Ática cambia una palabra, que podría estar en latín o en inglés, y no le agrega “n” final.

²⁷ MS standardisação *MQ Dact* estandardisação *Impr65* estandardização

²⁸ Únicamente en *MQ* se lee “de”.

²⁹ MS Emfim, isto que afinal é o caso natural de cada um <Fer vindo>/ao\ ver a este mundo. *MQ Dact Impr65* Tais-quais de nascença antes do mundo. Antes mesmo de primários.

³⁰ MS *MQ* existencia *Dact Impr65* existência

³¹ MS Por muito estranhamente que cada um é de outro, ambos ou seja, cada um tem a necessidade de “se dizer” a outro. Este a quem o outro “se diz” não é ao outro que recebe, recebe-se a si mesmo no que outro “se diz”! Isto é, a comunicabilidade social faz-se lealmente em em não opinião recebida para opinião daquele <recebe> recebe não-opinião. *MQ Dact Impr65* “Dizer-se” a outro não é pluralidade. Apenas um sabe o que “se diz”. Sabem ambos que ainda não está feito o “dizer-se”. Vê-se que não está feito lá, na plena confiança do outro. Mas nesta se vê que vai lá.

³² MS Aquele que recebe o que outro “se diz” não tem nada que ver com o que realmente “se diz”, mas recebe na íntegra o que de fóra de si necessita urgente de saber <para como seja>/como “se dizer” a si mesmo\.

³³ MS O todo do que fóra de si e seu necessitava urgente saber está no “dizer-se” a outro que continuará ignorando-o. | <Que fica> O que fica de pé em ambos depois disto tudo? Fica o companheiro. Fica o intocável do companheirismo. Fica o inseparável de amigo e companheiro. *MQ Dact Impr65* segmento inexistente.

Aquele que “se diz” e aquele que o recebe, ignoram absolutamente no outro o tesouro que ambos trocam.

Ao ser-me rogado evocar os dias do “Orpheu” não encontro memória senão de companheiros, de amigos, de poetas, sim poetas, cujas categorias em arte não vem para o caso, não as sei, não são comigo, nunca foram comigo, e deles apenas sei que a minha via passa com os deles ao mesmo tempo e espaço, e não tenho outro calendário que eles mesmos para a terapêutica³⁴ de rever³⁵ e contar os meus próprios passos e antepassos.³⁶

³⁷

Começo por Fernando Pessoa.³⁸

Não recordo ter estado alguma vez com Fernando Pessoa e mais outros. Não me lembro. Ou lembro vagamente.³⁹ Lembro-me apenas de ter estado anos com ele e mais ninguém connosco⁴⁰. O poeta Américo Durão lembra-se de ser eu o único do “Orpheu” tu-cá-tu-lá com Fernando Pessoa.⁴¹ Sou comovidamente grato a este testemunho público daquele poeta, tanto mais que devo não ter sido o mais assíduo companheiro de Fernando Pessoa, e o facto de os do “Orpheu” não se tratarem por tu, torna bem significativo o da sua aberta recordação. Há verificável impossível⁴² salvo por poeta.

Devo a Fernando Pessoa (repto: pela primeira vez na minha vida) a alegria de ver noutrem a oposição e não o costumado contrário nosso alheio. Obrigado Fernando. [6] Não há aqui nada de quê agradecer. Também o sei. Desculpe. É afectividade. Carinho.

De parte a parte, em ambos nós[,] nada havia de contrários pois que nenhum dependia dessas classificações engendradas a título social para o sossego⁴³ e a comunidade de uns tantos. Não. Éramos poetas. Perdão: apresentávamo-nos para poetas. Antes de bons ou maus poetas bebíamos já ambos o delirante veneno

³⁴ MS *MQ Dact* terapeutica *Impr65* terapêutica

³⁵ MS *MQ Dact* revêr *Impr65* rever

³⁶ MS Este párrafo fue añadido posteriormente en la escritura del manuscrito, indicado por un asterisco que remite a la parte posterior de la hoja.

³⁷ MS Para terminar o que me vai agora pela ideia, irei ilustrando com exemplo<s> o que acabo de dizer. *MQ Dact Impr65* segmento inexistente.

³⁸ MS Começo o<s> exemplos por Fernando Pessoa, meu companheiro do “Orpheu”. *MQ Dact Impr65* Começo por Fernando Pessoa.

³⁹ MS Não me lembro, [↑ ou lembro vagamente.] *MQ* Não me lembro. Ou lembro vagamente. *Dact Impr65* Ou lembro vagamente.

⁴⁰ MS *MQ* connosco *Dact Impr65* connosco

⁴¹ MS Lembro-me perfeitamente que não nos tratávamos de tu os do “Orpheu”.

⁴² MS segmento inexistente *MQ* Ha verificavel impossivel *Dact Impr65* Há verificável impossível

⁴³ MS *MQ Dact* socêgo *Impr65* sossego

de não pertencermos a nada e sermos cá. Partíamos logo desde o respeito muito bem pesado por tudo quanto a outros lhes era forçoso participar no quotidiano. Não ter este forçoso era o nosso carimbo de poetas. Mas para melhor fazer entender o carimbo, direi que esta isenção que significa poeta tem arrumo⁴⁴ na nomenclatura social e na mesma palavra que faz de réu em desclassificado.

Foi neste momento que dei a Fernando Pessoa um pequeno papel muito dobrado e que ainda o dobrei mais deante dele. Desdobrou-o com o mesmo cuidado com que o dobrei, e leu: “Quer o queiramos quer não, nós (o artista) estamos muito longe de pertencer a comunidade”. Assinado: Cézanne.

Se a alguém fosse dado escutar o que dois poetas se dizem a sós, isto que não tem pegamento senão para eles pela autoria de cada um em poeta, resultaria caso de aviso à polícia pela anomalia.

O que dois poetas se dizem a sós é transvazarem-se um no outro, de modo que o que a um lhe falta do outro e mais o que de seu já tinha seja afinal de um só.⁴⁵

O que importa em poeta é a obra ser irrecusavelmente sua. Isto é, o “dizer-se” ele a outro, e outro dizer-se a ele, é seu.

Este é o jogo de conversar.

“Arte de conversar tem servido mais gente do [7] que todas as artes liberais”, Baltasar Gracián⁴⁶. O que circula⁴⁷ invariavelmente⁴⁸ entre ambos não é ambos, fica diverso em cada um e seu.

A que outra espécie de curiosidade senão⁴⁹ desta pode aludir alguém ao pretender que se lhe recorde como se iniciou há cinquenta⁵⁰ anos o “Orpheu”?

Toda a homenagem, mesmo no melhor dos casos, não pode deixar de ser nunca senão desastre. Dê-se ao merecedor o louro vegetal. E calem-se.

A fala foi dele.

Homenagear não é senão conveniência do homenageante em determinado engendrado social. É afinal o homenageante que se homenageia ou se instrui⁵¹ tarde.⁵²

⁴⁴ MS classificação *MQ Dact Impr65* arrumo

⁴⁵ MS [...] seja afinal a autoria de cada poeta. *MQ Dact Impr65* [...] seja afinal de um só.

⁴⁶ Cambio la “z” por “s” en “Baltasar” y acentúo el apellido “Gracián”.

⁴⁷ MS segmento inexistente *MQ* círcula *Dact* círcula *Impr65* círcula

⁴⁸ MS segmento inexistente. *MQ Dact Impr65* irrecusavelmente, invariavelmente] retiro los acentos.

⁴⁹ MS além *MQ Dact Impr65* senão

⁵⁰ MS *MQ* cincoenta *Dact Impr65* cinquenta] *Almada no es consistente al escribir la palabra “cinquenta”; enmiendo todos los casos.*

⁵¹ MS segmento inexistente. *MQ Dact* instrue *Impr65* instrui

⁵² MS Homenagear o que é desclassificado socialmente não se entende bem senão <porque> por evidenciar que algo ha que não bate certo. *MQ Dact Impr65* frase actual.

Mas homenagear o que em vida é desclassificado e que só vitoria o perdoa, desclassificado socialmente e socialmente premiado, não se entende bem senão por evidenciar que aqui há algo que não bate certo.

E aqui o paradoxo parece de Zenão: o poeta é posto fora do social, fora da República, e o mesmo Platão diz também pertencer ao poeta ir ao encontro dos arquétipos originais. São assim diversos e contrários social, República, Poesia e arquétipo.⁵³

Houve ocasião de tomarmos juntos o pequeno almoço durante mais dum mês⁵⁴ consecutivo García Lorca⁵⁵ e eu. Um dia já na rua dirigi-se a Federico⁵⁶ um jovem que de braço retesado parecia acometê-lo. Era um jovem enxuto como aço da navalha.⁵⁷ Encostou-lhe o indicador ao peito e sentenciou: Tens de fazer arte social!

—Arte social?! Federico puxou escarro que não tinha e cuspiu-o para o lado: A arte é o social.⁵⁸

Até à chegada de críticos e historiadores de arte eu nunca soubera, anos e anos, [d]a família [dele] e se rico ou pobre ou remediado Fernando Pessoa. Isto não viera nunca, anos e anos, à nossa mesa comum de café.

[8] E um dia recebi em Madrid carta de Lisboa: “Ontem na rua da Prata chamavam Almada. Olhei todos os lados e não vi quem pudesse⁵⁹ ser. Insistiam.⁶⁰ Por fim alguém se debruçava perigosamente do eléctrico. Em máximo de

⁵³ MS fora da Republica (Platão), e <o poeta> Platão diz também: <a arte é o social> pertence ao poeta ir aos arquétipos pertence ao poeta ir aos arquétipos originais; a arte é o social. *MQ Dact Impr65 frase actual.*

⁵⁴ MS MQ mez *Dact Impr65* mês

⁵⁵ Enmiendo “Garcia Lorca” a “García Lorca”

⁵⁶ Enmiendo “Frederico” a “Federico”

⁵⁷ MS Um dia ao sairmos dirigi-se a Federico um jovem que de braço hirto <pa> parecia ir acometê-lo. Era um jovem <seco> enhusto como navalha. *MQ* Um dia já na rua dirigi-se a Federico um jovem que de braço retezado parecia acometê-lo. Era um jovem enxuto como aço da navalha.] enmiendo “retezado” por “retesado”. *Dact Impr65* Um dia já na rua dirigi-se a Federico um jovem enxuto como aço da navalha.

⁵⁸ MS Houve ocasião de acontecer tomarmos o pequeno almoço em comum durante mais de um mez (café Zahara, Madrid) Garcia Lorca e eu. | Um dia ao sairmos dirigi-se a Federico um jovem que de braço hirto <pa> parecia ir acometê-lo. Era um jovem <seco> enhusto como navalha. Encostando-lhe o indicador ao peito sentenciou-lhe: Tens de fazer arte social. | —Arte social? Federico puxou escarro que não tinha e cuspiu-o para o lado: A arte é o social. *MQ Dact Impr65 párrafo actual.*

⁵⁹ MS MQ pudésse *Dact Impr65* pudesse

⁶⁰ MS chamaram, insistiram *MQ Dact Impr65* chamavam, insistiam

andamento acabou assim mesmo por descer sem poder travar a corrida a que a velocidade o obrigava.⁶¹ Fomos ao encontro um do outro.

—E o nosso Zé?

Disse-lhe:

—Está bem.

—Estou atrasadíssimo.

Era o Fernando Pessoa.”⁶²

Francamente, isto interessa a alguém no cinquentenário do “Orpheu”? Pois é uma das minhas mais valiosas condecorações de poeta do “Orpheu”.

Pois era este o homem a quem devo ter encontrado pela primeira vez[,] alguém absolutamente diferente de mim mesmo, e sobre isto, totalmente oposto a mim. Até ele todos me foram sempre alguma vez parecidos, não-parecidos, afins, contrários. Ele era o meu oposto. Era-nos impossível a inveja um do outro. Até o facto de ele ser um auditivo e eu um visual, não o trocávamos⁶³.

Um dia entrei no café (Martinho da Arcada). Logo de entrada ele me disse:

—Que foi Almada?!

—Que foi o quê?

—Como você está!⁶⁴

—Estou mal disposto.

Começámos a conversa, isto é, o nosso jogo:⁶⁵ ser sempre ele aquele a quem eu vinha “falar-me”. Ele não era de falas e hoje interrompia-me constantemente:

—Mas diga o que tem. O que foi?

—Já disse: estou mal disposto.

—Você faz medo, tenho um médico amigo aqui perto.

—Estou mal disposto. Muito mal disposto. E é tudo.

—Não custa nada. Ele até gosta dos poetas.

Nisto rebenta subitamente tremenda e memorável tempestade. O Terreiro do Paço ficou logo ligado ao Tejo. Chuva e mais chuva barulhenta, vento,

⁶¹ MS Por fim vi alguém debruçar-se do electrico perigosamente. Com o carro <em gran> em máximo andamento e braso estendido acabou assim por descer sem poder veter a corrida a que a velocidade <do carro> o obrigava. *MQ Dact Impr65 frase actual.*

⁶² MS E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. Despediu-se: Estou atrazadíssimo. <E é tudo>. Era o Fernando Pessoa. *MQ* —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrazadíssimo. Era o Fernando Pessoa. *Dact* —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrazadíssimo. Era o Fernando Pessoa. *Impr65* —E o nosso Zé? Disse-lhe: Está bem. | —Estou atrasadíssimo. Era o Fernando Pessoa.] en todos los testimonios este diálogo ocupa dos líneas; hago una propuesta diferente.

⁶³ MS *MQ Dact* trocavamos *Impr65* trocávamos

⁶⁴ MS —Como você está! <faz medo> *MQ Dact Impr65* —Como você está!

⁶⁵ MS *MQ* [...] o nosso jogo: *Dact* o nosso jogo, : *Impr65* o nosso jogo,] dejó los dos puntos que Almada utilizó en los dos primeros testimonios. Nótense que en el *Dact* Almada puso tanto “,” como “:”.

relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora:⁶⁶

— Vivam os raios! Vivam os trovões! Viva o vento! Viva a chuva! [9]

Quando voltei à mesa ele não estava. Mas estava um pé debaixo da mesa⁶⁷. Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte⁶⁸ senão morto. Pus-lhe⁶⁹ os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa.⁷⁰

Querem mais diferentes que estes dois?

Francamente, isto interessa alguém no cinquentenário do “Orpheu”?

Os outros companheiros do “Orpheu” também iam reganhando título de diferentes de quem quer que existisse, contactando com todos.

O que se comemora não é a pontaria que “Orpheu” logo levanta de entrada?⁷¹

Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos nos dois números saídos incluindo o terceiro quase⁷² todo impresso.⁷³

Há quem persista em que “Orpheu” foi início⁷⁴ de um épocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura.⁷⁵ Era

⁶⁶ MS Chuva, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Sem me conter vim a porta do café. Gritei com toda força para fóra: *MQ Dact* Chuva e mais chuva barlhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora: *Impr65* Chuva e mais chuva barlhenta, vento, relâmpagos, trovões, um não parar. Não me contive e vim à porta. Gritei para fora:

⁶⁷ MS *MQ meza Dact Impr65 mesa*

⁶⁸ MS *MQ inérte Dact Impr65 inerte*

⁶⁹ MS *segmento inexistente MQ Puz-lhe Dact Impr65 Pus-lhe*

⁷⁰ MS [...] Era afinal ele todo. Levantei-o. Pálido como defunto. Desfalecido senão morto. E fui eu a pôr-lhe os gestos de sentar-se e apoiar os braços na meza. *MQ* Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte senão morto. Puz-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da meza. *Dact Impr65* Era ele todo. Puxei-o. Pálido como defunto transparente. Levantei-o. Inerte senão morto. Pus-lhe os gestos de sentar-se e apoiar-se de borco sobre a pedra da mesa.

⁷¹ MS Mas pergunto: o que se comemora? o primeiro numero do “Orpheu” ou o que este <dev> logo levanta na pontaria? *MQ Dact Impr65* O que se comemora não é a pontaria que “Orpheu” logo levanta de entrada?

⁷² MS *segmento inexistente MQ quasi Dact Impr65 quase*

⁷³ Ms Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos no 1º número. *MQ Dact Impr65* Os queridos companheiros do “Orpheu” não estão todos nos dois números saídos incluindo o terceiro quase todo impresso.

⁷⁴ MS *MQ inicio Dact in<c>/í\cio Impr65* inicio

⁷⁵ MS Ha quem persista em que “Orpheu” foi o <incio> inicio de um épocal das letras, quando realmente já o seu 1º número era a consequencia do encontro das letras com a pintura. *MQ* Ha quem persista em que “Orpheu” foi inicio de um épocal das letras quando afinal era já a

mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal desde o nosso século XV.⁷⁶ Entretanto as letras eram⁷⁷ as aficionadas da pintura, e a pintura a aficionada das letras, e perdendo fronteiras, o encontro das letras e da pintura estava sempre por dar-se, e deste modo era-lhes arrebatada a única possibilidade de encontro.

Cinco séculos depois “Orpheu” faz o segundo encontro português das letras e da pintura.

Os dois grandes do “Orpheu”, um é das letras e outro da pintura: Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Sousa-Cardoso.

Mário, o Ícaro do “Orpheu”, como bem diz David Mourão-Ferreira.⁷⁸

Amadeo, “a primeira descoberta de Portugal no século XX”, *in* catálogo da Exposição Amadeo Sousa-Cardoso, 1918.

[10] Se Sá-Carneiro parecia vir recuado de pintura, com tudo,⁷⁹ este o grande alicante de todo o “Orpheu”, via perfeitamente por onde se estava a abrir o caminho e aonde iria ter. Via-o mesmo como nenhum outro e ditirâmbicamente⁸⁰. Mata-se por não poder esperar ou por desesperar de que se dissipe o “quase”⁸¹. Recordo o frenesim do entusiasmo para já-já com o relato que lhe fiz da filosofia da pintura por Leonardo da Vinci. Comprou-me uma coleção de postais com todas as condecorações oficiais portuguesas em revelo e cores⁸².

Amadeo vem de Paris mais vértice de cá. É uma presença de pintura que em Portugal devia estar oficialmente na ordem do dia todos os dias. Morre precisamente no primeiro dia de ir começar o seu espectáculo prévia, firme e desassombradamente anunciado. Mas o encontro das letras e da pintura tinha cá o vértice bem postado da pirâmide⁸³ em Mário e Amadeo. A base da pirâmide era Fernando Pessoa.⁸⁴

consequencia do encontro das letras e da pintura. *Dact* Há quem persista em que “Orpheu” foi in<c>/í\cio de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura. *Impr65* Há quem persista em que “Orpheu” foi início de um epocal das letras quando afinal era já a consequência do encontro das letras e da pintura.

⁷⁶ MS Era mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal depois do [↑nossa] século XV. *MQ Dact Impr65* Era mesmo a primeira vez que tal acontecia em Portugal desde o nosso século XV.

⁷⁷ MS as letras foram *MQ Dact Impr65* as letras eram

⁷⁸ David Mourão-Ferreira (1927-1996) publicó, en 1964, el artículo “Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa”, en *Colóquio: revista de artes e letras*, un año antes de que Almada publicara su homenaje.

⁷⁹ MS segmento inexistente *MQ* com tudo *Dact Impr65* com tudo

⁸⁰ MS segmento inexistente *MQ Dact* ditirambicamente *Impr65* ditirâmbicamente

⁸¹ MS segmento inexistente *MQ Dact Impr65* quasi] enmiendo a la forma actual “quase”.

