

Em busca da memória de Al-Andalus: Política e História Literária

Maria Rosa Menocal

Em 1605, Miguel de Cervantes publicou a primeira parte de *Don Quixote de la Mancha*, talvez o mais canônico de todos os romances. A romance transformou-se em best-seller quase que imediatamente e continua sendo até os dias de hoje uma das mais difundidas obras de ficção. Sua continuação foi publicada uma década mais tarde, em 1615, contrapondo-se a uma continuação rival e espúria, de autoria de um homem cujo pseudônimo era Avellaneda, cuja “falsa” continuação conseguiu tirar proveito da extraordinária popularidade e, conseqüentemente, das vendas do original. Quando Cervantes consegue terminar e publicar sua continuação das aventuras de Don Quixote e Sancho Panza – que, aliás, termina com a morte de Don Quixote, eliminando assim a possibilidade de outras continuações espúrias – ele começa com uma denúncia meio irônica de falsa autoria, e de quem é ou não o “verdadeiro criador”- “el verdadero autor” da personagem ficcional mais brilhantemente construída de todos os tempos. Como é de se imaginar, tal fato – e muitos outros seguindo a mesma linha, histórias dentro de histórias sobre histórias e muita coisa sobre personagens ficcionais “verdadeiros” contra “falsos”- vêm alimentando certos tipos de teoria literária. Naturalmente, nada seria mais fácil do que falar aqui de questões de metaficção, ou abordar o tema da autonomia da literatura, e Don Quixote é primordialmente lembrado como alguém cuja relação com a realidade é mediada até o ponto de certa loucura por sua aparente crença na realidade dos textos literários.

Entretanto, para os interessados na história de Al-Andalus – e na história de toda a Espanha medieval, de uma Castela cristã e de uma Sefarad judia que também tinham profundas influências árabes e andaluzas, como tentei mostrar em outra ocasião – a grande obra de Cervantes é, em parte, poderosa exatamente porque pode ser lida como o contrário de tudo isso, uma obra que luta contra a própria história. Isso porque no cerne desse livro encontramos uma evocação história inequívoca e movediça da Espanha de outrora, agora em ruínas e à beira da extinção – tudo isso contido em fragmentos de manuscritos a ponto de virar trapos rolando pelas ruas de Toledo. Concedam-me um minuto para lembrar a todos vocês do ponto crucial da narrativa da romance original: somos apresentados a um cavaleiro de “uma certa aldeia de La Mancha” que havia se dedicado tanto à leitura de romances de cavalaria que, com o passar do tempo, sua sanidade foi abalada por acreditar na verdade da ficção que lia, a ponto de um dia decidir aventurar-se – dos livros para a história, por assim dizer – e tentar tornar-se, ele mesmo, um cavaleiro andante.

Porém, não é tão simples tornar-se cavaleiro andante na virada do século XVII, e dois lapsos quase fatais devem ser superados no decorrer dos nove primeiros capítulos. O primeiro ocorre depois de uma série inicial de aventuras, quando o cavaleiro é surrado até quase a morte e retorna a sua casa quase três dias depois, onde todos estão em pânico tendo, inclusive, convocado o padre e o barbeiro da aldeia. Todos concordam que a loucu-

ra do homem decorre da leitura e decidem que a única solução é promover uma “Grande Inquisição” na biblioteca de Don Quixote e livrar-se dos livros inadequados. Há todo tipo de discussões quase cômicas, muitas vezes profundamente irônicas, entre o padre e o barbeiro quanto ao valor relativo de diversos livros, mas no final a maioria é queimada pela ama em uma grande fogueira e o cômodo da casa que servia de biblioteca é selado.

E é assim que, desconcertado pelo que ocorrera com sua biblioteca, Don Quixote realmente fica em casa por um breve período, mas é claro que sua “cura” por ter seus livros queimados e por terem selado sua biblioteca é completamente ilusória e após quinze dias – durante os quais ele na verdade estava se aproximando do vizinho que se tornaria seu maravilhoso aliado, Sancho Panza – ele sai novamente. E lá vão eles, e a primeira de suas aventuras após a queima da biblioteca é a mais famosa delas, a cena icônica na qual Don Quixote confunde moinhos de vento com gigantes que devem ser combatidos e derrotados. Mas antes que essa aventura tenha fim, descobrimos que – ao mesmo tempo que Cervantes, segundo ele quer nos fazer crer – na verdade, a narrativa da qual essas histórias são extraídas sofrem uma ruptura nesse ponto. Cito: “Mas a dificuldade nisso tudo é que neste ponto o autor deixa em suspenso a batalha, desculpando-se por não ter encontrado mais nada escrito sobre os feitos de Don Quixote além dos que já relatou.” Assim, nosso narrador – Cervantes intitula a si mesmo como “segundo autor” – sai em busca de outra fonte da história; ele não podia acreditar que “as grandes mentes de La Mancha pudessem estar tão desinteressadas a ponto de não ter em seus arquivos ou códices algumas páginas que tratassem do famoso cavaleiro”. E Cervantes se lança em busca dessa memória.