⁸² MS segmento inexistente *MQ Dact* côres *Impr65* cores

⁸³ MS segmento inexistente *MQ Dact* piramide *Impr65* pirâmide

⁸⁴ MS Allem de Mário de Sá-Carneiro, o Ícaro do “Orpheu (com bem diz David Mourão-Ferreira), <o c> outro poeta surge ao mesmo tempo mas na pintura: Amadeu de Sousa-Cardoso, <(> “a primeira descoberta de Portugal no século XX” (ultimatum futurista as gerações portuguesas do

Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rita⁸⁵, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos umbrais⁸⁶.⁸⁷ Ele estava lá.⁸⁸ É de cotejar o seu caso com o de um dos nossos maiores poetas, Bocage, que deixou no vulgo chalaças que não fez. Cortei relações com quem se bastava com a notoriedade de andar por aí a brilhar em “histórias do Santa-Rita” provocando gargalhadas⁸⁹ e ignaro do magistral que nessas mesmas histórias estropiadas ainda ia. Foi o que ficou de um do mais extraordinários espíritos que conheci toda a minha vida. De hereditariedade tocada, o ele ser só espírito era afinal a sua genial coerência.

Com Santa-Rita e Amadeo e eu fizemos o pacto de estudo dos famosos painéis que deixou precipitados⁹⁰ os conhecimentos anteriores ao encontro das [11] letras e da pintura. O selo⁹¹ do nosso pacto foi cortarmos o cabelo à navalha de barba. Ainda não tinha acabado de crescer o cabelo, Santa-Rita e Amadeo separam-se violentamente. Morreram ambos nesse mesmo ano.

Raul Real, o nosso filósofo (à Apocalipse) e com o qual Marinetti político insistia para se instruir na sua transcendental especulação do Super-Estado.

Cortei relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por ousarem manifestar as suas opiniões políticas, o que era inadmissível entre nós poetas “pôr opinião”, bem diferente de “ter opinião”, isto é, “calar opinião”, mas sobretudo por estes mesmos manifestarem inacreditavelmente as suas repulsas mentais e físicas⁹²

século XX). O primeiro mata-se por não poder esperar que se dissipe o “quasi”. O outro morre precisamente no primeiro dia de ir começar a sua realização prévia e desassombradamente prometida.] el MS es más bien breve en la descripción de Mário de Sá-Carneiro y Amadeo de Sousa-Cardoso. Las líneas que hay después de “o encontro das letras e da pintura estava sempre por dar-se”, hasta esta nota, son posteriores.

⁸⁵ MS MQ Dact Impr65 Santa-Ritta] enmiendo el nombre de Guilherme de Santa-Rita.

⁸⁶ MS MQ Dact Impr65 humbrais] le retiro la “h” a esta palabra.

⁸⁷ MS Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu” Guilherme de Santa-Ritta “o Guilherme Pobre” como ele queria que fosse não ficou como os outros, com a sua altura festejada nos mesmos humbrais. **MQ** Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Ritta, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais. **Dact** Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Rit[↑ t]a, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais. **Impr65** Ficará sempre por saber porquê outro pintor do “Orpheu”, Guilherme de Santa-Ritta, “o Guilherme Pobre”, como ele queria que fosse, não ficou com a sua altura festejada com os outros nos mesmos humbrais.

⁸⁸ MS [↑ Ele estava lá]. **MQ Dact Impr65** Ele estava lá.

⁸⁹ MS gargalha **MQ Dact Impr65** gargalhadas

⁹⁰ MS segmento inexistente **MQ** percepitados **Dact** percipitados **Impr65** precipitados

⁹¹ MS segmento inexistente **MQ Dact** sélo **Impr65** selo

⁹² Enmiendo “físicas” a “físicas” puesto que en ningún testimonio aparece acentuada.

por Raul Leal.⁹³ De resto, estes dois companheiros eram os que menos eram “Orpheu”. Parece-me. Não surpreendeu que fossem precisamente estes dois incontinentes de políticas a quem lhes repugnava Raul Real, o especulador de Política. O que surpreendeu foi a indignação por esta caída logo de dois, pois ameaçava o da fatalidade de grupo e respectivas maiorias e minorias, a morte do “Orpheu”, e “Orpheu” não era de morrer. Estes dois companheiros não eram de entenderem o “Orpheu” ser de acabar e não de morrer.

Foi este o facto decisivo de que o “Orpheu” não era grupo. Era-lhe indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, filosófica, científica, desde o momento que não se a “pusesse”⁹⁴. O inadmissível foi sempre que as circunstâncias⁹⁵ de um influenciassem ou satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida, “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstâncias dos do “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.⁹⁶ Se “Orpheu” era grupo foi apenas pelo bem impossível do monólogo que era.

[12] As pessoas estão cada vez mais avisadas, dão-se conta de tudo, menos da época em que vivem. Estamos no século XX, na época que não morre. Quando não se vê senão a moda, já é alguma coisa. A moda é o assomar da característica⁹⁷. É característica que faz a moda. A característica do nosso século é a da época que não morre.

Ao evocar o advento do “Orpheu” vê-se o que nele escandalizou⁹⁸ ser o epochal⁹⁹. Escandalizou apenas o ser doutra maneira que a habitual. Mas a atitude humana que esta “outra maneira” implicava, escapava clamorosamente ao escândalo. Diziam “escândalo” estoutra maneira, quando o escandaloso dormia há muito repimpado num habitual estagnado¹⁰⁰.

⁹³ MS Cortei violento relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por <ma> ousarem manifestar as suas opiniões políticas <(> aliaz adversas neles uma da outra <),> o que era inadmissível em gente do “Orpheu” “por opinião”, bem diferente de “ter opinião” política mas sobretudo por manifestarem [↑ inacreditavelmente] as suas repulsas mentais e físicas por Raul Leal. [↑ De resto, estes dois companheiros eram os que menos estavam no “Orpheu”. Parece-me.]

⁹⁴ MS MQ Dact Impr65 puzésse] enmiendo a “pusesse”.

⁹⁵ MS circumstancias MQ circunstancias Dact Impr65 circunstâncias

⁹⁶ MS: Foi este um dos factos mais evidentes de que [↑ em] “Orpheu” não se tratava de grupo, de que era indiferente toda opinião política, religiosa, literária, artística, ou outra desde o momento que não se a “puzesse”. O inadmissível foi sempre que as circunstâncias de um satisfizessem as circunstâncias de todos. Em contrapartida “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circunstâncias, as dos de “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.

⁹⁷ MS segmento inexistente MQ Dact caracteristica Impr65 característica

⁹⁸ MS segmento inexistente MQ Dact escandalisou Impr65 escandalizou

⁹⁹ MS segmento inexistente MQ Dact Impr65 epochal] enmiendo a “epochal”.

¹⁰⁰ MS segmento inexistente MQ Dact Impr65 extagnado] enmiendo a “estagnado”.

Há dois escândalos: o premeditado, forçoso, decidido, à Cristo, e outro estagnado, cadente, abismal. O que varre vendilhões de Templo, e o dos vendilhões no Templo.

Evocar o advento do “Orpheu” é escrever o nosso romance histórico actual¹⁰¹ com os personagens autênticos¹⁰² e sem ficção possível.¹⁰³

Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo”, (*Paludes*, André Gide)¹⁰⁴ antes do “Orpheu”.¹⁰⁵ A sua nomeada hoje é universal. A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade.¹⁰⁶

Toda repercussão da sua obra não é senão legitimíssima. Mas vai recuada a repercussão. Basta ter sido ele a ficar parado no tempo. Basta esta significação da sua obra. Repercutam-na depressa. Ele é o auto-exemplo¹⁰⁷ confessado daquele que já não pode e ainda ser ele-mesmo¹⁰⁸. Ele é ao mesmo tempo o precursor e o mártir do “homem estar”. É o mesmo de Mondrian na pintura. Ambos emparedados entre lá e cá.

Quando a sequência milenária e secular dos épocais, do dia-a-dia dos épocais, estaca por exaustão¹⁰⁹ no século XX, esgota-se por fim o discursivo de por ideia [13] agarrar à mão tempo e homem, porque afinal já estava pronta a

¹⁰¹ MS *MQ Dact Impr65* actual] con “ct”, como “abstracto”.

¹⁰² MS segmento inexistente *MQ Dact* os personagens autênticos *Impr65* as personagens autênticas] Ática cambió el género de “personagens”, pero preferí no hacerlo.

¹⁰³ Los párrafos que existen desde “As pessoas estão” hasta este párrafo (“Evocar o advento”) son posteriores a la versión de MS.

¹⁰⁴ Enmiendo “Palludes”, con doble “l”, a “Paludes”.

¹⁰⁵ MS Fernando Pessoa [↑ era] vindo da “Águia” e a seguir de criar do “paúlismo” (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”. *MQ* Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo” (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”. *Dact Impr65* Fernando Pessoa vindo da “Águia” e a seguir criador do “paúlismo”, (*Palludes*, André Gide) antes do “Orpheu”.

¹⁰⁶ MS <, com tudo>. <a>/A\ sua legítima genialidade é um remanescente do momento inicial do “Orpheu” desde que <ensaiou> [↑ ensaiou] nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *MQ* A sua incomparável genialidade é reman<s>[↑es]cente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *Dact* A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando <ensaaa> [↑ ensaiou] nos heterónimos a sua única saída para a modernidade. *Impr65* A sua incomparável genialidade é remanescente do momento inicial do “Orpheu”, quando ensaia nos heterónimos a sua única saída para a modernidade.

¹⁰⁷ MS auto-exemplo *MQ* auto exemplo *Dact* auto-exemplo *Impr65* alto exemplo

¹⁰⁸ MS ele-mesmo *MQ* ele-mesmo *Dact* ele-mesmo *Impr65* ele mesmo

¹⁰⁹ MS exaustão *MQ* exaustão *Dact* exaustão *Impr65* exaustão

coisa, já estava afinal a nú o caso: o homem é o seu dia. Já fica por fim agarrável tempo e eu.¹¹⁰

A obra de Fernando Pessoa é do homem que não traz consigo o seu dia. E ele não vai por mais nada do que isso. Por conseguinte, em vez de obra é advertência. É afinal o profundo mesmo de toda a obra: não se pode a plenitude de autor, este põe-na na sua obra. O autor passa a limpo a agenda do dia que não teve e era seu. E mete a página da agenda na mala. A mala (= a má). Isto é, passa de ter nascido animado, para coisa neutra. Neutra e mágica.¹¹¹

É o que acontece no “Orpheu”. “Orpheu” é tanto como nós todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos números do “Orpheu”? Umas garatujas.¹¹²

De modo que pedir a um dos do “Orpheu” para que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que é “Orpheu” é garatujar outra vez, o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de garatujar. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e outra vez desenterrar tudo. Com um em cada passada onde ficaram o de enterrar e o de desenterrar.¹¹³

Fernando Pessoa, literato erudito na grande acepção destas duas palavras, a sua versatilidade poética corre mundo como linguagem de modernidade que é, mas esta modernidade está mais na sua estilística poética do que em ser moderno o teor da sua poética. Dir-se-ia que o seu adianto oficial veio antes do existencial comezinho¹¹⁴ que ele previa vivido para o seu adianto.¹¹⁵ Ou já será dispensado adianto quando vier comezinho que previsível se pede.

¹¹⁰ MS o discursivo de por ideia agarrar tempo, e fica a nú o caso: o homem é o seu <dia.> dia. Agarra-se por fim tempo<,> e eu. MQ Dact Impr65 o discursivo de por ideia agarrar à mão tempo e homem, porque afinal já estava pronta a coisa, já estava afinal a nú o caso: o homem é o seu dia. Já fica por fim agarrável tempo e eu.

¹¹¹ MS Isto é passa de animado para coisa neutra. Neutra e magica.] estas líneas fueron agregadas posteriormente, hacia el margen derecho de la página.

¹¹² MS “Orpheu” é o muito mais que nos todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos dois números saídos do Orpheu? Umas garatujas. MQ Dact Impr65 “Orpheu” é tanto como nós todos juntos os do “Orpheu”. E o que ficou impresso nos números do “Orpheu”? Umas garatujas.

¹¹³ MS De modo que pedir a um dos do “Orpheu” que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que foi “Orpheu” é garatujar o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e desenterrar tudo. Com um em cada passada onde ficaram os de enterrar e desenterrar. MQ Dact Impr65 De modo que pedir a um dos do “Orpheu” para que faça ao mesmo tempo de Sibila e de Oráculo do que é “Orpheu” é garatujar outra vez, o mesmo outra vez. Ainda outra vez. Outra vez aquilo de garatujar. Outra vez aquilo de enterrar e de desenterrar. Outra vez enterrar tudo e outra vez desenterrar tudo. Com um em cada passada onde ficaram o de enterrar e o de desenterrar.

¹¹⁴ MS segmento inexistente MQ comesinho Dact Impr65 comezinho

A colaboração de Amadeo ficou nas fotografias em meu poder de quadros seus para o “Orpheu 3”¹¹⁶.¹¹⁷

A colaboração de Santa-Rita foi transferida para “Portugal Futurista” apreendido pela polícia à porta da [14] tipografia. Por minha culpa: palavrões escamados.

Além de Amadeo colaboravam em “Orpheu 3” Fernando Pessoa com a muita extensa “Passagem das Horas”, dedicada a “Almada não imagina como lhe agradeço o facto de você existir”, e José de Almada-Negreiros com a muito extensa “Cena do Ódio”, dedicada a “Álvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os meus avatares”.¹¹⁸

Um dia nos “Irmãos Unidos” Fernando Pessoa havia recebido um poema intitulado “Ode Triunfal”. Não sabia se de português ou se de galego sabendo bem português. Deu-me a ler. Aos primeiros versos saltei acima da mesa até ao último verso. Desci e disse a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos peço-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe da¹¹⁹ minha parte um bom pontapé no cu.¹²⁰

Tinha passado com distinção o engenheiro Álvaro do Campos.

De verdade, isto interessa a quem interessa “Orpheu”?¹²¹

A propósito: uma emissora portuguesa de rádio, à qual estava gratíssimo, pedia-me entrevista precisamente com a última pergunta sobre o “Orpheu”: O que considera de mais extraordinário nesse movimento chamado o grupo do

¹¹⁵ MS Dir-se-ia que o seu adianto oficial veiu <o> antes do existencial do tempo que previa vivido para o seu adianto. MQ Dact Impr65 Dir-se-ia que o seu adianto oficial veio antes do existencial comezinho¹¹⁵ que ele previa vivido para o seu adianto.

¹¹⁶ MS “Orpheu” 3 MQ Dact “Orpheu 3” Impr65 “Orpheu”-3.

¹¹⁷ MS A colaboração de Amadeo [↑ <no “Orpheu” 3>] ficou nas fotografias em meu poder <e por ele feitas expressa> e por ele feitas de quadros seus a reproduzir em “Orpheu” 3. MQ Dact Impr65 A colaboração de Amadeo ficou nas fotografias em meu poder de quadros seus para o “Orpheu 3”.

¹¹⁸ MS Além de Amadeo colaboravam [↑ entre outros] em <nume> “Orpheu” 3, Fernando Pessoa com a “Passagem das horas”, e dedicada a “Almada, você não imagina como lhe agradeço o facto de você existir” e José de Almada-Negreiros “po | com a “Cena do Ódio”, <dedicada> “a Alvaro de Campos, a dedicação intensa de todos os meus avatares”.

¹¹⁹ MS MQ de Dact Impr65 da

¹²⁰ MS <Quando> Um dia quando foi aos “Irmãos Unidos” Fernando Pessoa disse ter recebido um poema intitulado Ode triunfal. <Não> Vinha da Galiza. Não sabia se de português. Comecei a lêr. Saltei para cima da meza do café e ao descer disse a Fernando Pessoa: Alvaro de Campos peço-lhe encarecidamente quando encontrar Fernando Pessoa dar-lhe de minha parte um bom pontapé no cú. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹²¹ MS Francamente, isto interessa a quem deseje saber o que representa o “Orpheu”? MQ Dact Impr65 De verdade, isto interessa a quem interessa “Orpheu”?

“Orpheu”? Respondi: De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista.¹²²

A emissora cortou do ar esta minha última resposta. Em vez dela abriu tão desmesuradamente o som que se ouvia ser expresso. Não era a entrada para anúncios publicitários. Era esperteza ou indignação de quem não vai no bote. Julgaram mais uma vez tratar-se de partidinha.¹²³ Irra, que zarêtas! Fiquei só gratíssimo, como estava antes. Sabe ao menos a emissora se o seu público era da mesma opinião? Pois a minha resposta tinha o mesmo sentido que aqui ponho em livro meu sem terceiros.

Mas “Orpheu” tem sobreviventes. Além dos que restam do “Orpheu”, toda a nossa mais gente lhe é sobrevivente.¹²⁴ E onde está esta nossa gente toda? Uma pequena parte dela está de visita turística ao “Orpheu”.¹²⁵ E ainda não foi [15] disparada.

Estes nossos dias do século XX, estes nossos dias tão desejados, premeditadamente perseverados desde a antiguidade até ontem à noite, vá lá, ainda permitem respirar gases¹²⁶ anteriores. Pois a vez de gente chegou. Tão a tempo que quase já nem estorvam os que não chegam a Tempo¹²⁷.¹²⁸ São efectivamente demoradamente indesgastáveis os salvados dos épocais.¹²⁹

¹²² MS A propósito: uma emissora <de r> portuguesa de rádio, precisamente na intenção de comemorar não sei quê do “Orpheu”, pedia-me entrevista cuja última pergunta era a seguinte: “O que considera de mais extraordinário nesse <movimento> [↑grupo] chamado <do> movimento do Orpheu”. Respondei: De mais extraordinário <não vejo senão não eramos grupo> tenha sido movimento os nossos encontros pessoais. MQ A propósito: uma emissora portuguesa de rádio, à qual estava gratíssimo, pedia-me entrevista precisamente com a última pergunta sobre o “Orpheu”: O que considera de mais extraordinário nesse movimento chamado do grupo do “Orpheu”? Respondi: De mais extraordinário não vejo senão que tenha sido um movimento os nossos encontros pessoais entre companheiros de revista. *Dact Impr65 segmento actual*.

¹²³ MS Aconteceu que a emissora cortou do ar esta minha ultima resposta. Em vez dela abriu [↑ tão] desmesuradamente o som que se ouvia ser expresso. Não era a entrada para os anuncios publicitários. Era uma esperteza ou indignação de quem não vai no bote. Mais uma vez julgaram <que> tratar-se de partida.

¹²⁴ MS Além dos três que ainda lhe restam, toda a <nossa> mais gente é sobrevivente do “Orpheu”. MQ *Dact Impr65 segmento actual*.

¹²⁵ MS Está de visita turistica ao primeiro dia do “Orpheu”. MQ *Dact Impr65* Uma pequena parte dela está de visita turística ao “Orpheu”.

¹²⁶ MS MQ gazes *Dact Impr65* gases

¹²⁷ MS MQ tempo *Dact <t>/T\empo Impr65* Tempo

¹²⁸ MS Estes nossos dias do século XX, estes nossos dias tão desejados e premeditados desde antiguidade até ontem a noite, e onde ainda persistem em respirar gazes anteriores. Pois a vez de gente chegou! Chegou tão a tempo que o único que estorva são os que no chegaram a tempo.

¹²⁹ MS São efectivamente indesgastaveis demoradamente os salvados dos épocais.] Almada marca con una linea – que va encima de “demoradamente” y luego va debajo de “indesgastaveis” – la inversión de estas dos palabras que se verá en las versiones posteriores.

Roga-se-me¹³⁰ que recorde a público “Orpheu”. Tomo o rogo por insolência. Nego-me. Não é como lhes parece que se faz a comunicabilidade. Do “Orpheu” tudo ficou arrumado em jazigo de família. Nego-me a visitá-lo publicamente. Nego-me terminantemente. Já não é comigo isso da mesma hora e dia que lá estive. E não é por lá ter estado. Não. É apenas porque estive. Estive deliberadamente. Foi lá que escolhi para minha vereda. E a prova de que estive é esta dedicatória de Fernando Pessoa “ao Bebé do Orpheu”¹³¹ quando havia outros de menos idade que eu.

Até este momento nada mais disse que “Orpheu” tinha o nosso encontro actual das letras e da pintura. É tudo o que queria ter dito. A continuar seria isto mesmo no resultado do “Orpheu”. Nenhuma geração post “Orpheu” se acusa no da pintura não separada do seu encontro com as letras. “Orpheu” continua.¹³²

Mortos Amadeo e Santa-Rita, desfaz-se¹³³ o pacto dos painéis mas não a causa do pacto: saber onde, quando e como o firme da pintura passou aqui português,¹³⁴ ou melhor, na afinidade portuguesa¹³⁵.

Quarenta anos depois do 1º número do “Orpheu” publicava um dos seus: *Os quinze painéis de D. João I na Batalha*. Publicado há cinco anos é este o tempo do silêncio sem um pró nem um contra de pelo menos dez milhões de [16] metropolitanos portugueses¹³⁶.¹³⁷

¹³⁰ MS MQ Roga-se-me *Dact Impr65* Roga-se

¹³¹ Almada se refiere a la dedicatoria en la página de portada de la edición de 1935 de Mensagem de Pessoa, que dice “Ao José de Almada Negreiros (Viva, Bebé do Orpheu!), com a amisade, admiração e o entusiasmo de sempre, e um grande abraço, off...”.

¹³² MS Podia terminar aqui o meu relato do cinquentenário. | Porem nada mais [↑disse] que ser “Orpheu” o encontro actual das Letras e <Pin> da pintura. É [↑tudo] o que queria ter dito. A continuar será isto mesmo como resultado de ter havido “Orpheu”. Como nenhuma das gerações post “Orpheu” se acusa pelo menos no da pintura, a qual não separamos do seu encontro com as letras, mostremos que na propria geração o “Orpheu” continua.

¹³³ MS MQ desfez-se *Dact Impr65* desfaz-se

¹³⁴ MS Mortos Amadeo e Santa-Ritta, desfez-se o pacto dos painéis mas [↑não] a causa do pacto: saber onde, quando e como no canone da pintura passou aqui português.

¹³⁵ MS segmento inexistente MQ *Dact* portuguêsa *Impr65* portuguesa.

¹³⁶ Ms portugueses MQ portuguêses *Dact Impr65* portugueses] no haré más anotaciones sobre la ortografía de la palabra “português”; queda la corrección de Ática.

¹³⁷ MS Publicado ha cinco anos é este o tempo que dura silencio sem [↑ um] pro nem [↑ um] contra de pelo menos dez milhões de metropolitanos portugueses. Que significado doutrinário <esq> estava esquecido [↑ e reservado nestes] painéis para a nossa modernidade actual? É o que diremos breviadamente.

Que significado doutrinário estava esquecido e reservado há cinco séculos nestes painéis para a nossa modernidade actual?¹³⁸

O selo¹³⁹ do “Orpheu” era a modernidade. Se quiserem¹⁴⁰, a vanguarda da modernidade. A nossa vanguarda da modernidade.¹⁴¹

Toda modernidade nasce vanguarda. É universal. A modernidade é nacional, o que nada diz sem o universal. Que universal?

Cá está a coisa.

Universal não é estatuto de nação nem de sociedade de todas as nações. Mas é atitude humana que não cabe senão em pessoa individual.

Isto é o significado de português. Foi encontrado na composição de pintura de painéis cinco vezes seculares e de que nunca houvera notícia até à restituição de *Os quinze painéis de D. João I na Batalha* sem documentação alguma, há cinco anos.

As nações não contactam apenas na troca de mercadorias, mas sobretudo na das suas afinidades especiais no mental e no sensível comuns, as quais serão o fundamento do todo social.¹⁴²

*¹⁴³ Modernidade não é uma tática a pôr cada um em especialidade profissional na máquina colectiva que funciona à social. Pelo contrário, é precisamente a justiça de a especialidade ser a própria presença nascida em cada um. É esta especialidade nata, e só ela, que vai naturalmente edificar e afinar a máquina social.¹⁴⁴

¹³⁸ MS Se me nego, porque aceito falar do “Orpheu”? A resposta vem sendo dada no que venho escrevendo. Falta apenas termina-la. A terminação é já de âmbito fora do calendário do “Orpheu”. <Ei-la:> Mas não fora da suavisação. Ei-la: *MQ Dact Impr65 segmento inexistente.] estas líneas estaban originalmente en el MS entre el párrafo anterior, terminado en “[actual?” y las líneas siguientes; originalmente hay una página en blanco entre ellas, que se reemplazó por un espacio en MQ y luego desapareció del todo en Dact e Impr65, donde Almada sólo inició la línea. Respeto MQ y dejo un espacio.*

¹³⁹ MS segmento inexistente *MQ Dact* pelo *Impr65* selo

¹⁴⁰ MS segmento inexistente *MQ Dact* quizerem *Impr65* quiserem

¹⁴¹ MS O significado único do “Orpheu” era a modernidade. A nossa modernidade. Não apenas a <mod> a nossa modernidade nacional, que não tem sentido sem a modernidade universal. *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁴² MS As nações não contactam apenas na troca <das> de mercadorias, mas sobretudo na das [↑ suas] afinidades particulares no mental e no sensível [↑ comuns] que serão o fundamento do todo social. *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁴³ Aquí Almada introdujo un asterisco rojo. En la versión impresa del 65 (*Impr65*) incluye una disertación extensa sobre la temática de los Quince Paneles de D. João I en Batalla, así como una especie de manifiesto sobre su teoría de los binarios en el arte y la literatura. En *Dact* existe una anotación a mano en lugar del asterisco: <(Ver nota)>, que lleva a una nota al final del documento que incluye la disertación referida sobre los paneles, que aquí no se incluye.

¹⁴⁴ MS Então a modernidade é não uma tática para pôr cada um em especialidade [↑ profissional] na máquina que funciona à social, mas precisamente [↑ que] a justiça seja a de a especialidade ser a

A especialidade de profissão não faz senão tapar a especialidade nata.

Toda modernidade luta¹⁴⁵ contra a subordinação, contra o suborno da pessoa humana pelo [17] forçoso da sua posição no quadro social.¹⁴⁶

A máquina social está totalmente invertida¹⁴⁷ julgando que a unanimidade pode distribuir especialidades individuais vitalícias. Chama-se vitalícias até reforma?

Toda unanimidade que não aguardou a plena atitude humana de cada especialidade nata tem os seus dias contados. Porque o imprevisível de cada um é o único portador[,] é o único combustível que acende no mundial e no universal.

No melhor dos casos de posição social falta[,] no seu investido[,] precisamente o dom natal de especialidade na comunicabilidade, enfim[,] falta o próprio no próprio que enverga a posição social. Apenas serve máquina automática à social, isto é, *Ersatz*¹⁴⁸ falso da máquina social das especialidades natais.¹⁴⁹

Merece chamar-se máquina social a ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são o organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós?

Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz perfil de última. Não por ser a depois de todas. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e modernidade a todo o tempo, e ainda outra modernidade?¹⁵⁰ Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de o ser. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Fica esta. A última. Esta agora é perfeitamente aquela primeira de todas as modernidades, a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de vir a sê-lo, e quando cada um era o especial de cada instante.¹⁵¹

própria presença de cada um sem esta ficar tapada pela especialidade de profissão <para identificar> que o identifique na comunidade. *MQ Dact Impr65 segmento actual*.

¹⁴⁵ MS *MQ lucta Dact Impr65 luta]*

¹⁴⁶ MS Toda modernidade luta contra a <subr> subordinação da pessoa humana a forçoso da sua posição no quadro social.

¹⁴⁷ MS *MQ la frase se mantiene tal y como está aquí Dact Impr65 la palabra "invertida" desaparece.*

¹⁴⁸ MS *segmento inexistente MQ Dact Impr65 erzats] Almada escribe la palabra "Ersatz" con "z" en todas las versiones. Incluso, en el Dact., Almada escribe ergatz y corrige a mano la g por una z. Yo hago la corrección pertinente, cambio la z por s, y pongo la "E" mayúscula dado que es un sustantivo, y en alemán los sustantivos van con mayúscula. "Ersatz" es literalmente sustituto, repuesto o reemplazo en términos industriales.*

¹⁴⁹ MS No melhor dos casos <da> posição <na> social falta precisamente o próprio, o que enverga a posição. Mas não somos apenas os funcionários de repetição administrativa. *MQ Dact Impr65 segmento actual*

¹⁵⁰ MS Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz o perfil de ser última. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e mais modernidade e ainda mais outra modernidade?

¹⁵¹ MS Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de ser forçoso. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Esta agora é perfeitamente a mesma que a primeira de todas as modernidades, <quando> a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de ser, e cada um era o especial do instante. *MQ Dact Impr65 segmento actual*

A modernidade do século XX é sem ilusão a de que [a] profissão não esgote tempo de especialidade pessoal. E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é este mesmo o [18] caminho para chegarmos a tempo à especialidade natal de cada humano. Esta, que é a única fortuna do mundo, e que nesta modernidade final, está do século XX, vai estando em dia.¹⁵²

A modernidade consiste não tanto em dar nova vazão a todos os saberes, como o de pôr vários saberes em cada coerência pessoal.¹⁵³

O relativo de como os vários saberes se alinham em cada coerência individual, na sua irrepetível permutação matemática, é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os vários saberes juntos.¹⁵⁴

Exemplo:

A arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Antes que o decidam parece estranha¹⁵⁵ a dúvida, a incerteza, a hesitação. Mas o que a este respeito nunca se viu escrito nem nunca se ouviu dito, foi o seguinte:¹⁵⁶

Que o auge duma idade de sinais geométricos logo coincide com o auge na mesma idade de figuras naturalistas.¹⁵⁷

Evidentemente, [é isto o]¹⁵⁸ mais flagrante nas idades mais completamente levantadas pela arqueologia.

E é isto o que importa.

O conhecimento de dois saberes faz cada um deles ir mais profundo.

¹⁵² MS A modernidade do século XX é sem ilusão a de que especialidade não esgote tempo que é da especialidade pessoal. E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham duvida, é <este m> este mesmo o caminho mais breve para chegarmos a tempo á especialidade pessoal de cada humano. Esta especialidade pessoal de cada humano é a única fortuna deste mundo, e na modernidade afinal, esta do século XX, vai estando em dia. *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁵³ MS Por conseguinte a modernidade consiste não em dar a vazão a todos os saberes, como o de pôr todos os saberes em cada coerencia individual. *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁵⁴ MS O relativo de como todos os saberes se alinham em cada coerencia individual na sua irrepetivel permutação matemática é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os saberes.

¹⁵⁵ MS *MQ* extranha *Dact Impr65* estranha

¹⁵⁶ MS A Arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam entre si se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Como se vê, não é senão dúvida. Não é senão hesitação. Não é senão incerteza. Qualquer hábil pode fazer predominar uma. Mas o que a este respeito nunca a <vi ese> se viu escrito nem se viu dito foi o seguinte: *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁵⁷ MS Que o <au> auge duma idade de sinais geométricos logo coincide <com uma idade de sin> o auge de uma idade de sinais naturalistas. *MQ Dact Impr65 segmento actual.*

¹⁵⁸ MS *MQ Dact Impr65* ser isto

Já havíamos encontrado ao falar da arte [19] de conversar este fenómeno em que o que “se diz” se ouve mais a si no outro que o recebe, e este que o recebe também se sente mais a si no que outro “se diz”. Este dom do simultâneo no qual por um se clareia o outro, e que é deste o clarear-se provocado pelo outro que tudo ignora passar-se.

Saber uma coisa pode significar nada.

O cérebro tem poder de receber e de repetir, [os dois] automáticos, e pode ainda deixar incólume o entendimento. Mas o simultâneo de vários saberes incididos num só saber, arrasta no seu automatismo o entendimento involuntariamente, empurrado para desfecho. E deste modo o saber dá passo a gente.

Hoje o maior problema da humanidade é o caso pessoal individual exclusivamente no seu mental e no seu sensível.

A susceptibilidade do automatismo mental e a da mecânica sensível, são o registo por onde o particular (indivíduo) vai ou não à plenitude dos seus dons natais.

No estado actual do social, com os povos superiores aos seus dirigentes, a sociedade já está incriminada de lesa-humanidade pelo tardio científico dos casos pessoais meramente.

No século XV os portugueses reencontraram com os antigos templários, que o modo humano da continuidade de [20] cada vez se acomoda menos com o do animal e que exige cada vez mais a segurança de plenitude em cada particular.

Plenitude, isto é, que o funcional mental e sensível se exerce em “liberdade natural” como se o universo inteiro não tivesse outro espaço e tempo senão dentro precisamente da compleição pessoal individual humana. A coerência mental e a sensível são indesligáveis e não têm existência senão no individual humano, e esta é que vai projectar-se como em planetário na comunidade, e não inversamente.

A comunidade é feita de gente que veio¹⁵⁹, e não de gente que a comunidade faz.

O social tem de recomeçar o social. Tudo quanto não for a coerência mental e a sensível, indesligados¹⁶⁰, de cada particular, não leva a nada. Leva. Leva à guerra.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geométrico e o naturalista. De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.¹⁶¹ [21]

¹⁵⁹ MS segmento inexistente MQ veiu Dact Impr65 veio

¹⁶⁰ MS segmento inexistente MQ indesligadas Dact Impr65 indesligados

¹⁶¹ MS A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geometrico e o naturalista. Terá isto um fin? É este mesmo: cada vez mais geometrico cada vez mais naturalista. p.10MS. MQ Dact Impr65 segmento actual.

Terá isto um fim? É este mesmo: De cada vez mais geométrico, de cada vez mais naturalista.

Entretanto a pintura moderna cobriu o nosso planeta duma modalidade à qual chamam indevidamente arte abstracta. Uns sobrepõem naturalista a geométrico, outros geométrico a naturalista, e são os preponderantes e os que dizem respeito a este exemplo. São [os] passos oficiais e não há de quê privá-los de público.¹⁶² Simplesmente: o belo abstracto que está no geométrico, e o belo abstracto que está no naturalista, anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista¹⁶³, isto é, não se decidiu por abstracto, geométrico, naturalista ou outro.¹⁶⁴

O que significa isto?

O que importa é limitar o que é de cada visualidade.

Quanto maior a possibilidade de limitação duma visualidade, tanto maior o seu recurso ao relativo do simultâneo com outra limitação de visualidade.

Geométrico e naturalista não são dois pintores. São duas visualidades da pintura. São os dois momentos do pintor.

Pintura é a simultaneidade de dois opostos¹⁶⁵, seja o seu resultado naturalista ou geométrico.¹⁶⁶

[22] Outro exemplo:

Dizem os textos antigos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em “Acusmatas e Matemáticos ou Homens da Ciência”. Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal simples: não são dois homens. São dois tempos de agir mental.¹⁶⁷

“Acusmatas e Matemáticos ou Homens da Ciência”, processam-se paralelamente às palavras romanas que significam Arte e Ciência, e que no Grego não tem senão uma palavra para ambas. Parece profundamente significativo o duma só palavra grega para dois o conhecimento que os romanos definiam por

¹⁶² MS Entre tanto a maioria da pintura moderna sobrepõe naturalista a geometrico ou geometrico a naturalista. É passo oficial e não ha de quê priva-lo de público. p.10MS. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶³ MS MQ Dact abstracionista Impr65 abstraccionista

¹⁶⁴ MS completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista <e> [↑ até] permiti<ndo> decidir[↑-se alternadamente] por qual deles, decisão esta que é o que importa afinal. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶⁵ MS segmento inexistente; ver nota 168 MQ Pintura é a simultaneidade de dois opostos *Dact Impr65* Pintura é a simultaneidade] en *Dact e Impr65* Almada dejó por fuera “de dois opostos”.

¹⁶⁶ MS Isto quer dizer: pintura geometrica e pintura naturalista não são dois pintores. São os dois momentos da pintura. A simultaniedade geometrico-naturalista de cada a <seu> sua vez melhor para o outro. MQ Dact Impr65 segmento actual.

¹⁶⁷ MS Afinal era simples: não são dois homens. São dois tempos do agir mental.

palavras próprias. Isto é, para gregos aquela palavra era binária e lá está o binário separado em duas palavras romanas. Antinomia¹⁶⁸.

Trata-se de conhecimento. O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas.

A significação de grandezas é por limitações.¹⁶⁹

[23] Acusmata é uma limitação. Matemático ou Homem da Ciência, outra limitação.

O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, de dois opostos, de duas antinomias: arte-ciência¹⁷⁰, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias^{171,172}

Apenas ciência ou apenas arte, não são conhecimento. O seu absoluto é arte-ciência. O binário faz conhecimento.

Arte é antecedência de Ciência.

Ciência é consequência de Arte.

Tanto Arte como Ciência fazem-se cada uma conhecimento, criando cada uma os seus binários, as suas antinomias, os seus ismos.

A simultaneidade destes saberes binários conduz a e estabelece conhecimento.

Toda a modernidade não é senão uma rememoração ao invés¹⁷³ da simultaneidade destes saberes binários.

De modo que uma modernidade pode ser a última se se mantiver constantemente na rememoração da simultaneidade dos saberes binários.

[24] Outro exemplo:

¹⁶⁸ *MQ al final de la frase la palabra "Antinomia" aparece en tinta azul.*

¹⁶⁹ *MS segmento inexistente MQ* O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas. | A significação de grandezas é por limitações. *Dact* O conhecimento<> dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação de grandezas<. é por limitações.> | A significação de grandezas é por limitações, por oposições, por antinomias. Binária. *Impr65* O conhecimento dá-se por binários. É princípio epistemológico não se conhecer senão a relação entre duas grandezas, entre duas limitações.] en *Dact* la última frase fue escrita en tinta, y se adapta mejor a *MQ*.

¹⁷⁰ *enmiendo "ciéncia" con circunflejo, siguiendo la ortografía que Almada usa en Impr65*

¹⁷¹ *MQ en tinta azul.*

¹⁷² *MQ* O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, de dois opostos, de duas antinomias: arte-ciencia, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias. *Dact* O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, geométrico-naturalista, etc. Antinomias. Ismos. *Impr65* O modo de prosseguir conhecimento é ir estabelecendo binários de duas limitações, de duas grandezas, geométrico-naturalista, etc.] las palabras "Antinomias. Ismos" en *Dact* están escritas con tinta azul.

¹⁷³ *MS segmento inexistente MQ Dact invez Impr65* invés

Uma característica do “Orpheu” (a qual chegou a ser hilariante) era a de perpassar por uma série infindável de ismos. E tanto mais infindável quanto no “Orpheu” era o encontro de letras e pintura, cada uma com a sua série infindável de ismos.

Esta característica do “Orpheu” é a característica mesma da modernidade actual.