A busca o levará precisamente a Toledo, e a uma rua em algum ponto a meio caminho entre a igreja de San Román, com sua caligrafia árabe – será falsa ou não? – como parte vital de uma igreja castelhana, e a sinagoga de Santa María La Blanca. Ouçamos nosso narrador Cervantes novamente: “Um dia, quando estava no mercado de Alcaná em Toledo, um menino foi vender algumas notas e papéis antigos a um comerciante de seda. Como sou grande entusiasta da leitura, mesmo quando trata-se de papéis rasgados na rua, fui compelido por minhas inclinações naturais a tomar um dos volumes que o menino vendia, e percebi que estavam escritos em caracteres que sabia serem árabes. Admitindo que não podia lê-los, procurei a minha volta algum mourisco que soubesse castelhano e que os pudesse ler para mim...” Os mouriscos eram os muçulmanos que, após a anulação dos tratados de 1492, foram forçados a converterem-se – e naturalmente nosso narrador encontra um mourisco muito facilmente, uma vez que eles constituíam parte considerável da população de Toledo: “... pedi-lhe que lesse o início” continua Cervantes, “o que fez, improvisando uma tradução do árabe para o castelhano e dizendo o que continha: História de Don Quixote de La Mancha. Escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe”. Bingo.

O narrador Cervantes contrata então o mourisco, nosso tradutor que, por uma ninharia, recompõe esse livro perdido; sua tradução compõe o restante desse grande romance, cuja ficção central está, portanto, profunda e ironicamente ligada a quase todos os marcos históricos de uma Espanha medieval que está a ponto a ser esquecida e, talvez, de modo não menos importante, à história da íntima relação entre árabes e castelhanos e das traduções seminais entre eles. E a descoberta do manuscrito que estava prestes a ser destruído

e vendido como retalho evoca os causticantes problemas literários sobre o que significa esquecer e lembrar. Há, para usar termos pouco sutis, no cerne do notório jogo “metaliterário” de Cervantes, um realismo histórico puro e duro e uma terrível tragédia social que esconde uma grande civilização que fora desmantelada e destruída. Por trás da fachada dessa tradução obviamente fictícia – a tradução de uma crônica árabe sobre a vida e época desse cavaleiro castelhano meio louco, escrita por um árabe e traduzida por um mourisco anônimo – reside a mais pungente das meditações sobre o problema da memória e de suas falsificações, o que talvez seja apenas uma maneira ligeiramente diferente de dizer que aí reside o problema de entender a relação entre literatura e história, que ele descreve com extrema ironia como sendo as mentiras da literatura para a as verdades da história. Descreve como sendo um grande mentiroso o falso autor árabe, Cide Hamete Benengeli, que a partir desse ponto é o próprio Miguel de Cervantes Saavedra. Obviamente, há um nível em que é possível observar que esta é somente uma reconsideração muito complexa e extensa da crítica de Platão – banimento! – dos poetas da República, afinal o que temos aqui é uma romance sobre a loucura da literatura, e bem no final um Don Quixote moribundo dolorosamente reconhece que “não passavam de histórias”. Mas é claro que é precisamente a dura circunstância histórica que torna essa leitura abstrata indefensável, embora os estudiosos de Cervantes costumeiramente ignorem a força contida no uso que ele faz de um tradutor mourisco e de um autor árabe como *personae* ficcionais e como aliados no resgate e transmissão das histórias sobre Don Quixote.

Talvez haja momentos históricos que sejam mais propícios e centrais para esses problemas concernentes ao papel da literatura na preservação da memória histórica do que a Espanha medieval, ou que talvez se prestem melhor a interpretações mais completamente contraditórias – o melhor dos tempos, o pior dos tempos – mas, se de fato existem, eu os ignoro. Começo minha fala com uma evocação da obra-prima de Cervantes porque trata da tragédia do esquecimento, sem nos dizer o que exatamente devemos fazer além de simplesmente recordar. “Andalus...”, e agora cito Mahmoud Darwish, “pode estar aqui ou ali, ou em qualquer parte... um ponto de encontro para estranhos envolvidos no projeto de construção da cultura humana... Não só havia uma coexistência judaico-muçulmana como os destinos dos dois povos eram similares... Al-Andalus, para mim, é a realização do sonho do poema”. Mas o que nós, historiadores da literatura, temos a ver com “o sonho do poema”? E que história nos conta “o poema” – todas as formas estéticas de um lugar como Andalus – que uma história política não queira ou não possa contar? E qual dessas é a “verdadeira história”, “la verdadera historia”, como Cervantes poderia dizer, de forma meio irônica ou talvez até de forma um tanto amarga? Um quarto de século atrás estava concluindo meu Doutorado em Filologia Românica tratando de um dos pontos mais obscuros desse campo já obscuro – o *muwashshat* e sua relação com as primeiras canções dos trovadores provençais, esse era meu tema – e que sempre concebi como sendo a forma pela qual recordamos aquele mundo. Se alguém me tivesse dito, naquela época, que isso ocuparia um lugar de destaque no cenário político mundial, eu o teria acusado de ser tão louco quanto o Quixote.