Enquanto¹⁷⁴ que a “Águia” não tinha senão um ismo, o saudosismo, o “Orpheu” tinha três ismos criações suas por Fernando Pessoa : paúlismo, interseccionismo, sensacionismo, além dos ismos que estavam já generalizados¹⁷⁵ mundialmente e os criados de novo^{176, 177}

“Orpheu” dava aqui e entre os primeiros em todo o mundo o mesmo que eclodira pouco antes em Paris: o encontro das letras e da pintura. Este encontro secularmente aprazado, este encontro continuamente abortado.¹⁷⁸

Sempre que confidenciei estas já antigas considerações aos renomes da sapiência instituída por unanimidade, foram sempre recebidas com desdém, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos, aproveitadas sem designação de origem.¹⁷⁹

[25] Estes ismos que se criam a Arte e a Ciência, e as letras e a pintura, para reencontro do seu ancestral encontro, não são mais que a imitação da natureza, na

¹⁷⁴ MS segmento inexistente MQ Em quanto **Dact Impr65** En quanto

¹⁷⁵ MS segmento inexistente MQ **Dact** generalisados **Impr65** generalizados

¹⁷⁶ MS segmento inexistente MQ **Impr65** os criados de novo. **Dact** os criados de novo. Centenas.] Almada agregó en **Dact** la palabra “Centenas” con tinta azul al final de la frase; sin embargo, no existe en ninguna otra versión.

¹⁷⁷ MS Maria Aliette Galhoz contra sete os ismos que perpassam no “Orpheu”: paúlismo, interseccionismo, sensacionalismo, simultaneísmo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda exoterismo e ocultismo. ! É admiravelmente rememorar [↑aqui] esta circunstância do “Orpheu”: [↑passam por Orfeu mais duma vintena de ismos das letras e da pintura.] <Excepto> Três dos ismos, <os outros> são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo <inteiramente nascido da ordem literária>, criado depois por dois literários franceses [↑e antes de chegar também a pintura]. Mas os outros ismos são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francesas e italiana.] véase la transcripción de la página 11 del manuscrito más abajo. Almada escribe “Aliete” con dos “t”, pero en realidad se escribe con una sola.

¹⁷⁸ MS No “Orpheu” estava a dar-se primeiro que noutra cual quer parte do mundo o que a latinidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das letras e da pintura. Este encontro continuamente aprazado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado [↑aqui] durante quatro séculos pela impertinencia de querer ser levado a exito pela ordem oficial, esta que não faz senão fordas luzentes com espadas inúteis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

¹⁷⁹ MS Previno o leitor de que [↑ estas] minhas já antigas considerações, sempre que as confidenciei aos renomes da sabiduria instituída por unanimidade foram sempre recebidas com desdém, escorraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos com perplexidade. Isto é, ha razão <de> para vanguarda da modernidade.

mecânica fisiológica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja, é necessário que os outros quatro estejam.¹⁸⁰

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.¹⁸¹

Fim¹⁸²

¹⁸⁰ MS Estes ismos que se criam a Literatura e a Pintura para o reencontro do seu ancestral encontro não são mais que a imitação da natureza na mecânica fisiologica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja é-lhe necessário que os outros quatro estejam. p.12MS.

¹⁸¹ MS A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física. p.12MS.

¹⁸² En el MS y la MQ acaba aquí el texto principal y siguen con los vocablos peyorativos del Orfeo. En el MS serán una parte breve del texto, mientras que la MQ concuerda expande más sobre los tres. El Impr65 sigue un poco más para redondear todo el texto con la disertación sobre los Páneles, que no se incluye en esta edición.

[26]

3 (três) vocábulos
 prejurativos¹⁸³ em dias do
 "ORPHEU"¹⁸⁴

literatura
 botas d'elástico¹⁸⁵
 lepidóptero¹⁸⁶

[27]

botas d'elástico

Primeiro vocábulo prejurativo ao iniciar ORPHEU. Criação portuguesa do caricaturista Cristiano Cruz, Cristiano Sheppard Cruz¹⁸⁷ de seu nome completo, da 1ª exposição dos Humoristas Portugueses (1912) a qual foi a primeira pedra da nossa vanguarda da modernidade. NOTA: Em todos os países¹⁸⁸ da Europa os humoristas (desenho e legenda) foram os lançadores da primeira pedra da arte moderna¹⁸⁹, a post impressionista. "Botas d'elástico" significa... Só "botas de elástico" ignoram a sua significação.¹⁹⁰

¹⁸³ MS MQ Dact prejurativos Impr65 perjurativos] es posible que Almada se refiera a "pejorativo" o "injurioso" con la palabra "prejurativo". Cabe notar, además, que su escritura cambia de los primeros tres testimonios al último, invirtiendo el orden de la "e" y la "r". Cabe notar también que la palabra "pejorativo" existe en portugués. Sin embargo, como ésta es una sección de palabras inventadas y/o resignificadas, dejo la palabra tal y como la escribe él en el testimonio base: MQ.

¹⁸⁴ MS Recordemos finalmente quais foram os vocábulos prejurativos em "Nós, os de Orpheu". p.12MS.] como he notado en las notas de la página anterior, el MS aborda los vocablos peyorativos de forma más breve y con una diagramación distinta. Ver transcripción y selección de imágenes (fig. 5 a 7).

¹⁸⁵ MS Dact Impr65 elástico MQ elástico

¹⁸⁶ Pongo acento en la palabra Lepidóptero.

¹⁸⁷ MS Dact impr65 Cristiano Cruz MQ Christiano Cruz] debido a que en tres testimonios está

¹⁸⁸ MS segmento inexistente MQ países Dact Impr65 países

¹⁸⁹ MS segmento inexistente MQ Dact Impr65 ARTE MODERNA] enmiendo a puntaje pequeño: "arte moderna".

¹⁹⁰ MS O segundo era "botas de elástico". Anterior a Orpheu e criação do inesquecível Cristiano Cruz da "primeira exposição dos humoristas portugueses" na qual assoma <a pa> em Portugal a primeira borbulhinha da nossa vanguarda da modernidade. p.12MS.] el orden en que se presentan los vocablos cambia en los testimonios posteriores al MS: primero botas de elástico, luego literatura y finalmente Lepidóptero.

[28]

literatura

Vocabulário prejurativo. Criação francesa (parisiense). Ignora-se se esta criação é dos próprios literários [ou] se de pintores. Literatura dizia-se em geral de texto escrito ou díção impecável gramatical e sintáticamente composto, e simulando conceito, mas sem propriedade de mover cordéis quotidianos. Exemplo: Amadeo de Sousa-Cardoso e um conhecido escritor estavam no Marão. O escritor descrevia a paisagem¹⁹¹ relatando uma batalha imaginária a ferir-se à vista de ambos. A terminar perguntou: E você que acha? Ao que Amadeo respondeu: paisagem^{192, 193}.

[29]

LEPIDÓPTERO

Criação de Mário de Sá-Carneiro. A mais profunda das três criações de vocabulários prejurativos usuais em dias do Orpheu¹⁹⁴. Lepidóptero simula com o próprio vocabulário palavra erudita com todo o fingimento de individuar categoria de exceção. Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo de lepidóptero. Um acerto genial. Ele-mesmo. Aí o temos ainda agora (felizmente vivo) director dum diário da capital de Portugal, cinquenta anos depois da criação do vocabulário lepidóptero. É tão feliz esta criação que ele não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. Lepidóptero não tem nada que ver com a natureza.¹⁹⁵

¹⁹¹ MS segmento inexistente MQ descrevia a paisagem Dact descrevia uma paisagem Impr65 descrevia na paisagem

¹⁹² MS segmento inexistente MQ Dact Impr65 PAISAGEM] enmiendo a puntaje pequeño: "paisagem."

¹⁹³ MS O primeiro vocabulário prejurativo ao iniciar "Orpheu" é literatura (em itálico). É criação vinda de França. Literatura era em geral texto impecavelmente escrito gramática e sintáticamente falando, evocando mais oratória e eloquencia póstumas do que movia cordelinhos positivamente <contíguo> quotidianos.

¹⁹⁴ MS segmento inexistente MQ Dact Impr65 ORPHEU] enmiendo a puntaje pequeño: "Orpheu".

¹⁹⁵ MS E o terceiro, o mais profundo, criação de Mário de Sá-Carneiro, o espírito mais alicante que me foi dado conhecer era o de "lepidoptero". | Esta lapidar criação simulava <no> com próprio vocabulário uma erudição arranjadinha com todo o fingimento duma categoria de exceção. | Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do lepidoptero. Um acerto genial. [↑ Ele mesmo] Ainda agora depois de cincoenta anos aí o tempos (felizmente vivo) Director de um diário da capital de Portugal. | É tão feliz a criação do vocabulário lepidoptero que ela não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. [↑ É uma ficção] Lepidoptero é de natureza predurável e nada tem que ver com a natureza. A ciencia actual está mobilizada para encontrar debelar esta autentica existencia que nada tem que ver com a natureza, e nesta é sua única exceção.

Assim mesmo é perdurável¹⁹⁶. A ciência actual está mobilizada para debelar esta autêntica existência que nada tem que ver com a natureza. Não será que a natureza se tenha prefabricado este subproduto para que bem se veja o que acontece quando natureza não esta? Por outras palavras: na queda de Ícaro, o que a provoca não é de maneira nenhuma a sua inacessibilidade à transnatureza, mais sim o poderosíssimo mimetismo dos lepidópteros.¹⁹⁷ Um crítico historiando Orpheu diz acertadamente não ter havido noutros países similar da violência com a qual eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade. Não viu o crítico que a violência já era reposta? Reposta à pretensa intrusão da nossa eclosão Orpheu? Medite-se esta violência na “apagada e vil tristeza” onde é necessário morrer primeiro para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que arquive, é-lhe o devido. Mas que arquive. Se faz favor.¹⁹⁸

[30] LEPIDÓPTERO Constantemente acontece indignar-nos actuação doutrem manifestante hostil à nossa pessoa. Das vezes que decidimos ripostar, na grande maioria dos casos, não tinha havido conhecimento sequer do que realmente se havia passado. A memória vem esburacada e salpicada de esquecimento. Mas quando se trate de Director de imprensa diária da capital dum país, quando se trate de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a fígados pessoais à mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ter contabilidade à qual responde depósito bancário.

“Antolhos (nas encyclopédias) são peças couro, ou outro material, nas cabeçadas das bestas, para que não possam ver para os lados, tão somente¹⁹⁹ para a frente e para baixo”.²⁰⁰ Este

¹⁹⁶ MS segmento inexistente MQ Dact predurável Impr65 perdurável

¹⁹⁷ MS Não será que a natureza não se tenha prefabricado este subproduto para que [↑ se] veja bem o que acontece quando a natureza não esta? | Por outras palavras: o que provoca a queda do Ícaro não é de manheira nenhuma a sua inacessibilidade á natureza, mais sim o poderosissimo mimetismo dos lepidopteros. | Bravo! Mário de Sá-Carneiro. [↑ A <x> criação de lepidoptero é de campeão]. Mereces estátua.

¹⁹⁸ MS Um critico nosso historiando “Orpheu” diz acertadamente não <haver> ter havido noutros paizes similar da violencia com a qual <ecol> eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade em “Orpheu”. | Pois medite-se esta violencia na “apagada e vil tristeza” onde ainda é necessário morrer para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que arquive, é-lhe devido. Mas que arquive. Se faz favor. p.12MS.

¹⁹⁹ MS segmento inexistente MQ sómente Dact Impr65 sómente] retiro el acento.

²⁰⁰ MS Antolhos: peças de couro ou outro material nas cabeças das bestas, para que não possam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo.

Director de diário da capital de Portugal foi posto e consagrado “Príncipe dos Poetas Portugueses” naqueles dias próximos do dia em que Mário de Sá-Carneiro se matou em Paris. O lepitóptero matou poeta. Fim da história autêntica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se Mário quando me perguntou do que eu tinha mais medo²⁰¹ neste mundo? Respondi logo: da estupidez.

E o Mário disse: assim não vale. Você já sabia isso de cor²⁰².

Fim dos 3 (três) vocábulos prejurativos em dias do “Orpheu”

²⁰¹ MS segmento inexistente MQ Dact mēdo Impr65 medo

²⁰² MS segmento inexistente MQ Dact cór Impr65 cor

Transcripciones de MS

A continuación presento un breve conjunto de transcripciones del manuscrito, que complementa las páginas anteriores y contiene apartes útiles para la comprensión del texto almadiano. Lo hago con criterios incluyentes de transcripción y respetando los quiebres de línea.

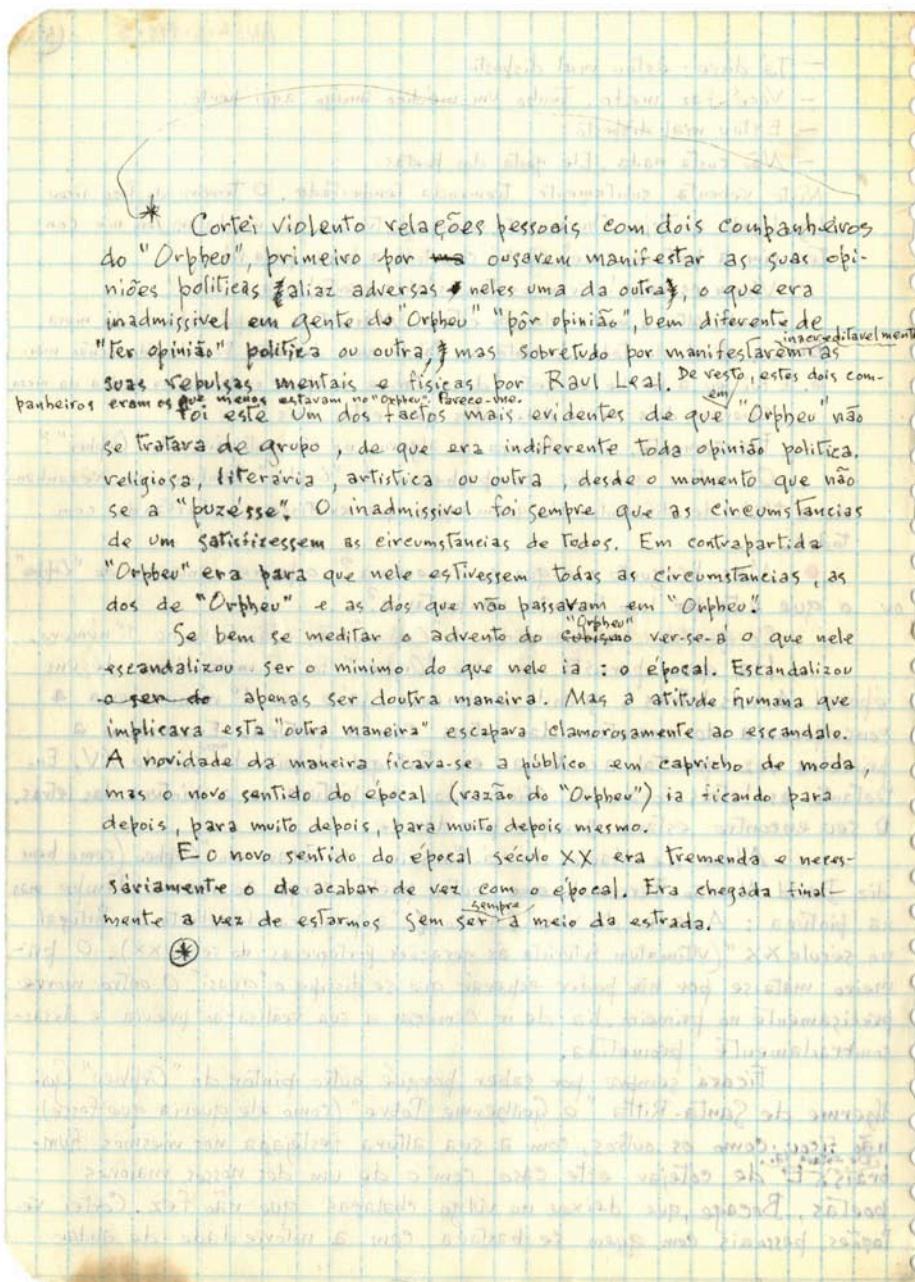


Fig. 1. MS p. 6^v (ANSA, L111-003).

Cortei violento relações com dois companheiros do “Orpheu”, primeiro por <ma> ousarem manifestar as suas opiniões politicas <(> aliaz adversas neles uma da outra <),> o que era inadmissivel em gente do “Orpheu” “por opinião”, bem diferente de “ter opinião” política mas sobretudo por manifestarem [↑inacreditavelmente] as suas repulsas mentais e fisicas por Raul Leal. [↑De resto, estes dois companheiros eram os que menos estavam no “Orpheu”. Parece-me.]

Foi este um dos factos mais evidentes de que [↑em] “Orpheu” não se tratava de grupo, de que era indiferente toda opinião politica, religiosa, literária, artistica, ou outra desde o momento que não se a “puzesse”. O inadmissivel foi sempre que as circumstancias de um satisfizessem as circumstancias de todos. Em contrapartida “Orpheu” era para que nele estivessem todas as circumstancias, as dos de “Orpheu” e as dos que não passavam em “Orpheu”.

Se bem se meditar do <cubismo> [↑“Orpheu”] ver-se-á o que nele escandalizou ser o minimo do que nele ia: o épocal. Escandalizou <o ser do> apenas ser doutra maneira. Mas a atitude humana que implicava esta “outra maneira” escapava clamorosamente ao escandalo. A novidade da maneira ficava-se a público em capricho de moda, depois, para muito depois, para muito depois mesmo.

E o novo sentido do épocal século XX era tremenda e necessariamente o de acabar de vez com o épocal. Era a chegada finalmente a vez de estarmos sem ser [↑sempre] d meio da estrada.

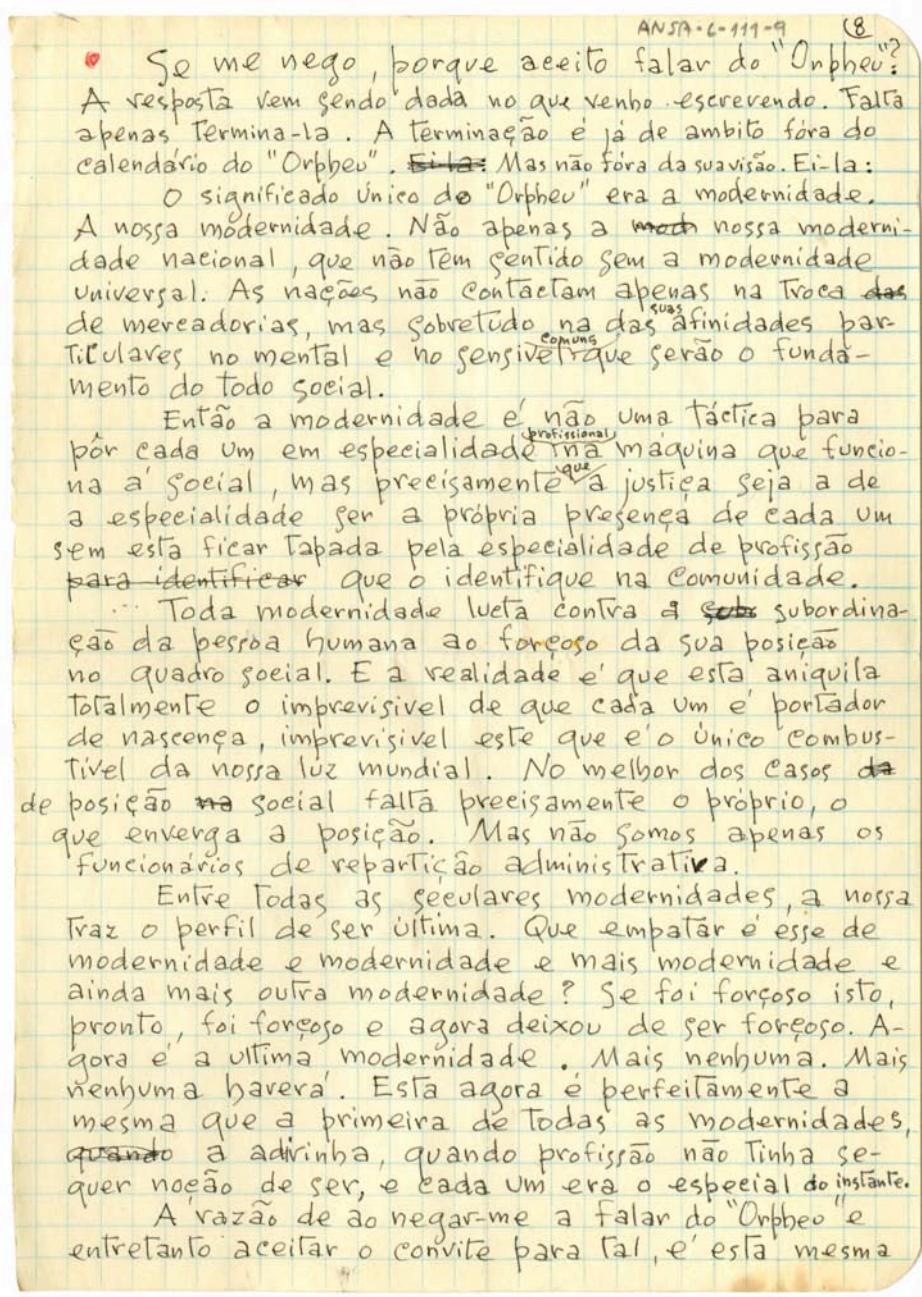


Fig. 2. MS p. 8r (ANSA, L111-9).