No entanto, aqui estamos, e a memória de Andalus, Sefarad e da Castela medieval são alvo de disputa, às vezes ferrenha. Dos pronunciamentos de Osama bin Laden sobre as conexões entre terrorismo e a “tragédia de Al-Andalus” a artigos no *New York Times*

sobre a maneira como pessoas como eu perpetuam o mito de uma Era de Ouro quando, na verdade, havia pouca ou nenhuma tolerância real, a questão aqui não é, ou não é somente, qual é a nossa abordagem política de um período de quase 700 anos. Pode-se, claro, tomar um momento ou evento desse período para comprovar praticamente qualquer ponto de vista, e em quase todos os casos será o ponto de vista político se tinha no começo, e será uma alegoria velada de nossa visão política de nosso próprio universo. Há, por exemplo, uma batalha sendo travada quase que exclusivamente pela comunidade judaica, sobretudo nos Estados Unidos ou em eventos na mídia impressa americana, sobre se essa foi ou não “de fato” uma “Idade de Ouro”. Embora um artigo tenha me acusado, o que de certo modo é até risível, de ter criado tal mito, o fato é que foi a tradição germano-judaica secular e erudita do século XIX que é responsável por ele, e é vital lembrar que a história da comunidade judaica da Espanha islâmica tornou-se para eles um ícone de como os judeus podiam formar parte de classes culturais dominantes de sua época – de como eles podiam ser seculares – e não havia, para eles, uma história mais feliz do que a dos judeus sob os Umayyads e depois sob os Taifas de Andalus, uma história cujo cerne mais verdadeiramente inatacável formou conjunto mais notável de nova poesia no cânone hebraico.

Mas a mesma história tornou-se agora um ícone vital na arena ferozmente disputada da política israelense, tanto para a política identitária quanto para a política de atitudes em relação aos palestinos e aos Estados árabes do Oriente Médio. Sendo direta: a opinião que se tem sobre a situação dos judeus de uma cidade muçulmana do século XI tornou-se uma maneira não muito velada de falar sobre a possibilidade de os árabes realmente virem a tolerar um Estado judaico, sobre a necessidade de construir um muro para separar judeus e árabes ou sobre qualquer outro assunto entre as dezenas de temas cáusticos e desesperadores nessa esfera. E o que mais se perde de vista na discussão política é o papel central da poesia, com isso não quero apenas dizer que a expressão “Idade de Ouro” foi cunhada em grande parte devido à brilhante poesia escrita por uma comunidade judaica completamente arabizada, mas também que principalmente porque a poesia – aqui como em outros lugares, e poesia significando todas as formas de arte – é o que nos fala de modo mais pungente e revela, por vezes, contradições insuportáveis. Que a “verdadeira história” do Quixote é difícil de achar, e mais difícil ainda de entender, de traduzir. Há uma miríade de problemas de tradução para quem lida com esses momentos históricos há muito perdidos, mas talvez nenhum seja mais importante do que a maneira como “traduzimos” o poético para o político. O que, afinal, nos diz o muwashshahat sobre as relações entre muçulmanos e moçárabes, aqueles cristãos cujos jovens eram tão apaixonados pela poesia árabe, como se lamentou Alvarus?

Talvez ninguém apreenda o caráter fugidivo, ilusório e central de tudo isso, ninguém desmonte de modo mais acurado a noção de que poderia haver algo como uma história ou interpretação política única do que Edward Said. Uma das últimas coisas que publicou, em dezembro de 2002, foi um artigo agrídoce sobre a Espanha para a *Travel and Leisure*. “... para mim, assim como para muitos árabes”, diz ele, quase no início, “Andalusia [sic] ainda representa a fina flor de nossa cultura. Isso é ainda mais verdadeiro hoje, quando o Oriente Médio árabe parece atolado na derrota e na violência, suas sociedades incapazes de conter seu infortúnio, sua cultura tão cheia de crises quase surreais, de choques e de nulidades.” Na verdade, o artigo todo oscila – talvez de modo demasiado semelhante à própria história