Se me nego, por que aceito falar do “Orpheu”? A resposta vem sendo dada no que venho escrevendo. Falta apenas termina-la. A terminação é já de âmbito fóra do calendário do “Orpheu”. <Ei-la>: Mas não fóra da suavização. Ei-la:

O significado único do “Orpheu” era a modernidade. A nossa modernidade. Não apenas a <mod> a nossa modernidade nacional, que não tem sentido sem a modernidade universal. As nações não contactam apenas na troca <das> de mercadorias, mas sobretudo na das [↑ suas] afinidades particulares no mental e no sensível [↑ comuns] que serão o fundamento do todo social.

Então a modernidade é não uma táctica para pôr cada um em especialidade [↑ profissional] na máquina que funciona á social, mas precisamente [↑ que] a justiça seja a de a especialidade ser a própria presença de cada um sem esta ficar tapada pela especialidade de profissão <para identificar> que o identifique na comunidade.

Toda modernidade luta contra a <subr> subordinação da pessoa humana a forçoso da sua posição no quadro social. E a realidade é que esta aniquila totalmente o imprevisível de cada um é portador de nascença, imprevisível este que é o único combustível da nossa luz mundial. No melhor dos casos <da> posição <na> social falta precisamente o próprio, o que enverga a posição. Mas não somos apenas os funcionários de repetição administrativa.

Entre todas as seculares modernidades, a nossa traz o perfil de ser última. Que empatar é esse de modernidade e modernidade e mais modernidade e ainda mais outra modernidade? Se foi forçoso isto, pronto, foi forçoso e agora deixou de ser forçoso. Agora é a última modernidade. Mais nenhuma. Mais nenhuma haverá. Esta agora é perfeitamente a mesma que a primeira de todas as modernidades, quando a adivinha, quando profissão não tinha sequer noção de ser, e cada um era o especial do instante.

A razão de negar-me a falar do “Orpheu” e entretanto aceitar o convite para tal, é esta mesma

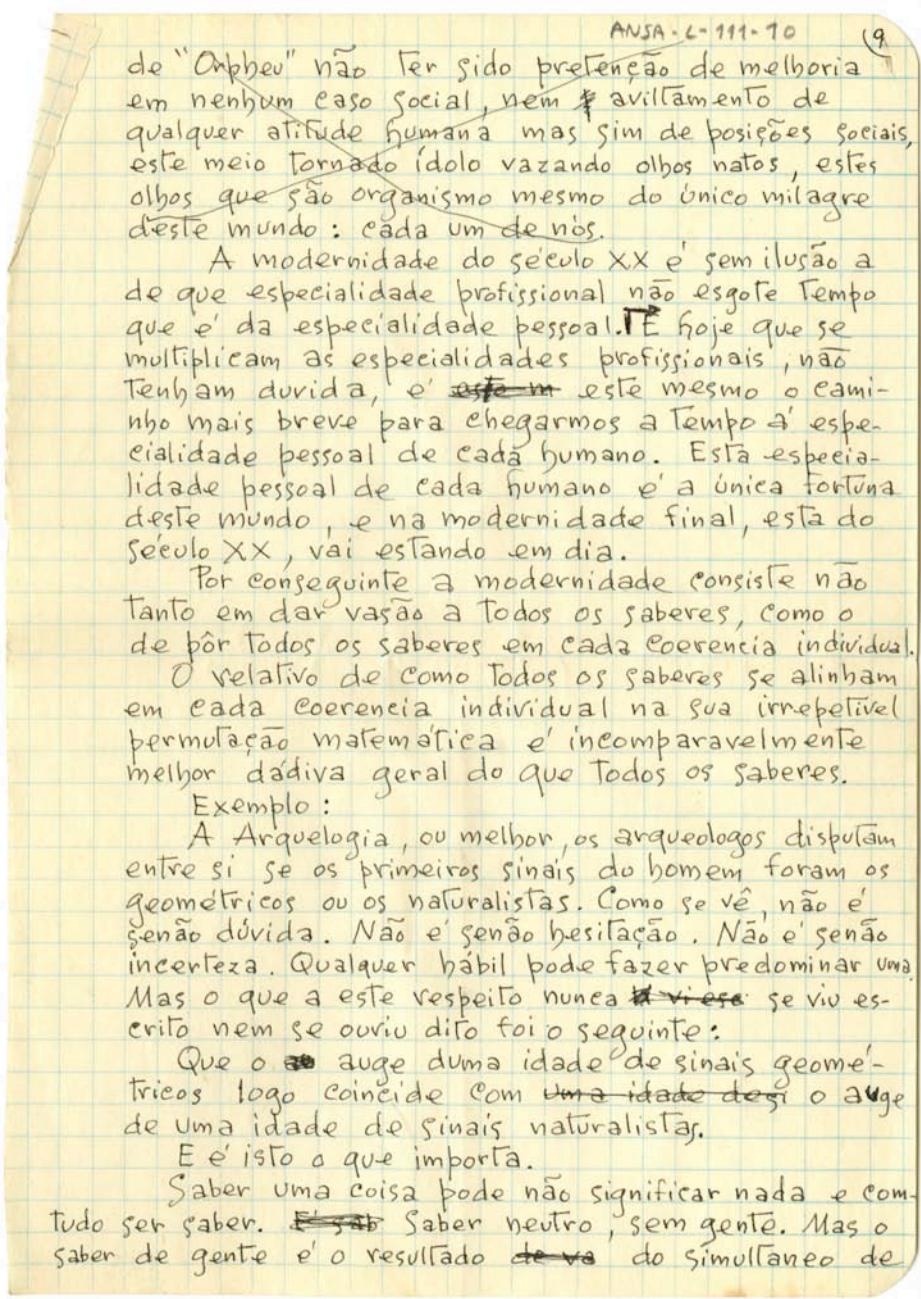


Fig. 3. MS p. 9º (ANSA, L111-010).

<de que “Orpheu” não ter sido pretenção de melhoria em nenhum caso social, nem aviltamento de qualquer atitude humana mas sim de posições sociais, este meio tornado ídolo vazando olhos natos, estes olhos que são organismo mesmo do único milagre deste mundo: cada um de nós.>

A modernidade do século XX é sem ilusão a de que especialidade não esgote tempo que é da especialidade pessoal.²⁰³ E hoje que se multiplicam as especialidades profissionais, não tenham dúvida, é <este m> este mesmo o caminho mais breve para chegarmos a tempo á especialidade pessoal de cada humano. Esta especialidade pessoal de cada humano é a única fortuna deste mundo, e na modernidade afinal, esta do século XX, vai estando em dia.

Por conseguinte a modernidade consiste não em dar a vasão a todos os saberes, como o de pôr todos os saberes em cada coerencia individual.

O relativo de como todos os saberes se alinharam em cada coerencia individual na sua irrepetível permutação matemática é incomparavelmente melhor dádiva geral do que todos os saberes.

Exemplo:

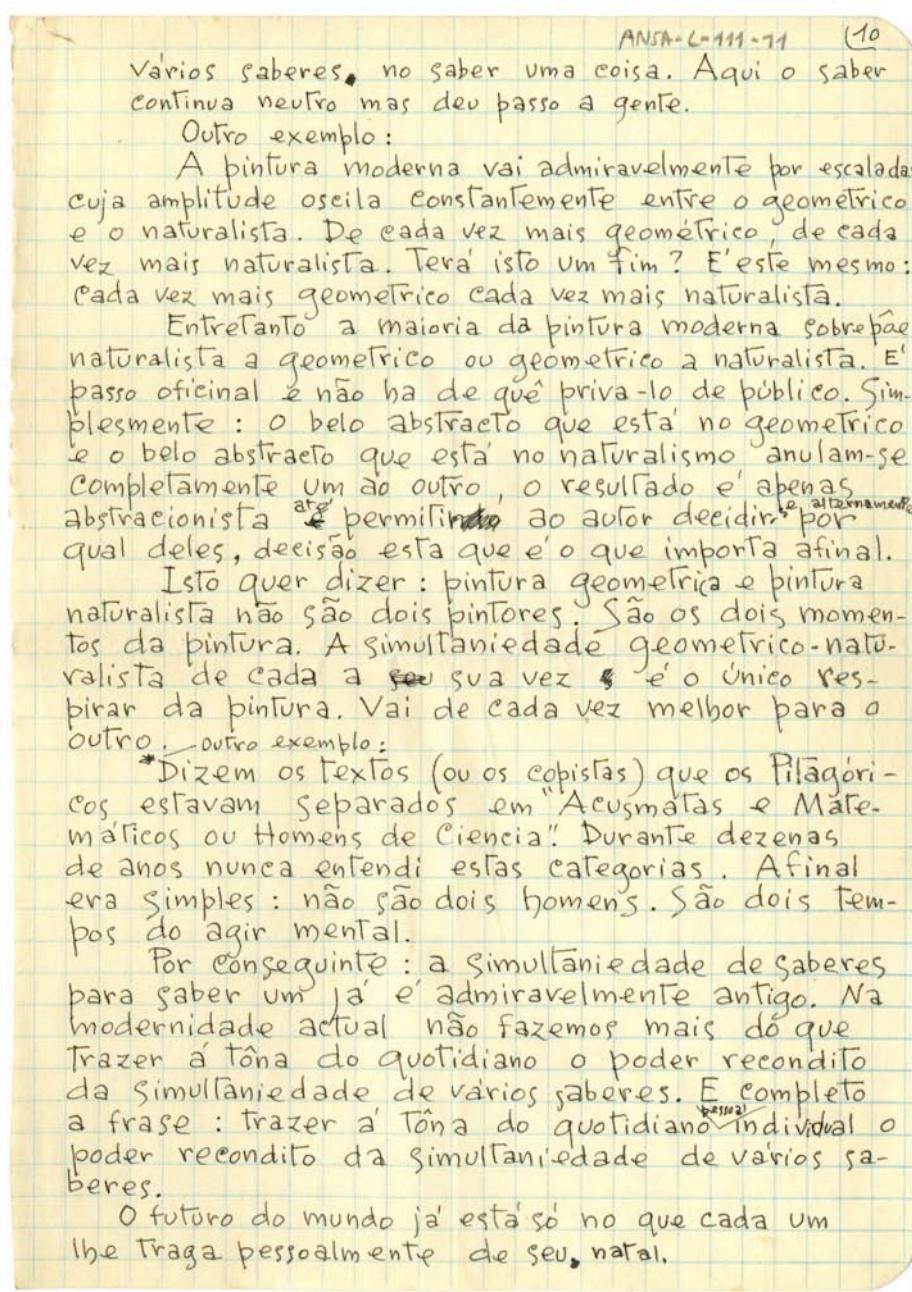
A Arqueologia, ou melhor, os arqueólogos disputam entre si se os primeiros sinais do homem foram os geométricos ou os naturalistas. Como se vê, não é senão dúvida. Não é senão hesitação. Não é senão incerteza. Qualquer hábil pode fazer predominar uma. Mas o que a este respeito nunca <a vi ese> se viu escrito nem se viu dito foi o seguinte:

Que o <au> auge duma idade de sinais geométricos logo coincide <com uma idade de sin> o auge de uma idade de sinais naturalistas.

E é isto o que importa.

Saber uma coisa pode não significar nada e com tudo saber. <É sab> Saber neutro, sem gente. Mas o saber de gente é o resultado <de va> do simultaneo de

²⁰³ flecha hacia la derecha.

Fig. 4. MS p. 10^r (ANSA, L111-011).

vários saberes<,> no saber uma coisa. Aqui o saber continua neutro mas deu passo a gente.

Outro exemplo:

A pintura moderna vai admiravelmente por escaladas cuja amplitude oscila constantemente entre o geometrico e o naturalista. Terá isto um fin? É este mesmo: cada vez mais geometrico cada vez mais naturalista.

Entre tanto a maioria da pintura moderna sobrepõe naturalista a geometrico ou geometrico a naturalista. É passo oficial e não ha de quê priva-lo de público. Simplesmente: o belo abstracto que está no naturalismo anulam-se completamente um ao outro, o resultado é apenas abstracionista <e>/até\ permiti<ndo> decidir[↑-se alternadamente] por qual deles, decisão esta que é o que importa afinal.

Isto quer dizer: pintura geometrica e pintura naturalista não são dois pintores. São os dois momentos da pintura. A simultaniedade geometrico-naturalista de cada a <seu> sua vez melhor para o outro.

[↑outro exemplo:] Dizem os textos (ou os copistas) que os Pitagóricos estavam separados em “Acusmatas e Matemáticos ou Homens de Ciência”. Durante dezenas de anos nunca entendi estas categorias. Afinal era simples: não são dois homens. São dois tempos do agir mental.

Por conseguinte: a simultaniedade de saberes para saber um já é admiravelmente antigo. Na modernidade actual não fazemos mais do que trazer á tona do quotidiano o poder recondito da simultaniedade de vários saberes. E completo a frase: trazer á tona do quotidiano [↑pessoal] individual o poder recondito da simultaniedade de vários saberes.

O futuro do mundo já esta só no que cada um lhe traga pessoalmente de seu natal.

ANSA-L-111-12 (11)

Maria Aliete Galhoz conta sete os ismos que perpassam no "Orpheu": paulismo, interseccionismo, sensualismo, simultaneismo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda aqui exoterismo e ocultismo.

E admirável semelhança círcunstância do "Orpheu":
 passam por Orpheu quais variantes de ismos das Letras e dos Pintores.
 Excepção Tres dos ismos os outros são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo ~~infeiramente~~ nascido na ordem literária, criado depois por dois literatos franceses. Mas os ^{da vez de} outros ismos ~~que~~ são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francesas e italiana.

E é o momento também de lembrar que estas criações literárias de Fernando Pessoa sucedem de perto as criações francesas e italiana e sobretudo fazem ser Portugal o primeiro país a criar a sua vanguarda da modernidade depois da França e da Itália.

No "Orpheu" estava a dar-se primeiro que noutra qualquer parte do mundo o que a latinidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das Letras e da Pintura. Este encontro continuamente abraçado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado durante quatro séculos pela impotência de querer ser levado a exílio pela ordem oficial, esta que não faz senão fôradas luentes com espadas invictis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

Mas não nos percebemos do significado que punhamos nos ismos do "Orpheu" e da vanguarda da modernidade mundial. Eram os novos angulos dos inumeráveis angulos de ver o imutável. Eram o vertiginoso motu contínuo na sentinelha em firmeza ao imutável. Eram o modo de liberdade encontrado na simultaneidade de conhecimentos dispare com o seu relativo salvador, o seu salvador relativo. Exactamente agora como antes em Aristóteles "o desigual, isto é, o relativo" (Metafísica).

Fazia-se deslocar o espectador em rotação e translacção em torno de imutável, retirando o

Fig. 5. MS p. 11^r (ANSA, L111-012).

Maria Aliette Galhoz contra sete os ismos que perpassam no "Orpheu": paúlismo, interseccionismo, sensacionalismo, simultaneismo, futurismo, cubismo, simbolismo, e podia juntar-lhes ainda exoterismo e ocultismo.

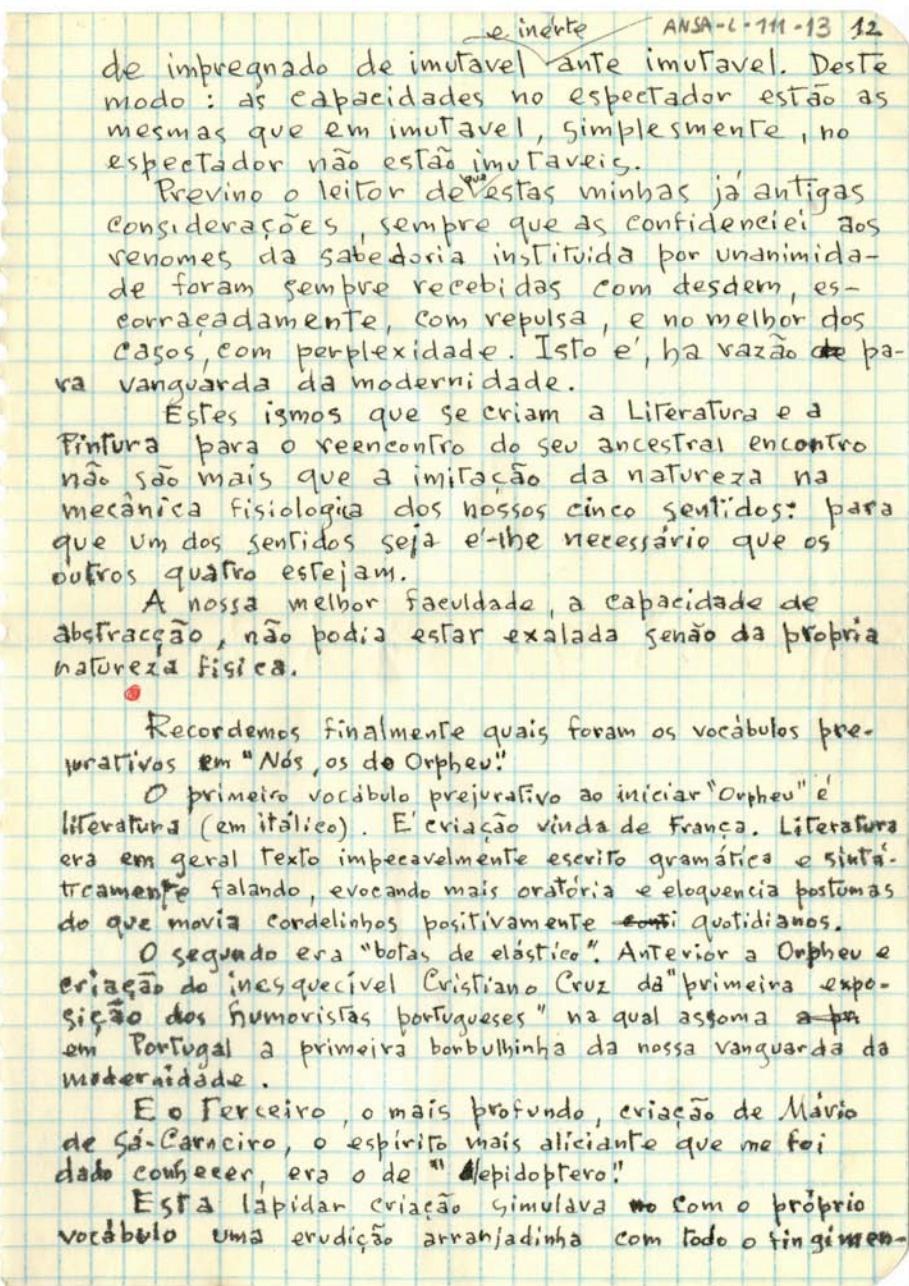
É admiravelmente rememorar [↑ aqui]esta circunstância do "Orpheu":
[↑ passam por Orfeu mais duma vintena de ismos das letras e da pintura.]
<Excepto> Três dos ismos, <os outros> são criações de Fernando Pessoa. Criações da ordem literária. Como o surrealismo <inteiramente nascido da ordem literária>, criado depois por dois literários franceses [↑ e antes de chegar também a pintura]. Mas os 1 outros ismos são da ordem da pintura e um abrange o pintado e o escrito. São criações francesas e italianas.

É o momento também de relembrar que estas criações literárias de Fernando Pessoa sucedem de perto as criações francesas e italianas e sobretudo fazem ser Portugal o primeiro paiz a criar a sua vanguarda da modernidade depois da França e da Itália.

No "Orpheu" estava a dar-se primeiro que noutra qualquer parte do mundo o que a latinidade havia feito eclodir mundialmente em Paris e Milão: o encontro das letras e da pintura. Este encontro continuamente aprazado para mais tarde desde o Renascimento. Este encontro continuamente abortado [↑ aqui] durante quatro séculos pela impertinencia de querer ser levado a exito pela ordem oficial, esta que não faz senão fordas luentes com espadas inuteis de académicos, esta precisamente que era a única não indicada.

Mas não nos percamos do significado que punhamos nos ismos do "Orpheu" e da vanguarda da modernidade mundial. Eram os novos angulos dos inumeráveis angulos de ver o imutável. Eram o vertiginoso motu contínuo na sentinela em firmeza ao imutável. Eram o modo de libertação encontrado na simultaneidade de conhecimentos dispares com o seu relativo salvador, o seu salvador relativo. Exactamente agora como antes em Aristóteles "o desigual, isto é, o relativo" (Metafísica).

Fazia-se deslocar o espectador em rotação e translação em torno de imutável, retirando-o

Fig. 6. MS p. 12^r (ANSA, L111-013).

de impregnado de imutável [↑ e inérte] ante imutável. Deste modo: as capacidades no espectador estão as as mesmas que em imutável, simplesmente, no espectador não estão imutáveis.

Previno o leitor de que [↑ estas] minhas já antigas considerações, sempre que as confidenciei aos nomes da sabedoria instituída por unanimidade foram sempre recebidas com desdém, es-corraçadamente, com repulsa, e no melhor dos casos com perplexidade. Isto é, há razão <de> para vanguarda da modernidade.

Estes ismos que se criam a Literatura e a Pintura para o reencontro do seu ancestral encontro não são mais que a imitação da natureza na mecânica fisiológica dos nossos cinco sentidos: para que um dos sentidos seja é-lhe necessário que os outros quatro estejam.

A nossa melhor faculdade, a capacidade de abstracção, não podia estar exalada senão da própria natureza física.

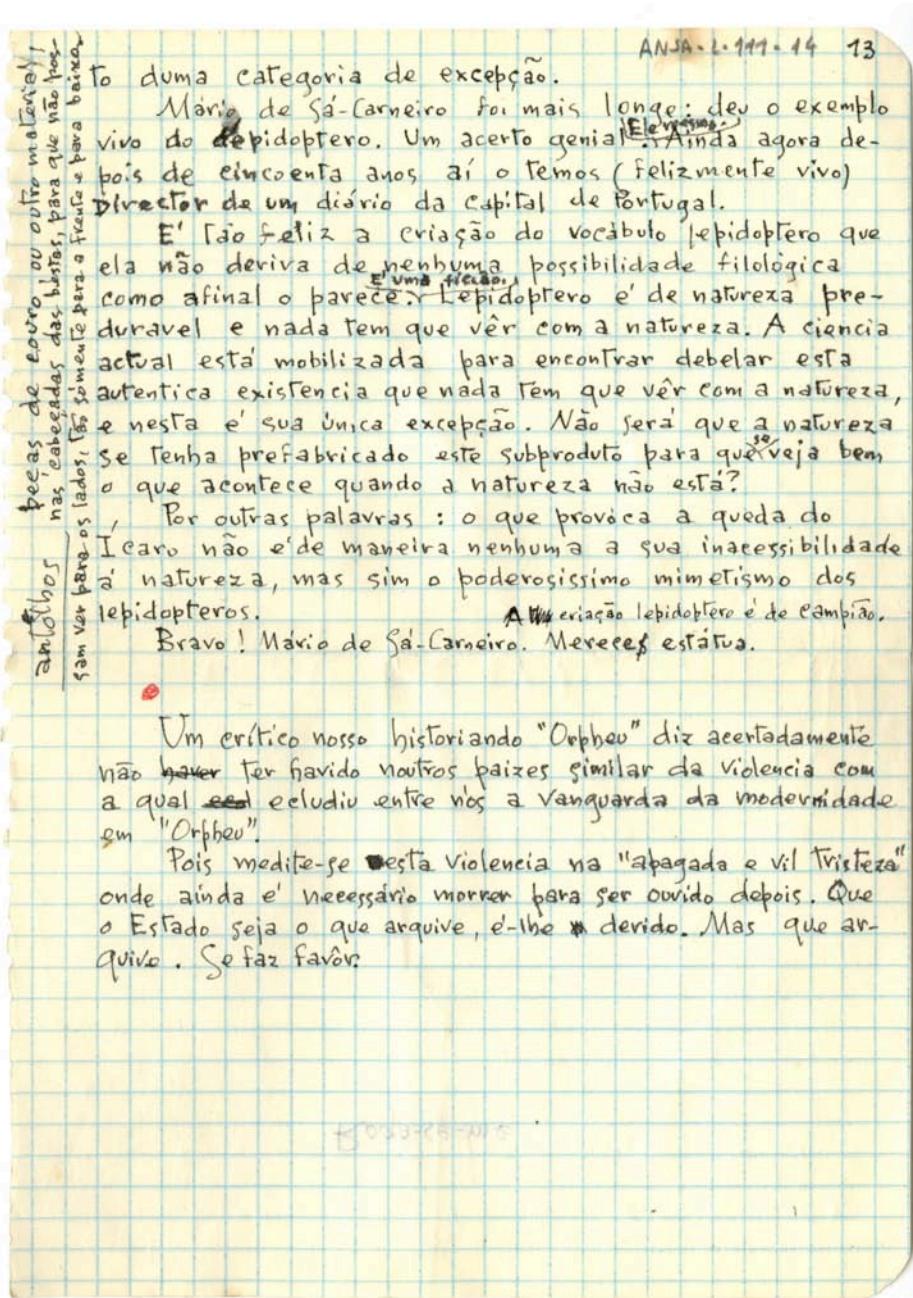
Recordemos finalmente quais foram os vocábulos pre-jurativos em “Nós, os de Orpheu”.

O primeiro vocábulo prejurativo ao iniciar “Orpheu” é literatura (em itálico). É criação vinda de França. Literatura era em geral texto impecavelmente escrito gramática e sintaticamente falando, evocando mais oratória e eloquência póstumas do que movia cordelinhos positivamente <contí> quotidianos.

O segundo era “botas de elástico”. Anterior a Orpheu e criação do inesquecível Cristiano Cruz da “primeira exposição dos humoristas portugueses” na qual assoma <a pa> em Portugal a primeira borbulhinha da nossa vanguarda da modernidade.

E o terceiro, o mais profundo, criação de Mário de Sá-Carneiro, o espírito mais alicante que me foi dado conhecer era o de “lepidoptero”.

Esta lapidar criação simulava <no> com próprio vocábulo uma erudição arranjadinha com todo o fingimen-

Fig. 7. MS p. 13^r (ANSA, L111-014).

to duma categoria de exceção.

Mário de Sá-Carneiro foi mais longe: deu o exemplo vivo do lepidoptero. Um acerto genial. [↑ Ele mesmo] Ainda agora depois de cincuenta anos aí o tempos (felizmente vivo) Director de um diário da capital de Portugal.

É tão feliz a criação do vocábulo lepidoptero que ela não deriva de nenhuma possibilidade filológica como afinal o parece. [↑ É uma ficção] Lepidoptero é de natureza pre-durável e nada tem que vêr com a natureza. A ciencia actual está mobilizada para encontrar debelar esta autentica existencia que nada tem que vêr com a natureza, e nesta é sua única excepção. Não será que a natureza não se tenha prefabricado este subproduto para que [↑se] veja bem o que acontece quando a natureza não esta?

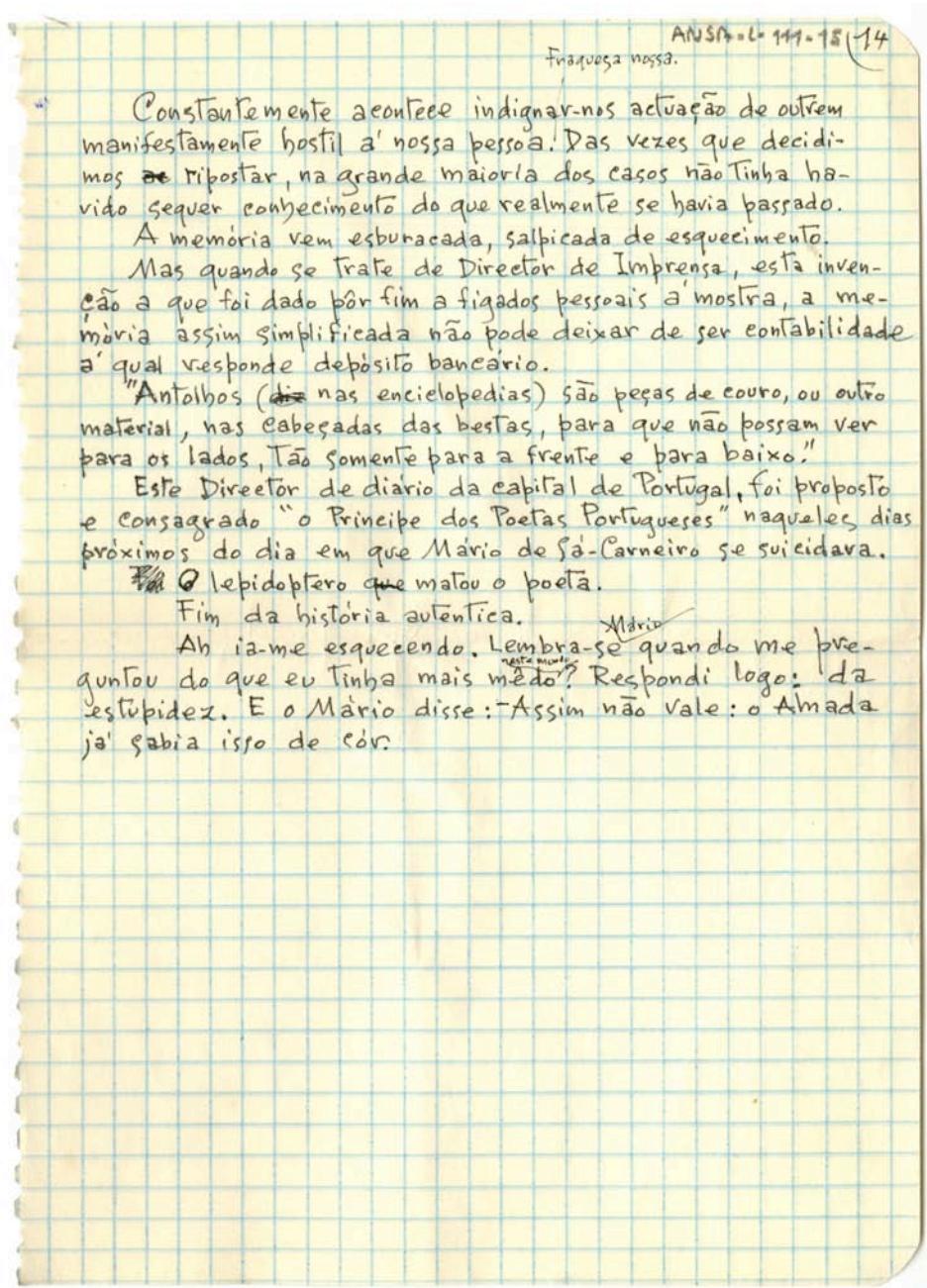
Por outras palavras: o que provoca a queda do Ícaro não é de manheira nenhuma a sua inacessibilidade á natureza, mais sim o poderosissimo mimetismo dos lepidopteros.

Bravo! Mário de Sá-Carneiro. [↑ A <x> criação de lepidoptero é de campião.] Mereces estátua.

Um critico nosso historiando “Orpheu” diz acertadamente não <haver> ter havido noutros paizes similar da violencia com a qual <ecol> eclodiu entre nós a vanguarda da modernidade em “Orpheu”.

Pois medite-se esta violencia na “apagada e vil tristeza” onde ainda é necessário morrer para ser ouvido depois. Que o Estado seja o que arquive, é-lhe devido. Mas que arquive. Se faz favor.

[←Antolhos: peças de couro ou outro material nas cabeças das bestas, para que não pos-sam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo].

Fig. 8. MS p. 14^r (ANSA, L111-015).

Constantemente acontece indignar-nos actuação de outrem manifestante hostil á nossa pessoa. [↑ Fraquesa nossa.] Das vezes que decidimos <ao> ripostar, na grande maioria dos casos não tinha havido sequer conhecimento do que realmente se havia passado.

A memoria vem esburacada, salpicada de esquecimento.

Mas quando se trata de Director de Imprensa, esta invenção a que foi dado pôr fim a fígados pessoais á mostra, a memória assim simplificada não pode deixar de ser contabilidade á qual responde depósito bancário.

“Antolhos (<diz> nas enciclopedias) são peças de couro, ou outro material, nas cabeças das bestas, para que não possam ver para os lados, tão sómente para a frente e para baixo.”

Este Director de diário da capital de Portugal, foi proposto e consagrado o “Principe dos Poetas Portugueses” naqueles dias próximos do dia em que Mário de Sá-Carneiro se suicidava.

<Foi o> [↑ O] lepidoptero <que> matou o poeta.

Fim da história autentica.

Ah ia-me esquecendo. Lembra-se [↑ Mário] quando me perguntou do que eu tinha mais medo [↑ neste mundo]? Respondi logo: da estupidez. E o Mário disse: — Assim não vale: o Almada já sabia isso de cór.

ORPHEU 1915-1965

Traducción de Nicolás Barbosa López

Me ruegan que evoque el advenimiento de *Orpheu*. Acepto por aquél que me ruega. Si fuera otro no aceptaría como lo estoy haciendo. Acepto porque el poeta me lo ruega. El poeta Alberto Serpa.

Me está visceralmente prohibido el modo de identidad cuando trato de gente. Y el mismo modo cuando trato de arte, pues es el único por el cual me presento en público.

Por fortuna, aún hoy desconozco la identidad de los inolvidables compañeros de *Orpheu*.

Permítanme recordar algo a propósito de la identidad. Le pedí a Max Jacob que me presentara a Constantin Brâncuși. Estaba en el Impasse Ronsin²⁰⁴, y su taller era una increíble penumbra de telaraña y pedazos de madera, sobre todo pedazos de sillas. El entusiasmo por conocer en persona a Brâncuși me confundió. A tal punto que mis primeras palabras fueron éstas: *Êtes-vous Roumain ?*²⁰⁵ Y su mirada penetrante de inmediato respondió: *Célà vous-dit quelque chose ?*²⁰⁶

En últimas, todo esto conducía hacia el encuentro de mi forma de ser.

Los inolvidables compañeros de *Orpheu* fueron míos precisamente porque nosotros compartíamos una misma no-identidad, el mismo rechazo común que la vida nos propinaba. No teníamos absolutamente nada más en común. Estábamos recluidos en la misma celda de la misma prisión.

Entre nosotros existía el mismo malestar de la impertinente presencia de quienes están encerrados en la misma celda, en la misma no-identidad. En realidad éramos muy extrañamente diferentes unos de los otros, y todos estábamos suspendidos del mismo hilo: nos hacía falta un territorio. Y así nació lo profundo de la palabra compañero.

¿Lo que nos reunía era arte? Sí. El Arte era la solución. Nuestra solución común. Era lo neutro entre nosotros.

El arte es acompañante, y neutro como acompañante, mientras que el compañero sería acompañante neutro también, y también el portador de plenitud, y por consiguiente portador también de la atmósfera de esta accesibilidad.

Nunca aconsejé a nadie. Pero a nadie dejé de advertir que supiera sacar provecho de los compañeros que hizo un día. La casualidad de esos compañeros es lo que menos se entiende como algo casual. Son ellos y no otros los compañeros

²⁰⁴ Nombre de la calle en París donde el escultor y pintor rumano Constantin Brâncuși (1876-1957) vivió y mantuvo su taller a partir de 1916. (N. del T.).

²⁰⁵ ¿Usted es rumano? (N. del T.).

²⁰⁶ ¿Eso le resulta familiar? (N. del T.).

que la vida nos da. El compañero es el marco firme donde uno puede retornar y retomarse constantemente en lo legítimo de su existencia.

En la frase trillada: tener un amigo es vivir dos veces, lo único trillado es la frase. No es un inmenso sentimentalismo lo que está en ella. Es un sentimiento vital: el afecto por el amigo.

Por amistad no se puede desear a alguien sino lo que sólo él puede hacer.

En el amigo es consecuente esa anhelada amplitud de todo aquél que en últimas se aprisiona solo. El amigo no sabe sino desear el deseo del amigo. Y esto está fuera de toda solución. No habrá magnánimo sino en el amigo.

El amigo procede neutro como acompañante que es, pero sobre todo procede sin juicios de amigo a amigo, y él tiene juicios, pero no los expone sino en lo que ambos tienen en común, en el umbral de la plenitud de cada uno.

El amigo es el egoísta máximo de la mutua retribución.

En realidad la condición *sine qua non* de la amistad es la no-identidad.

La facultad de confiar es categoría humana.

No hay alegría sin confiar.

La alegría es lo más serio de la vida. No hay alegría sino del éxito de que hayamos confiado.

No se dice ser alguien en quien se confía. Se dice ser alguien con quien se confía.

Es poder orar.

No hay monólogo del confiar.

Es un diálogo con otro que entablamos sin saberlo.

Vamos a la realidad. Vi el primer síntoma de lo energético que está en la palabra alegría al observar que mis compañeros eran precisamente gente muy diferentes a mi persona e intimidad. Inaccesibles. Ellos y yo.

Eso que parecía un distanciamiento irremediable en últimas fue la causa de que me naciera alegría.

Ninguno de nosotros era un espécimen de estandarización. Éramos tal y como nacimos antes del mundo. Incluso antes de ser primarios.

Que cada uno fuera la única fortuna de este mundo, de esta existencia, de esta vida, parece un alineamiento de palabras sin sentido. Así le parecerá a quien no confíe en la alegría.

Por más extrañamente diferente que cada uno es de los demás, todos sienten la necesidad de “decirse” a otro.