andaluza – entre orgulho dos feitos incomparáveis de momentos como a Córdoba dos Umayyad do século X e cólera, voltada sobretudo para “a auto-destrutiva cedência dos reis andaluzes e dos seus tawai’f”, que ele compara explicitamente à “desunião árabe de hoje e sua conseqüente fraqueza”, destacando a inescapável semelhança lingüística e a relação entre os Tifas andaluzes e as facções guerreiras confessionais, os tawai’f das guerras civis libanesas. E essa é, por sua vez, uma associação que explicita – e é bastante incontornável para os que nos denominamos “especialistas em Andalus” – a próxima camada de paradoxo, o fato de ter sido nos Taifas e não na Córdoba unida e pacificada que a cultura poética andaluza atingiu sua glória. Uma comparação freqüente e, na minha opinião, muito acertada, é feita com o Renascimento italiano, quando cidades-estado tinham atitudes destrutivas entre si, e ainda assim foi nesse caos político que grandes conquistas culturais ocorreram. De fato, foi antes do “Renascimento” propriamente dito, ainda naquela situação de contínua guerra civil na Itália que já caracterizava o século XIII que Dante escreveu sua obra-prima, como resultado de profundo desespero e amargor político – assim como fez Cervantes.

E Dante, aliás, também escreve no exílio, que é – e a isso retornarei mais tarde – a condição fundamental de Al-Andalus, e não a conquista. A conquista foi a condição de 711, mas a criação do Estado Umayyad no exílio e do espírito e das atitudes políticas que conduziram às glórias de Córdoba começaram no exílio de Damasco. E Edward Said, que era um grande estudioso de Dante, diga-se de passagem, e que antes havia escrito sobre a “Vita Nuova” de Dante (prolegômenos para sua obra no exílio, a *Commedia*), nesse mesmo artigo cita adoravelmente Mahmoud Darwish, em uma ligeira variação da pergunta andaluza: “Andalus estava aqui ou ali? Na terra? Ou no poema?” Parte do problema – Edward Said, que era um exímio leitor certamente o compreendeu – é que a resposta relutante do poeta é que mesmo que tenha alguma vez sido na terra, sua beleza e verdade só podem perdurar no poema... no romance, no prédio, na música. E inserido nesse maravilhoso paradoxo, o outro lado dessa moeda que é a maravilhosa lição cervantina de que o manuscrito perdido e difícil de decifrar também nos fala de história, e às vezes é a única memória, muitas vezes é a melhor memória.

Já participei de todo tipo de discussão com pessoas que acham que tudo isso pode ser ruim, que as memórias que cultivamos e professamos de Andalus e sobre sua cultura complexa e, no fim das contas não-categorizáveis, sempre têm a ver com outra coisa – são agora sempre icônicas, sempre dotadas de alta carga política, e muitos medievalistas crêem que isso é uma deturpação, que a história literária deveria ser mais “pura”. E em muitas pessoas – eu às vezes sou uma delas, quando essas interpretações são fáceis demais, simplistas demais – causa desconforto o fato de que esse extraordinário momento histórico andaluz pareça implorar por interpretações que estejam voltadas da forma mais direta possível para as diversas crises que dominam o cenário mundial da atualidade. Entretanto, a virtude da literatura, da poesia, é que ela não é capaz de dissipar as contradições que traz em si, e de qualquer modo, o fato é que não há nada novo, e o “sentido” da Espanha medieval sempre foi alvo de grande controvérsia, tendo sido tratado sempre como a alegoria ou mesmo a “figura” de outra coisa, sua literatura sempre esteve emaranhada em sua política, de forma mais notável entre os intelectuais espanhóis de fins do século XIX e início do século XX, mas a tradição é muito mais ampla e profunda. Então, quando Darwish usa as

estrelas do céu andaluz como marcas pungentes de irreparável perda para um palestino, ele está agindo sob a tradição poética do Ibn Hazm de Córdoba, cujo *Tauq al-lamama*, seu livro sobre o amor e os amantes (*De l'amour et des amants*, no título de uma fabulosa tradução nova para o francês de Gabriel Martínez-Gros) versa sobre as perdas do amor. Essas perdas, para ele, não são diferentes da destruição do Califado Umayyad de Córdoba e de seu intolerável e imperdoável exílio, um exílio que já era o eco do exílio de Damasco de Abd al Rahman.

Embrace me, so I can be reborn
 From Damascus swords hanging in shops!
 I've got nothing left but my ancient armor
 And my saddle worked in gold.
 I've got nothing left but a manuscript by Averroes,
 The Necklace of the Dove, various works in translation.

[Abraça-me, para que possa renascer
 De espadas de Damasco penduradas em lojas!
 Não me resta senão minha velha antiga armadura
 E minha sela com remates de ouro.
 Não me restou senão um manuscrito de Averróes,
 O Colar da Pomba, várias obras traduzidas.]

Aqui, Darwish lamenta profundamente a transformação do passado andaluz em mera “memória” (e está dizendo que assim será lembrado o passado palestino). No entanto, o lamento é, ao mesmo tempo, uma ode ao amor por um passado querido que só sobrevive, pelo menos em sua glória, em obras-primas como o *Tauq* – que, como tantas, foi escrita por homens no exílio, fugindo de diversos tipos de tirania. Gostaria de observar, meio que de passagem, que Emilio Garcia Gómez foi o intelectual espanhol cujas traduções de poesia andaluza para o espanhol moderno na primeira metade do século XX permitiram que poetas como Federico García Lorca tivessem acesso a ela e por ela fossem influenciados. Lorca, aliás, é presença importante na Ode Andaluza de Darwish. Garcia Gómez também traduziu o *Tauq* e chamou Ibn Hazm de “Don Quixote muçulmano”, “uma vítima de seus sonhos.” É uma observação muito interessante e, se fosse meu objetivo aqui dar seguimento a ela, o que não é o caso, gostaria de dedicar algum tempo ao papel dos tradutores e das “falsas” traduções. Mas o que me parece o elo mais vital em tudo isso é a questão do exílio e suas complicações, e minha percepção de que um dos lugares de entrecruzamento da história e da literatura é o exílio. A literatura às vezes é a memória do exílio, talvez mesmo no caso de Cervantes, em que ele preserva para a posteridade, a sua própria maneira, o exílio da Espanha de um povo, de uma cultura, de uma língua, de uma religião. Os mouriscos (e o mourisco naquela cena fundamental, lembrem-se, é nosso tradutor, sem o qual não existe Quixote) foram expulsos da Espanha em 1609, quase exatamente no meio do intervalo entre a publicação do Quixote original e de sua continuação.

Andalus sempre foi (pelo menos desde e virada do século X, ou seja, há quase mil anos) uma musa, ligeiramente fora de alcance como é todo grande objeto de desejo. É a

amada para quem escrevemos grandes canções de amor porque sabemos que um dia ela não atenderá o nosso chamado.

Morning came –the separation –
 substitute for the love we shared,
 for the fragrance of our coming together,
 falling away.

The moment of departure
 came upon us –fatal morning.
 The crier of our passing
 Ushered us through death's door.

Who will tell them
 who, by leaving us, cloak us
 in a sorrow not worn away with time,
 though time wears us away,

That time that used
 to make us laugh
 when they were near
 returns to make us grieve.

[Veio a manhã – a separação -
 Substituta do amor que compartilhamos,
 Pois a fragrância do nosso encontro
 Esvanece-se.

O momento da partida
 Chegou – manhã fatídica.
 O pregoeiro de nossa passagem
 Anunciou-nos diante das portas da morte.

Quem lhes dirá
 Quem, ao nos deixar, nos envolve
 Em uma tristeza que não se desgasta,
 Embora o tempo nos desgaste a nós,

Que o tempo que nos fazia rir
 Quando estavam próximos
 Retorna para nos fazer chorar.]

Assim começa o maior poema andaluz, o Nuniyya, de Ibn Zaydun – aqui, na versão incomparável de Michael Sells. Atrevo-me aqui a dizer que Andalus ocupa um lugar específico em nossa memória cultural por ser basicamente uma tradição cultural *sobre* a memória e sobre o grande poder de cura da memória, sobre como é necessário erguer novas construções sobre as ruínas; sobre a importância cultural de erigir grades palácios da memória. O turismo invade o Alhambra em Granada, mas seus famosos jardins representam um esforço de gravar a memória, no século XIV, de Madinat al-Zahra, que havia sido

saqueada trezentos anos antes e cujas ruínas fornecceram tropos vitais (que, às vezes, eram mais do que simples tropos) de perda e de desejo:

The cry of the guitar
 Begins,
 The glasses of dawn
 Are shattered.
 It is useless to quiet it.
 Impossible
 To shut it up.
 It weeps monotonously
 As water weeps,
 As wind weeps
 In a snow storm.
 It is impossible
 To stop it.
 It cries for far away
 Things.
 Sand of the hot south
 That begs for white camellias.
 It weeps, arrow without a target,
 Evening without a morning
 And the first bird
 Dead upon the branch.
 Oh guitar!
 Heart gravely wounded
 By five swords.

[O lamento do violão
 Começa,
 Os vidros do ocaso
 Estilhaçam-se.

É inútil silenciá-los.
 Impossível
 Calá-lo.
 Pranteia monotonamente
 Como a água,
 Como o vento
 Em uma tempestade de neve.

Impossível
 Detê-lo.
 Pranteia ao longe
 Coisas.
 Areia do quente sul
 Que implora por camélias brancas.
 Pranteia, seta sem alvo,
 Noite sem manhã
 E o primeiro pássaro
 Morto no galho.

Oh, violão!
 Coração gravemente ferido
 Por cinco espadas.]

Lorca, autor de grandes poemas como o anterior, parece ter nos dado um violão que é andaluz de várias maneiras, ecoando vozes que podemos assegurar que ouvira tanto nas antologias de poesia andaluza traduzida publicadas na sua época como, talvez, nos recônditos da própria Alhambra. “Seja uma corda do meu violão”- assim começa Darwish uma das partes de sua Quasida “conquistadores vêm e vão”. Sim, esta é a Palestina, e é Andalus, mas também é Lorca, nascido em Granada e morto no começo da Guerra Civil Espanhola. As últimas linhas do “Onze Planetas” continuam evocando Lorca, cuja coletânea de poemas mais famosa é o “Romancero Gitano”, o “Romanceiro Cigano”. Uma vida poética, afinal, não termina com a morte o com o exílio.