“Decirse” a otro no es pluralidad. Sólo uno sabe lo que “se dice”. Ambos saben que el “decirse” aún no está hecho. Se ve que no está hecho allí, en la plena confianza del otro. Pero se ve que en ella progresá.

Aquél que recibe lo que otro “se dice” no tiene nada que ver con lo que él realmente “se dice”, pero en su totalidad recibe lo que necesita, como “decirse” a sí mismo.

Aquél que “se dice” y aquél que lo recibe ignoran absolutamente en el otro el tesoro que entre ambos intercambian.

Cuando se me rogó que evocara los días de *Orpheu* no recordé sino compañeros, amigos, poetas, sí, poetas, cuyas categorías en el arte no vienen al caso, no las sé, no me acompañan, nunca lo hicieron, y de ellos sólo sé que mi camino pasa con el de ellos al mismo tiempo y espacio, y no tengo otro calendario que el de ellos mismos para la terapia de revisar y contar mis propios pasos y umbrales.

Comienzo por Fernando Pessoa.

No recuerdo haber estado jamás con Fernando Pessoa y alguien más. O lo recuerdo vagamente. Sólo me acuerdo de haber estado años con él sin que nadie más estuviera con nosotros. El poeta Américo Durão recuerda que yo era el único de *Orpheu* que se tuteaba con Fernando Pessoa. Le tengo un conmovedo agradecimiento a este testimonio público de este poeta, más aún porque debo no haber sido el compañero más asiduo de Fernando Pessoa, y el hecho de que los de *Orpheu* no se tutearan vuelve bien significativo lo de su abierta recordación. Hay un imposible verificable salvo por el poeta.

Le debo a Fernando Pessoa (repito: por primera vez en mi vida) la alegría de ver en otro la oposición y no nuestro acostumbrado y ajeno contrario. Gracias, Fernando. Aquí no hay por qué agradecer. También lo sé. Disculpen. Es afecto. Cariño.

De una y otra parte, en ambos no había nada de contrario puesto que ninguno dependía de esas clasificaciones engendradas a título social para el sosiego y la comodidad de unos tantos. No. Éramos poetas. Perdón: nos presentábamos como poetas. Antes de ser buenos o malos poetas ya ambos bebíamos el delirante veneno de no pertenecer a nada y estar aquí. Así que partíamos desde el respeto muy profundo por todo aquello en que los otros participaban forzosamente en la vida cotidiana. No tener este *forzosamente* era nuestro sello de poetas. Pero para hacer que se entienda mejor el sello, diré que esta excepción que significa poeta tiene lugar en la nomenclatura social y en la misma palabra que está atrapada en la palabra desclasificado.

Fue en este momento que le di a Fernando Pessoa un pequeño papel muy doblado y que doblé aún más frente a él. Lo desdobló con el mismo cuidado con que yo lo había doblado y leyó: “Nos guste o no, nosotros (los artistas) estamos muy lejos de pertenecer a la comunidad”. Firmado: Cézanne.

Si alguien pudiera escuchar lo que dos poetas se dicen a solas, eso que no los vincula sino a ellos por lo que cada uno es como poeta, resultaría un caso tan anómalo que daría para llamar a la policía.

Lo que dos poetas se dicen a solas es como transvasarse uno en el otro, de modo que lo que a uno le falte del otro más lo que de suyo ya tenga se convierte, en últimas, de uno sólo.

Lo que importa en un poeta es que la obra sea innegablemente suya. Es decir, el "decirse" él a otro y otro decirse a él es suyo.

Éste es el juego de conversar.

"El arte de conversar le ha servido a más gente que todas las artes liberales", Baltazar Gracián. Lo que circula sin variación entre ambos no es de ambos, es propio y distinto en cada uno.

¿A cuál otra especie de curiosidad sino ésta puede alguien aludir al pretender que se le recuerde el comienzo de *Orpheu* hace cincuenta años?

Todo homenaje, incluso en el mejor de los casos, nunca puede dejar de ser sino un desastre. Que se le dé a quien lo merezca la corona de laureles. Y cállense, pues fue él quien habló.

Homenajear no es sino la conveniencia de quien homenaja en determinado engendro social. El que homenaja es quien en últimas se homenaja o se instruye tarde.

Pero homenajear lo que en vida es desclasificado y que sólo la victoria perdona, desclasificado socialmente pero socialmente premiado, es algo que no se entiende sino porque pone en evidencia que algo no está bien.

Y aquí la paradoja parece de Zenón: el poeta es situado fuera de lo social, fuera de la República, y el mismo Platón dice también que al poeta le incumbe ir al encuentro de los arquetipos originales. ¿Son así de diversos y antagónicos social, República, Poesía y arquetipo?

García Lorca y yo tuvimos la oportunidad de desayunar juntos todos los días por más de un mes. Un día, ya en la calle, un joven delgado como acero de navaja se dirigió a Federico. Le tocó el pecho con el índice y sentenció: ¡Tienes que hacer arte social!

— ¡¿Arte social?! Federico espetó un escupitajo que no tenía y lo escupió hacia un lado: El arte es lo social.

Hasta la llegada de críticos e historiadores de arte yo nunca había sabido, por años y años, sobre la familia y si Fernando Pessoa era rico o pobre o ninguna. Esto no había surgido nunca, por años y años, en nuestra mesa común de café.

Y un día recibí en Madrid una carta de Lisboa: "Ayer en la Calle de la Plata alguien llamaba a Almada. Miré por todas partes y no vi quién pudiera ser. Insistían. Al fin alguien sacaba la cabeza peligrosamente fuera del tranvía. Terminó

bajándose a una velocidad límite sin poder frenar la corrida a la que la velocidad lo obligaba. Fuimos al encuentro uno del otro.

— ¿Y nuestro Zé²⁰⁷? —Dijo él.

— Está bien.

— Estoy atrasadísimo.

Era Fernando Pessoa.”

Francamente, ¿esto le interesará a alguien en el cincuentenario de *Orpheu*? Pues es una de mis más valiosas condecoraciones de poeta de *Orpheu*.

Pues éste era el hombre a quien debo haber encontrado por primera vez, alguien absolutamente diferente de mí mismo, y sobre todo, totalmente opuesto a mí. Hasta él todos siempre fueron en algún momento parecidos, no-parecidos, afines, contrarios a mí. Él era mi opuesto. Nos era imposible sentir envidia uno del otro. Ni siquiera cambiábamos el hecho de que él fuera un auditivo y yo un visual.

Un día entré al café (Martinho da Arcada). Tan pronto entré me dijo:

— ¡¿Qué fue, Almada?!

— ¿Qué fue de qué?

— ¡Cómo está!

— Estoy indispuesto.

Comenzamos la conversación, es decir, nuestro juego de que él fuera siempre aquél a quien yo venía a “hablarme”. Él no era de charlas pero hoy me interrumpía sin cesar.

— Pero dígame qué le pasa. ¿Qué fue?

— Ya le dije: estoy indispuesto.

— Me está asustando. Tengo un médico amigo aquí cerca.

— Estoy indispuesto. Muy indispuesto. Eso es todo.

— No le cuesta nada ir. Él incluso simpatiza con los poetas.

En éas de repente estalla una tremenda y memorable tormenta. El Terreiro do Paço en seguida quedó unido al río Tajo. Lluvia y más lluvia ruidosa, viento, relámpagos, truenos, sin parar. No me contuve y fui hasta la puerta. Grité hacia fuera:

— ¡Que vivan los rayos! ¡Que vivan los truenos! ¡Que viva el viento! ¡Que viva la lluvia!

Cuando regresé a la mesa, él ya no estaba. Pero había un pie debajo de la mesa. Era todo él. Lo jalé. Pálido como un difunto transparente. Lo levanté. Inerte si no muerto. Lo acomodé para que se sentara y se apoyara boca abajo sobre la piedra de la mesa.

¿Quieren otros además de estos dos recuerdos?

Francamente, ¿esto le interesará a alguien en el cincuentenario de *Orpheu*?

²⁰⁷ Hipocorístico de José. En este caso se trata de José de Almada Negreiros. (N. del T.).

Los demás compañeros de *Orpheu* también iban reclamando el título de diferentes de quien quiera que existiera, al tener contacto con todos.

¿Lo que se conmemora no es la puntería que *Orpheu* tuvo desde el primer momento?

Los queridos compañeros de *Orpheu* no están todos en los dos números publicados incluyendo el tercero casi impreso en su totalidad²⁰⁸.

Habrá quien insista en que *Orpheu* fue el comienzo de una coyuntura de las letras cuando en últimas ya era la consecuencia del encuentro de las letras y de la pintura. De hecho era la primera vez que eso sucedía en Portugal desde nuestro siglo XV. Entre tanto, las letras tenían afición por la pintura, y la pintura tenía afición por las letras, y a medida que se diluían las fronteras, el encuentro de las letras y de la pintura estaba casi por suceder, y de este modo la única posibilidad de encuentro les era arrebatada.

Cinco siglos después *Orpheu* realiza el segundo encuentro portugués de las letras y de la pintura.

De los dos grandes poetas de *Orpheu*, uno es de las letras y otro de la pintura: Mário de Sá-Carneiro, Amadeo de Souza-Cardoso.

Mário, el Ícaro de *Orpheu*, como bien lo dijo David Mourão-Ferreira.²⁰⁹

Amadeo, “el primer descubrimiento de Portugal en el siglo XX”, según el catálogo de la Exposición Amadeo de Souza-Cardoso, 1918.

Si Sá-Carneiro, el gran aliciente de todo *Orpheu*, parecía proceder de la pintura, veía perfectamente por dónde se estaba abriendo el camino y hacia dónde iba. Lo veía nítidamente, como ningún otro, y ditirámbicamente. Que se mata por no poder esperar o por la desesperación de que se disipe el “casi”²¹⁰. Recuerdo ahora mismo el frenesí del entusiasmo (¡para ya, para ya!) con el relato que le hice de la filosofía de la pintura hecha por Leonardo da Vinci. Me compró una colección de postales con todas las condecoraciones oficiales portuguesas en relieve y a color.

Amadeo viaja a París, pero gravita acá. Es una presencia de pintura que en Portugal debía estar oficialmente en el orden del día todos los días. Murió justo

²⁰⁸ De la revista trimestral *Orpheu* se lograron publicar dos números en 1915. El tercero se proyectó entre 1915 y 1917, pero se quedó en pruebas tipográficas y no se publicó sino hasta 1984. Es decir, ni Almada Negreiros ni Fernando Pessoa, dos de los mayores colaboradores, alcanzarían a ver el tercer número en vida. (N. del T.).

²⁰⁹ Este escritor portugués (1927-1996) escribió un ensayo titulado “Ícaro e Dédalo: Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa”, en el cual comparó a Sá-Carneiro (quien se había suicidado en 1916) con Ícaro, elaborando una metáfora del poeta que muere heroicamente por desafiar el Sol. (N. del T.).

²¹⁰ “Quase”, en español “Casi”, es uno de los poemas más fuertes de Mário de Sá-Carneiro. (N. del T.).

antes de que se inaugurara su exposición previa, firme e iluminadamente anunciada.²¹¹

Pero el encuentro de las letras y de la pintura tenía aquí el vértice de la pirámide bien ubicado en Mário y Amadeo. La base de la pirámide era Fernando Pessoa.

Siempre quedará por saber por qué otro pintor de *Orpheu*, Guilherme de Santa-Rita, “el Guilherme Pobre”, como él quería que fuera, no tuvo su altura celebrada como los otros que habían cruzado los mismos umbrales. Él ya la había alcanzado. Su caso merece ser cotejado con el de uno de nuestros poetas más grandes, Bocage, que dejó en el vulgo bromas que no hizo. Corté relaciones personales con aquél que sólo buscaba la notoriedad de andar por ahí brillando en sus “historias de Santa-Rita”, para provocar carcajadas e ignorando lo que había de magistral en esas historias que estropeaba. Eso fue todo lo que quedó de uno de los ingenios más extraordinarios que he conocido en toda mi vida. De herencia perturbada. Que él fuera sólo ingenioso en últimas era su genial coherencia.

Santa-Rita, Amadeo y yo hicimos el pacto de estudiar los famosos paneles, lo cual avaló los conocimientos anteriores al encuentro de las letras y de la pintura. El sello de nuestro pacto fue cortarnos el pelo con una navaja de barbero. Cuando el pelo aún no había terminado de crecer, Santa-Rita y Amadeo se separaron violentamente. Ambos murieron ese mismo año.

Raul Leal, nuestro filósofo apocalíptico y con quien el Marinetti político porfiaba para instruirse sobre su trascendental especulación del Súper-Estado.

Corté relaciones personales con dos compañeros de *Orpheu*²¹², primero porque osaron manifestar sus opiniones políticas, lo que era inadmisible entre nosotros, poetas “por opinión”, que era bien distinto a “tener opinión”, es decir, “callar la opinión”, pero sobre todo porque ellos mismos manifestaron increíblemente su rechazo mental y físico hacia Raul Leal. Por lo demás, ambos compañeros eran los que menos eran *Orpheu*. Así me parece. No fue una sorpresa que fueran justo estos dos incontinentes de políticas quienes rechazaban a Raul Leal, el especulador de Política. Lo que sí tomó por sorpresa fue la indignación de que cayeran dos de una vez, pues esto ponía en tela de juicio la idea de fatalidad de grupo y las respectivas mayorías y minorías. Hacía pensar en la muerte de

²¹¹ Murió prematuramente a los 30 años, en 1918, víctima de la gripe española. Su muerte le impidió llevar a cabo una serie de exposiciones que había planeado, a lo cual Almada aquí hace referencia. (N. del T.).

²¹² Aunque no se sabe con certeza quiénes son estos dos colegas a los que Almada se refiere, podría tratarse de António Ferro y Alfredo Guisado, quienes cortaron relaciones con *Orpheu* por motivos políticos en 1915. Almada y Ferro fueron amigos hasta que este último comenzó a trabajar para el régimen de Salazar, al cual Almada criticó. Por otra parte, en 1953 Guisado aparece junto a Almada en una fotografía durante un evento de conmemoración de *Orpheu*, lo cual podría indicar que la ruptura entre ambos no habría sido definitiva. (N. de T.).

Orpheu, pero *Orpheu* no iría a morir. Estos dos compañeros no terminaban de entender que *Orpheu* estaba destinada a acabarse pero que no iría a morir.

Éste fue el hecho decisivo para que *Orpheu* no fuera un grupo. Le era indiferente toda opinión política, religiosa, literaria, artística, filosófica, científica, siempre y cuando no se le “impusiera”. Lo inadmisible siempre fue que las circunstancias de uno influenciaran o satisficieran las circunstancias de todos. Como contrapartida, *Orpheu* daba para que en él estuvieran todas las circunstancias de los de *Orpheu* y las de quienes no pasaban por *Orpheu*. Si *Orpheu* era un grupo fue sólo por el bien imposible del monólogo que era.

Las personas están cada vez más avisadas, se dan cuenta de todo, menos de la época en que viven. Estamos en el siglo XX, en la época que no muere. Cuando no se ve sino la moda, ya es algo. La moda es el asomo de la característica. La característica es lo que hace la moda. La característica de nuestro siglo es la de la época que no muere.

Al evocar el advenimiento de *Orpheu* se ve lo que en él escandalizó por ser coyuntural. Sólo escandalizó que fuera de otra manera que la habitual. Pero la actitud humana que esta “otra manera” implicaba se escapaba clamorosamente del escándalo. Decían “escándalo” para referirse a esta otra manera, cuando lo escandaloso dormía hacia mucho acomodado en un estancamiento habitual.

Hay dos escándalos: el premeditado, forzoso, decidido, a la Cristo, y otro estancado, cadente, abismal. El que expulsa mercaderes del Templo, y los de los mercaderes en el Templo.

Evocar el advenimiento de *Orpheu* es escribir nuestro romance histórico actual con los personajes auténticos y sin ficción posible.

Fernando Pessoa, proveniente de la revista *Águia* y a continuación creador del “paulismo”, (*Paludes*, André Gide) antes de *Orpheu*. Hoy su nombre es universal. Su incomparable genialidad es remanente del momento inicial de *Orpheu*, cuando ensaya en los heterónimos su único escape hacia la modernidad.

Toda repercusión de su obra no es sino perfectamente legítima. Pero la repercusión se ha quedado atrás. Basta que él esté suspendido en el tiempo. Basta este significado de su obra. Apresuren su repercusión. Él es el alto ejemplo declarado de aquél que ya ni siquiera puede ser él mismo. Él es al mismo tiempo el precursor y el mártir del “hombre estar”. Es el mismo caso de Mondrian en la pintura. Ambos atrapados entre el allá y el acá.

Cuando la secuencia milenaria y secular de las coyunturas, del día a día de las coyunturas, se detiene por agotamiento en el siglo XX, al fin se agota la idea discursiva de agarrar en la mano tiempo y hombre, porque ya en últimas la cosa estaba lista, el caso ya en últimas estaba al desnudo: el hombre y su día. Ya al fin se pueden agarrar el tiempo y yo.

La obra de Fernando Pessoa es del hombre que no carga consigo su día. Y él no va tras nada más que eso. Por consiguiente, en vez de obra es advertencia. Es en

últimas lo profundo mismo de toda la obra: la plenitud del autor no es posible, éste la pone en su obra. El autor pasa en limpio la agenda del día que no tuvo y era suyo. Y mete la página de la agenda en el maletín. El maletín (=el malo más tin). Es decir, pasa de haber nacido animado a ser algo neutro. Neutro y mágico.

Es lo que ocurre en *Orpheu*. *Orpheu* representa lo que somos los de *Orpheu* todos juntos. Y ¿qué quedó impreso en los números de *Orpheu*? Algunos garabatos.

De modo que, pedirle a uno de los de *Orpheu* que haga a la vez de Sibila y de Oráculo de lo que es *Orpheu* es garabatear otra vez, otra vez lo mismo. Y otra vez más. Otra vez eso de garabatear. Otra vez eso de enterrar y de desenterrar. Otra vez enterrarlo todo y otra vez desenterrarlo todo. Con una señal cada vez del lugar donde quedó lo de enterrar y lo de desenterrar.

Fernando Pessoa, literato erudito en la gran acepción de estas dos palabras, su versatilidad poética recorre mundo como lenguaje de modernidad que es, pero esta modernidad está más en su estilística poética que en ser moderno la índole de su poética. Se diría que su adelanto de oficio es anterior a la existencia ramplona que él preveía que formara parte de su adelanto. O en todo caso ya no será necesario el adelanto cuando se constate lo ramplón que era previsible.

La colaboración de Amadeo quedó en las fotografías de cuadros suyos para *Orpheu-3* que tengo en mi poder.

La colaboración de Santa-Rita fue remitida a *Portugal Futurista*, revista que fue aprehendida por la policía en la puerta de la tipografía. Por mi culpa: palabrotas airoosas.

Además de Amadeo, en *Orpheu-3* colaboraban Fernando Pessoa con el muy extenso "Paso de las horas", con la dedicatoria: "Almada, no imagina cómo le agradezco el hecho de que usted exista", y José de Almada-Negreiros con la muy extensa "Escena del odio", dedicada a "Álvaro de Campos, la dedicación intensa de todos mis avatares".

Un día, en los "Hermanos Unidos", Fernando Pessoa había recibido un poema titulado "Oda triunfal". No sabía si era de un portugués o de un gallego que sabía bien portugués. Me lo dejó leer. Tras los primeros versos salté sobre la mesa hasta el último verso. Me bajé y le dije a Fernando Pessoa: Álvaro de Campos, le pido encarecidamente que cuando encuentre a Fernando Pessoa le dé un buen puntapié en el culo de mi parte.