“Violinos choram com árabes deixando a Andaluzia
 Violinos choram com ciganos rumo à Andaluzia”.

A questão que nos confronta, ou que me confronta, pelo menos, é como o historiador pode alinhar-se com os escritores daquela tradição e, dessa forma, tornar-se parte dessa admirável tradição. De fato, o que respondi àqueles que me criticaram por supostamente ter criado uma visão de certa forma ingênua e utópica da Espanha medieval foi que não foi um acadêmico em particular ou mesmo uma tradição acadêmica que criou esse mito utópico, mas o contrário: muitos acadêmicos e escritores, e mais recentemente cineastas, foram levados a ele exatamente porque, mesmo distanciada, é uma época e um lugar que simplesmente irradia memória romântica; é uma herança cultural e literária que cultivou o utópico, que compreendeu o poder da educação sentimental na criação tanto de sociedades interessantes quanto de seus adornos estéticos. Trata-se de um passado que sempre teve a ver com a importância do passado e com a importância de *madeleines* para povos civilizados.

É essa noção perturbadora de que a memória é tudo que sobrevive é a poderosa musa andaluz que atraiu poetas e políticos de épocas posteriores, de Washington Irving a Salman Rushdie. Da fundação de Córdoba em 756 como refúgio e lar no exílio para os umayyads, suas lembranças e suas palmeiras sírias até a fantástica elegia romântica de Ibn Hazm aos bons últimos dias do califado de Córdoba em seu palácio de Madinat al-Zahra até a nova poesia hebraica criada nas cidades novas, como Granada, no século XI (poesia e cidade símbolos da memória), o legado desse lugar e tempo é sempre melhor contemplado se seguimos os vestígios de sua incansável busca pelo que se perdeu, uma busca quase sempre francamente sentimental. Uma coletânea fabulosa dessa poesia hebraica traduzida para o inglês será publicada em breve por Peter Cole, cujos muitos gestos “sentimentais” e cuja política incluem o uso do título de Darwish, “The dream of the Poem” [“O sonho do Poema”] para a sua antologia. Mais recente e mais próximo de nós encontramos o trabalho da maravilhosa romancista Radwa Ashour, cujo romance *Granada* foi publicado em 2003 em uma tradução encantadora para o inglês de William Granara – que conheci

quando ele e eu estávamos no Cairo em 1973 e ele me deixou lisonjeada e agradecida por pedir-me que escrevesse um pequeno prefácio para *Granada*.

Entretanto, nem eu, no meu otimismo mais desenfreado, ousaria sugerir que esta busca conduzirá a uma das soluções tão desesperadamente urgentes para as dezenas de crises que assolam nosso próprio universo, muitas das quais guardam estranha semelhança com aquelas no centro de batalhas ganhas e perdidas na Espanha medieval. Poderíamos nos perguntar por que é o palácio da memória que mais nos assombra, e acho que a resposta talvez seja óbvia demais, penosa demais: o amor tem a ver com o desejo, e o que desejamos do passado andaluz é que ele tenha sido verdadeiro, o que significa que ele pode voltar a sê-lo; entretanto, o próprio Cervantes seria o primeiro a lembrar-nos que apenas tolos e loucos – e Don Quixote é seu patrono – acreditariam que é tarefa da literatura moldar o mundo em que vivemos.

Mas este é um maravilhoso laboratório para a questão bem menos transcendental que é a busca constante pelo modo como produzimos história literária, o que não é pouco, como creio que revela a história andaluz do presente e do passado; é, em todo caso, o que fazemos.

A dificuldade é: como podemos sequer começar a imaginar uma história que faça justiça a esse notável corpo literário? Como agrupamos as fileiras de arquitetos e construtores desse palácio da memória? Creio que uma resposta óbvia, embora não exatamente fácil, que venho sugerindo é a tradução, essa atividade vital embora frequentemente marginalizada sem a qual, podemos argumentar, não existe história literária. Novamente o tradutor mourisco anônimo, mal-remunerado e ignorado de Don Quixote revela tanto a necessidade absoluta como a injusta marginalização do tradutor, e muito pode ser dito através da associação histórica com os mouriscos – eles próprios “traduzidos”, isto é, “convertidos” e escritores de aljamiado, aquela forma do aragonês e do castelhano que escreviam com caracteres árabes. As questões mais difíceis sobre como escrevemos história literária começam, necessariamente, pelos imensamente complexos conceitos de tradução, portanto permitam-me terminar proferindo algumas palavras sobre o tema dos métodos e objetivos da história literária, tal como aparecem na obra daquele a quem considero um dos maiores historiadores literários do século XX, Jorge Luis Borges.