El ingeniero Álvaro de Campos había pasado con distinción.

¿En realidad esto le interesaría a quien le interese *Orpheu*?

A propósito: una emisora portuguesa de radio, a la cual le estaba muy agradecido, me solicitó una entrevista cuya última pregunta era justamente sobre *Orpheu*: ¿Qué considera más extraordinario en ese movimiento llamado del grupo

de *Orpheu*? Respondí: De extraordinario no veo sino que nuestros encuentros personales entre compañeros de revista hayan sido un movimiento.

La emisora sacó del aire mi última respuesta. En su lugar abrió desmesuradamente el sonido y, por como se oía, parecía algo deliberado. No era la entrada a comerciales. Era la astucia o indignación de quien no cae en engaños. Creyeron una vez más que se trataba de una artimaña. ¡Vaya, qué desastre! Me quedé solo, muy agradecido, como antes. ¿Al menos la emisora sabe si su público opinaba lo mismo? Pues mi respuesta tenía el mismo sentido que aquí incluyo en mi libro, sin terceros.

Pero *Orpheu* tiene supervivientes. Además de los que quedan de *Orpheu*, toda nuestra otra gente le sobrevivió. Y ¿dónde está toda nuestra gente? Una pequeña parte de ella está de visita turística en *Orpheu*. Y aún no le han disparado.

Éstos, nuestros días del siglo XX, éstos, nuestros días tan deseados, premeditadamente perseverados desde la antigüedad hasta ayer en la noche, aún permiten respirar gases anteriores. Pues el turno de la gente ha llegado. Tan a tiempo que casi ya ni estorban los que no llegan a Tiempo. Quienes se han salvado de las coyunturas son, en efecto, tardíamente incapaces de desgastarse.

Me ruegan que le recuerde al público acerca de *Orpheu*. Tomo el ruego por insolencia. Me niego. La comunicabilidad no es como les parece que se hace. De *Orpheu* todo quedó guardado en el panteón de la familia. Me niego a visitarlo en público. Me niego terminantemente. Ya no tiene que ver conmigo eso de la misma hora y día en que allí estuve. Y no es por haber estado allí. No. Es sólo por el hecho de que estuve. Estuve a propósito. Fue allí el lugar que escogí para mi vereda. Y la prueba de que estuve es esta dedicatoria de Fernando Pessoa “al Bebé de *Orpheu*” cuando había otros menores que yo.

Hasta este momento no he dicho sino que *Orpheu* había sido nuestro encuentro actual de letras y pintura. Es todo lo que quería decir. Continuar redundaría en el mismo resultado de *Orpheu*. Ninguna generación post *Orpheu* se revela en el resultado de la pintura inseparable de su encuentro con las letras. *Orpheu* continúa.

Fallecidos Amadeo y Santa-Rita, se deshace el pacto de los paneles pero no la causa del pacto: saber dónde, cuándo y cómo lo firme de la pintura pasó a ser aquí portugués, o mejor, parte de la afinidad portuguesa.

Cuarenta años después del primer número de *Orpheu* uno de los suyos publicaba: los *Quince paneles de D. João I en la Batalla* Publicado hace cinco años, éste es el momento en que aún reina el silencio sin un pro ni un contra de los cerca de diez millones de metropolitanos portugueses.

¿Cuál significado doctrinario estaba olvidado y reservado hace cinco siglos en estos paneles para nuestra modernidad actual?

El sello de *Orpheu* era la modernidad. Si quieren, la vanguardia de la modernidad. Nuestra vanguardia de la modernidad.

Toda modernidad nace vanguardia. Es universal. La modernidad es nacional, lo que nada dice sin lo universal. ¿Cuál Universal?

Aquí está.

Lo Universal no es estatuto de nación ni de sociedad de todas las naciones. Sino la actitud humana que no cabe salvo en la persona individual.

Éste es el significado de portugués. Fue encontrado en la composición de pintura de paneles cinco veces seculares y de la que nunca había habido noticia hasta la restitución de los *Quince paneles de D. João I en la Batalla* sin documentación alguna, hace cinco años.

Las naciones no tienen contacto sólo en el intercambio de mercancías, sino sobre todo en el de sus afinidades especiales en lo mental y en lo sensible que comparten, las cuales serán el fundamento de todo lo social.²¹³

La modernidad no es una táctica para poner a cada uno dentro de una especialidad profesional en la máquina colectiva que funciona de modo social. Por el contrario, es precisamente la justicia de la especialidad que es la misma presencia nacida en cada uno. Ésta es la especialidad nata, y sólo ésta, que va a edificar y afinar naturalmente la máquina social.

La especialidad de profesión no hace sino cubrir la especialidad nata.

Toda modernidad lucha contra la subordinación, contra el soborno de la persona humana por lo forzoso de su posición en el cuadro social.

La máquina social está creyendo por completo que la unanimidad puede distribuir especialidades individuales vitalicias. ¿Se llaman vitalicias hasta la jubilación?

Toda unanimidad que no aguardó la plena actitud humana de cada especialidad nata tiene sus días contados. Porque lo imprevisible de que cada uno sea el único portador es el único combustible que se enciende en lo mundial y en lo universal.

En el mejor de los casos de posición social, en su inversión falta justo el don natal de especialidad en la comunicabilidad, en fin, falta lo propio en lo propio que enarbola la posición social. La máquina automática sólo le sirve a la social, es decir, sucedáneo falso²¹⁴ de la máquina social de las especialidades natas.

¿Merece llamarse máquina social el ídolo que arranca ojos natos, estos ojos que son el organismo mismo del único milagro de este mundo: cada uno de nosotros?

²¹³ Almada incluyó un pasaje posterior en el que profundiza sobre los paneles, pero en su maqueta de este texto sólo la dejó marcada con un asterisco. (N. de T.).

²¹⁴ Almada utiliza el término alemán *Ersatz*.

Entre todas las modernidades seculares, la nuestra parecería ser la última. No por venir después de todas. ¿Qué enredo es ése de modernidad y modernidad y modernidad todo el tiempo, e incluso otra modernidad?

Si esto fue forzoso, listo, fue forzoso y ahora dejó de serlo. Ahora es la última modernidad. Ninguna otra, no habrá ninguna otra. Queda ésta. La última. Ésta, ahora, es perfectamente la primera de todas las modernidades, la adivina, cuando la profesión no tenía siquiera noción de venir a serlo, y cuando cada uno era lo especial de cada instante.

Sin ilusión, la modernidad del siglo XX consiste en que la profesión no agote tiempo de la especialización personal. Y hoy que se multiplican las especialidades profesionales, no tengan duda, es éste mismo el camino para que lleguemos a tiempo a la especialidad natal de cada humano. Ésta, que es la única fortuna del mundo, y que en esta modernidad final, ésta del siglo XX, va estando en el orden del día.

La modernidad consiste no tanto en vaciar nuevamente todos los saberes, sino en poner varios saberes en cada coherencia personal.

Lo relativo de cómo los varios saberes se organizan en cada coherencia individual, en su irrepetible permutación matemática, es incomparablemente mejor dádiva general que todos los varios saberes juntos.

Ejemplo:

La arqueología, o mejor, los arqueólogos disputan si las primeras señales del hombre fueron las geométricas o las naturalistas. Antes de que decidan parece extraña la duda, la incertidumbre, la vacilación. Pero lo que a este respecto nunca se vio escrito ni nunca se oyó dicho fue lo siguiente:

Que el auge de una edad de señales geométricas coincide justo con el auge en la misma edad de figuras naturalistas.

En efecto, esto es más flagrante en las edades más completamente erigidas por la arqueología.

Y esto es lo que importa.

El conocimiento de dos saberes hace que cada uno de ellos pueda profundizar más.

Al hablar del arte de conversar, ya habíamos encontrado este fenómeno de que quien “se dice” se oye más a sí mismo en el otro que lo recibe, y éste que lo recibe también se siente más a sí mismo en lo que el otro “se dice”. Este don de lo simultáneo en el cual por uno se aclara el otro, y que el aclararse de éste es provocado por el otro que ignora todo lo que pasa.

Saber una cosa no significa necesariamente nada.

El cerebro tiene poder de recibir y de repetir, ambos automáticos, y puede además dejar incólume el entendimiento. Pero lo simultáneo de varios saberes que inciden en un solo saber arrastra involuntariamente en su automatismo al

entendimiento, empujado hasta el desenlace. Y de este modo el saber le da paso a la gente.

Hoy el mayor problema de la humanidad es el caso personal individual exclusivamente en sus dimensiones mental y sensible.

La susceptibilidad del automatismo mental y la de la mecánica sensible es el registro por donde lo particular (el individuo) llega o no a la plenitud de sus dones natales.

En el estado actual de lo social, de pueblos superiores a sus dirigentes, la sociedad ya está incriminada por lesa humanidad meramente a causa de la tardanza científica en los casos personales.

En el siglo XV, los portugueses se reencontraron con los antiguos Templarios; el modo humano de la continuidad se acomoda cada vez menos con el modo animal y exige cada vez más la seguridad de plenitud en cada particular.

Plenitud significa que lo funcional mental y sensible se ejerza en "libertad natural" como si el universo entero no tuviera otro espacio y tiempo salvo precisamente dentro de la compleción personal individual humana. La coherencia mental y la sensible son inseparables y no existen sino en lo individual humano, y ésta es la que se va a proyectar en la comunidad como en un planetario, y no a la inversa.

La comunidad está conformada por gente que ha venido, y no de gente que la comunidad hace.

Lo social tiene que reiniciar lo social. Todo cuanto no sea la coherencia mental y la sensible, inseparables, de cada particular, no lleva a nada. Lleva. Lleva a la guerra.

Otro ejemplo:

La pintura moderna va admirablemente por escaleras cuya amplitud oscila constantemente entre lo geométrico y lo naturalista. Cada vez más geométrica, cada vez más naturalista.

¿Esto tendrá un fin? Es éste mismo: cada vez más geométrico, cada vez más naturalista.

Entre tanto la pintura moderna cubrió nuestro planeta de una modalidad a la cual llaman indebidamente arte abstracto. Unos sobreponen naturalista a geométrico, otros geométrico a naturalista, y quienes hablan sobre este ejemplo son los que prevalecen. Son pasos de oficio y no hay de qué privarlos en público. Simplemente: lo bello abstracto que está en lo geométrico y lo bello abstracto que está en lo naturalista se anulan por completo el uno al otro, y el resultado es sólo abstraccionista, es decir, no se decide por abstracto, geométrico, naturalista, u otro.

¿Qué significa esto?

Lo que importa es limitar lo que es de cada visualidad.

Cuento más grande la posibilidad de limitación de una visualidad, tanto más grande su recurso a lo relativo de lo simultáneo con otra limitación de visualidad.

Geométrico y naturalista no son dos pintores. Son dos visualidades de la pintura. Son los dos momentos del pintor.

Pintura es la simultaneidad de dos opuestos, lo geométrico y lo naturalista, ya sea su resultado naturalista o geométrico.

Otro ejemplo:

Dicen los textos antiguos (o los copistas) que los pitagóricos estaban separados en "Acusmáticos y Matemáticos u Hombres de la Ciencia". Durante decenas de años nunca entendí estas categorías. En últimas es simple: no son dos hombres. Son dos tiempos de la acción mental.

Acusmáticos y Matemáticos u Hombres de Ciencia son equivalentes a las palabras romanas que significan Arte y Ciencia, y el griego no tiene sino una palabra para ambas. Me parece profundamente significativo que haya una sola palabra griega para dos conocimientos que los romanos definían por palabras propias. Es decir, para los griegos esa palabra era binaria y allí lo binario está separado en dos palabras romanas. La antinomia.

Se trata de conocimiento. El conocimiento se da por binarios. Es un principio epistemológico no conocer sino la relación entre dos grandes. La significación de grandes es por limitaciones.

Acusmático es una limitación. Matemático u Hombre de Ciencia, otra limitación.

El modo de extender el conocimiento es ir estableciendo binarios de dos limitaciones, de dos grandes, de dos opuestos, de dos antinomias: arte-ciencia, abstracto-concreto, geométrico-naturalista, etc. Antinomias.

Sólo ciencia o sólo arte, no son conocimiento. Su absoluto es arte-ciencia. Lo binario genera conocimiento.

Arte es anterior a Ciencia.

Ciencia es posterior a Arte.

Tanto Arte como Ciencia se vuelven cada una conocimiento, creando cada una sus binarios, sus antinomias, sus ismos.

La simultaneidad de estos saberes binarios conduce a y establece conocimiento.

Toda la modernidad no es sino una rememoración al revés de la simultaneidad de estos saberes binarios.

De modo que una modernidad puede ser la última si se mantiene constantemente en la rememoración de la simultaneidad de los saberes binarios.

Otro ejemplo:

Una característica de *Orpheu* (que llegó a ser hilarante) era la de atravesar una serie interminable de ismos. Y más interminable aún en la medida en que

Orpheu era el encuentro de letras y pintura, cada una con su serie interminable de ismos.

Esta característica de *Orpheu* es la característica misma de la modernidad actual.

Mientras que *Águia* no tenía sino un ismo, el saudosismo, *Orpheu* tenía tres ismos, creaciones de Fernando Pessoa: paulismo, intersecciónismo, sensacionismo, además de los ismos que estaban ya generalizados mundialmente y los que habían sido creados de nuevo.

Aquí *Orpheu* ofrecía, tal como los primeros ismos en todo el mundo, lo mismo que había eclosionado poco antes en París: el encuentro de las letras y de la pintura. Este encuentro secularmente aplazado, este encuentro continuamente abortado.

Siempre que a sabios de renombre unánimemente instituidos confié en secreto estas consideraciones ya antiguas, me fueron recibidas con desdén, repulsivamente, con asco, y en el mejor de los casos, aprovechadas sin reconocimiento del origen.

Estos ismos que se crean el Arte y la Ciencia, y las letras y la pintura para reencuentro de su ancestral encuentro, no son más que la imitación de la naturaleza, en la mecánica fisiológica de nuestros cinco sentidos: para que uno de los sentidos sea, es necesario que los otros cuatro estén.

Nuestra mejor facultad, la capacidad de abstracción, no podía brotar sino de la propia naturaleza física.

Fin.

3 (tres) vocablos
injuriosos en días de
“ORPHEU”
literatura
botas de caucho
lepidóptero

3 (tres) vocablos injuriosos habituales en días de *Orpheu*

- | | |
|-----------------|---|
| Botas de caucho | Primer vocablo injurioso en los inicios de <i>Orpheu</i> . Creación portuguesa del caricaturista Cristiano Cruz, Cristiano Sheppard Cruz, como registra su nombre completo, de la 1 ^a exposición de los Humoristas Portugueses (1912), la cual fue la primera piedra de nuestra vanguardia de la modernidad. Nota: En todos los países de Europa los humoristas (dibujo y viñeta) fueron los lanzadores de la primera piedra del ARTE MODERNO, la posimpresionista. “Botas de caucho” significa... Sólo los “botas de caucho” ignoran su significado. ²¹⁵ |
| Literatura | Vocablo injurioso. Creación francesa (parisina). Se ignora si esta creación es de los literatos mismos o de los pintores. Se le llamaba literatura en general a cualquier texto escrito o dicción impecable, gramatical y sintácticamente compuesto, que simulaba un concepto pero sin la propiedad de remover fibras cotidianas. Ejemplo: Amadeo de Souza-Cardoso y un conocido escritor estaban en Marão. El escritor describía el paisaje relatando una batalla imaginaria que se libraba a la vista de ambos. Al terminar preguntó: ¿Y usted qué opina? A lo que Amadeo respondió: PAISAJE. |
| LEPIDÓPTERO | Creación de Mário de Sá-Carneiro. La más profunda de las tres creaciones de vocablos injuriosos habituales en días de <i>Orpheu</i> . Lepidóptero simula con el vocablo mismo una palabra erudita con todo el fingimiento de individuar una categoría de excepción. Mário de Sá-Carneiro fue más lejos: dio el ejemplo vivo del lepidóptero. Un acierto genial. Él mismo. Ahí lo tenemos todavía hoy (por fortuna, vivo), director de un diario de la capital de Portugal, cincuenta años después de la creación del vocablo lepidóptero. Esta creación es tan |

²¹⁵ En portugués, “bota de caucho” es una manera coloquial de referirse a las personas retrógradas. (N. de T.)

afortunada que él no deriva de ninguna posibilidad filológica como en últimas parece. Lepidóptero no tiene nada que ver con la naturaleza. Aún así es perdurable. La ciencia actual se dedica a develar esta auténtica existencia que nada tiene que ver con la naturaleza. ¿No será que la naturaleza se ha prefabricado este subproducto para que se vea bien lo que ocurre cuando la naturaleza no está? En otras palabras: en la caída de Ícaro, lo que la provoca no es de ninguna manera su inaccesibilidad a la transnaturaleza, sino el poderosísimo mimetismo de los lepidópteros. Un crítico historiador de *Orpheu* dice acertadamente que en otros países no ha habido violencia similar a la que hizo estallar entre nosotros la vanguardia de la modernidad. ¿Acaso el crítico no vio que la violencia ya era la respuesta? ¿Respuesta a la presunta intrusión de nuestro estallido *Orpheu*? Que se medite esta violencia en la “tristeza vil y borrada” donde es necesario morir primero para ser oído después. Que el Estado sea el que archive, pues le es menester. Pero que archive. Por favor. Suele ocurrir que nos indignamos por la actuación de otro manifiestamente hostil a nosotros. De las veces que decidimos replicar, en la gran mayoría de los casos, no ha habido conocimiento siquiera de lo que realmente ha pasado. La memoria viene agujereada y salpicada de olvido. La memoria así simplificada no puede dejar de llevar una contabilidad por depósito bancario. Pero cuando se trate del Director de Prensa Diaria de la capital de un país, cuando se trate del Director de Prensa, esta invención debe terminar con la exhibición personal de las entrañas. “Anteojeras (en las enciclopedias) son piezas de cuero, u otro material, en las cabezas de las bestias, para que no puedan ver hacia los lados, tan sólo al frente y abajo”. Este Director de diario de la capital de Portugal fue postulado y consagrado “Príncipe de los Poetas Portugueses” en aquellos días cuando Mário de Sá-Carneiro se mató en París. El lepidóptero mató al poeta. Fin de la historia auténtica. Ah, y se me iba olvidando. Se acuerda, Mário, cuando me preguntó yo a qué le temía más en este mundo?

en seguida: a la estupidez.

Y Mário dijo: así no vale. Usted ya sabía la respuesta.

Fin de los 3 (tres) vocablos injuriosos en días de *Orpheu*.

Bibliografía

- BARBOSA, Nicolás (2015). "Epílogo", in *Orpheu*. Traducción de Ana Lucía de Bastos. Caracas: Bid & Co.
- CABRAL MARTINS, Fernando (2015). "Nota", in *Orpheu 1915-1965*. Lisboa: Babel.
- DIX, Steffen (2015) (org). *1915 – O Ano do Orpheu*. Lisboa: Tinta-da-china.
- DIX, Steffen; PIZARRO, Jerónimo (2011). *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Oxford: Legenda.
- GIRALDO, Alejandro (2015). *Orpheu: Una reedición*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- NEGREIROS, José de Almada (2016). *El niño de ojos de gigante: antología*. Selección, prólogo y notas de Sílvia Laureano Costa; traducción de Nicolás Barbosa López. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- (2015). *Orpheu 1915–1965*. Lisboa: Babel. Colección "Labirinto".
- (1965). *Orpheu 1915–1965*. Lisboa: Ática.