O que me levou a Borges, em primeiro lugar, foi sua relação íntima, embora freqüentemente alusiva, com o mundo medieval. No centro de seu mundo medieval reside um desprezo por línguas nacionais e a prevalência, como base para a taxonomia literária, do que ele denomina “simpatias e diferenças”, que poderíamos chamar de afinidades eletivas. Para Borges, Dante e *As Mil e Uma Noites* são grandes *amores*, e é justamente de grandes *amores* que se fazem a leitura e a escrita de literatura. A história é um dos grandes atos de imaginação por afinidade quando procuramos maneiras de capturá-la, de recontá-la, de torná-la parte do presente, mesmo quando isso é extremamente difícil.

“La Busca de Averroes” [“A Busca de Averroés”] é o nome de uma das histórias mais famosas de Borges e o que primeiro me atraiu nela, de maneira provavelmente óbvia, foi o fato de ela ser “sobre” o mundo andaluz, uma história sobre uma série de conversas em torno de uma mesa de jantar em Córdoba, em uma linda noite em meados do século XII. O herói da história é nada mais nada menos do que o próprio Ibn Rushd, aliás o mesmo Ibn Rushd que fora protagonista em um filme de 1997, “Al Masir”, que recebeu o

título de “Destiny” [“Destino”] em Nova York. O filme é de Yousef Shaheen e pretendia falar de seu próprio mundo, o mundo de seu diretor bem como do mundo do próprio Ibn Rushd. Na história de Borges ele está caracterizado com seu nome e *persona* latinos, ele é Averróes, filósofo medieval por excelência e autor dos célebres comentários sobre Aristóteles que abalaram e redefiniram o pensamento cristão no século XIII, e que foi tão importante para Dante que esse o colocou, junto com Aristóteles, no círculo dos pagãos ilustres. A história a princípio parece versar sobre o problema da tradução, e compreendemos que a tradução naturalmente é uma forma de arte medieval por excelência; compreendemos também que esse revela ser um dos poderosos tropos de Borges-para o processo de história literária.

O drama da história é o seguinte: durante todo o dia (e depois, toda a noite) do jantar narrado por Borges, Averróes encontra-se diante do problema de comentar a distinção aristotélica entre tragédia e comédia. Averróes, o aristotélico supremo de sua época, está convencido de que tem que encontrar uma maneira de expressar perfeitamente essa dicotomia em árabe, uma língua cujo extenso vocabulário poético carece de tais noções. A tentativa de Averróes, o filósofo racional, reflete a abordagem da literatura e sua classificação de modo claro e racional, e em grande medida a distinção tragédia/comédia apresentada simboliza um modo de análise sistemática, da tentativa da tradição filosófica de fazer a literatura caber em suas categorias. Hoje em dia, claro, é difícil não ler essa história como uma alegoria das mudanças na crítica literária dos anos 60 e 70; a mesma crítica, aliás, que fez de Don Quixote o *Urtext* da literatura em vez de considerar seu aspecto histórico.

Mas a busca de Averróes revela-se inútil, e em certa altura os problemas de terminologia e de classificação cedem espaço para a própria poesia e seus usos. No clímax emocionalmente impressionante, Averróes na verdade abandona por completo o filosófico e simplesmente recita um poema. Bem, não, simplesmente e nem um simples poema: ele escolhe o poema que é considerado, no cânone sentimental andaluz, o primeiro poema andaluz, cujo autor é ninguém menos do que o próprio Abd’ al-Rahman, o príncipe umayyad que escapou do massacre de sua família na Síria e criou, no exílio e por causa do exílio, os fundamentos da cultura andaluza. Portanto, a busca de Averróes é infrutífera do ponto de vista “científico” ou mesmo “político”, mas resulta na evocação emocionada e altamente sentimental dos primórdios dessa tradição literária, um poema de exílio e de lembranças. Mas ouçamos de Borges, como Averróes fala a seus amigos:

“O tempo expande o círculo dos versos e eu mesmo conheço alguns versos que, como a música, significam todas as coisas para todos os homens. Assim foi que, anos atrás, em Marraqueche, torturado pelas memórias de Córdoba, aliviei minhas penas repetindo a apóstrofe que Abd al Rahman dizia a uma palmeira africana nos jardins de Rusafa:

És também, arte, ó palmeira!
Neste solo estrangeiro.

Uma dádiva admirável, uma dádiva da poesia – palavras escritas por um rei saudosos do Oriente serviram para reconfortar-me quando estava na África, saudosos da Espanha”

Acho que parte do que fazemos como historiadores literários deveria consistir não apenas em ser ou em encorajar os verdadeiros tradutores de textos literários; mesmo se não formos tradutores de fato, devemos fazer como aqueles tradutores que preenchem as lacunas: aqui, parte da riqueza e da pungência da memória implica saber detalhes, como o de que Averróes morreu em Marraqueche, longe de casa, em um terrível exílio, e que não havia palmeiras na Espanha quando aquele que pode ser considerado uma “Anastácia umayyad” chegou a Córdoba e passou o resto de sua vida utilizando memórias sentimentais de um passado distante como pedras para a construção do que seria um futuro espetacular. Os “jardins de Rusafa” evocados por Borges são ecos dos “jardins de Córdoba” de muitos outros lugares e tempos e foram construídos explicitamente como memorial do palácio no deserto, afastado de Damasco, onde sua família fora massacrada. E as palmeiras, bem, essas foram levadas da Síria e plantadas lá, primeiro em Rusafa, provavelmente, e depois em jardins por todo al-Andalus, palmeiras que, para Averróes, um cordobês nascido muitos séculos depois, pareceriam encarnar sua terra natal. De fato, como o romancista cubano Alejo Carpentier nos lembrará em seu romance “histórico”, *El arpa y la sombra* [A harpa e a sombra] a única coisa que Colombo reconheceu e que fez com que ele não se sentisse totalmente estranho quando chegou a Cuba foram as palmeiras.

Mas trata-se, aqui, de ir além de simplesmente fornecer informações, naturalmente. O ponto central é a apreciação perfeita e direta de Borges sobre a importância da poesia para o coração humano, uma apreciação que é, ela mesma, um ato do que um de meus críticos chama de “utopianismo retrospectivo” – e isso não é um elogio. Parece-me que a visão importante sobre a construção de história literária fundamenta-se naquele momento de revelação do modo como a poesia apaga ou muda o tempo da narrativa, fazendo com que momentos de poesia sobreponham-se em camadas em nossos corações e mentes, momentos que só nos limitados e insuficientes termos aristotélicos podemos classificar como “medieval”, ou “do século XVIII” ou “moderno” – termos tão limitados e insuficientes quanto “hebraico” ou “árabe”. Devemos ter em mente que os poetas medievais sentiram toda a força desses apagamentos através dos tempos, das gerações e das línguas, e que tais apagamentos manifestam-se nas nossas próprias maneiras de imaginar esse tipo de história.

O próprio Borges discorreu sobre a série de problemas aparentemente insolúveis no último parágrafo de “A Busca de Averróes”, um parágrafo que começa assim: “Na história anterior, tentei narrar o processo de fracasso, o processo de derrota...” e explica, a seguir: “Lembrei-me de Averróes que, preso no círculo do Islã, não poderia jamais saber o significado das palavras tragédia e comédia...”. Mais adiante, escreve: “Senti que o trabalho zombava de mim, frustrava-me. Senti que Averróes, ao tentar imaginar o que seria uma peça sem ao menos conceber como era um teatro, não era menos absurdo do que eu, tentando imaginar Averróes lançando mão apenas de fragmentos de Renan, Lane e Asin Palácios...”.

Mas esta não é uma história de fracasso, pelo contrário. Acho que Borges sabe exatamente o que seu Averróes sabe na história: que o sucesso da noite e o sucesso do ato de associação imaginativa, o sucesso da própria literatura reside na capacidade de lembrar e de recitar a poesia, para assim permitir sua sobrevivência. Percebemos que o historiador literário precisa ser, entre outras coisas, cúmplice do Tempo na expansão do círculo dos

versos, uma expansão que dará ao poema do século VIII sentido não somente no século XII mas também no século XX, de modo que a canção sobre a palmeira ressoe poderosa, talvez mais ainda para aqueles entre nós que somos exilados de uma terra muito diferente, “onde as palmeiras crescem”. Cresci lendo o poema agridoce de José Martí sobre Cuba, “de donde crece la palma”, o qual foi em grande parte escrito durante os longos anos de seu exílio na cidade de Nova York.

Na história, Borges só oferece o verso inicial do poema, mas sabemos que todos à mesa sabiam de cor e eram capazes de recitar o poema de Abd al Rahman, que traz famosos versos sobre o exílio, a memória e empatia. Acredito que a maior homenagem que podemos prestar a essa memória é juntar-nos a eles e resgatar essa poesia, para que ela possa ter voz novamente em nosso tempo e espaço – para que ela comunique tudo que pode comunicar sobre toda sorte de amores perdidos:

A palm tree stands in the middle of Rusafa,
Born in the West, far from the land of palms.
I said to it: How like me you are, far away and in exile,
In long separation from family and friends.
You have sprung from soil in which you are a stranger;
And I, like you, am far from home.

[Uma palmeira ergue-se no meio de Rusafa,
Nascida no Ocidente, distante da terra das palmeiras.
Disse-lhe: como te assemelhas a mim, exilada,
Em uma longa separação da família e dos amigos.
Nascestes de solo para o qual és estranha;
E, como tu, estou eu também longe do lar.]

Tradução de Júlio César Neves Monteiro