

Arnaldo Saraiva y las literaturas marginales y marginalizadas

CARLOS NOGUEIRA¹

IELT, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa

1. Arnaldo Saraiva comenzó siendo para mí un profesor ejemplar de Literatura Brasileña: nadie permanecía indiferente al tono y a la entonación de su voz, a sus gestos discretos y elocuentes, a la gracia inesperada y bien medida, al conocimiento de los textos, cotextos y contextos, a su saber enciclopédico, literario y no literario.

Pero la obra y la docencia de Arnaldo Saraiva en el área de las literaturas marginales o marginalizadas comenzaron a influirme tan solo un año o dos después de terminar mi licenciatura. Por mera casualidad, no fui su alumno en la cátedra opcional de Literaturas Oraís e Marginais. Ese vacío en mi formación comenzó a ser cubierto con los seminarios de la disciplina Cordel Português e Cordel Brasileiro de la maestría en Estudios Portugueses y Brasileños, dirigido por Arnaldo Saraiva, que también tenía a su cargo los seminarios de la Literatura Brasileira em Portugal.

La consecuencia inmediata de esas clases fue la redacción de algunos estudios sobre temas de la literatura y culturas populares y popularizantes de Portugal y de Brasil, así como una disertación, *A Poesia Oral em Baião*, presentada en 1999, que abordó el acervo cancioneril que desde 1994 yo estaba recogiendo en el municipio de Baião, de donde son naturales mis padres. Ese trabajo se apoyó, además, en gran medida, en textos publicados en 1996

¹Traducción de José Luis Garrosa Gude.

en el volumen I de mi *Cancioneiro Popular de Baião*, en cuya organización Arnaldo Saraiva participó con palabras de apoyo y valiosos comentarios, que también recibí durante el proceso de edición del volumen II, en 2002, en cuyo prólogo puede leerse:

no dudemos de que en parte permanece y en parte está modificándose y aumentando siempre el patrimonio verbal artístico de una comunidad, como evidencia a la perfección este cancionero de Carlos Nogueira. Es muy bueno encontrar estudiosos disponibles, sensibles, preparados y atentos como él, a los que en buena hora animé hacia las aventuras de la literatura marginal y que, aparte de todo, colocó Baião en el mapa de la poesía oral portuguesa (Saraiva, 2002b: 9).

Las consecuencias de las clases y de los estudios de Arnaldo Saraiva en mi vida académica y profesional, comenzando por los libros, fundadores e inevitables: *Literatura Marginalizada* (1975) y *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios* (1980), pueden medirse actualmente en un periodo que es ya de largo recorrido: en los trece años que siguieron a los seminarios de Cordel Português e Cordel Brasileiro di clases de Literatura Oral y Tradicional, y escribí alrededor de cuarenta trabajos, entre libros y artículos, sobre muchos de los géneros de la literatura oral, tradicional, popular y popularizante, de los que, con más o menos detalles, pude hablar en medio centenar de intervenciones en coloquios, conferencias y encuentros, tanto en Portugal como en el extranjero.

Con Arnaldo Saraiva aprendí así a apreciar y a respetar la buena literatura, sin prejuicios de ningún tipo, ya sean estos de origen, género, extensión, formato o registro (oral o escrito u oral y escrito, en verso o en prosa o en verso y en prosa): desde la popular, oral, tradicional o de masas, a la culta; desde el más sencillo refrán o desde la anécdota más subversiva a la más efímera o más antigua copla; desde la poesía de una Sophia o de un Eugénio de Andrade hasta la obra de los poetas populares, desde el cuento popular al de autor, desde la novela más canónica a la de vaqueros.

Con Arnaldo Saraiva pude encuadrar y comprender desde el primer momento, cada vez con más profundidad, la convicción que me llevó hasta el universo de los estudios literarios: la de que a través de la literatura, el lugar de los lugares y la memoria de las memorias, cada uno de nosotros proyecta el encuentro con su unidad y pluralidad perdidas o nunca halladas; unidad y pluralidad, identidad y alteridad que tanto en el texto literario oral, tradicional y popular como en el texto literario llamado culto se hacen problemáticas y se reconstruyen y prometen siempre otra reconstrucción más definitiva.

Pero reconocer a la Literatura un estatuto central en la historia y en la evolución del ser humano, pretender estudiar la disciplina y vivir de ella y para ella no significa necesariamente querer enseñar literatura. Pero la verdad es que aprendí con Arnaldo Saraiva a desear enseñar literatura. En las clases de la licenciatura, en los seminarios de maestría y en las clases *privadas* del doctorado, Arnaldo Saraiva nunca impartió tan solo contenidos literarios, lingüísticos, históricos, culturales y sociales, sino que practicó y practica, en cada clase o intervención más o menos pública, el *arte de enseñar literatura*: una didáctica de la literatura en acción, al sugerir los textos que deben ser enseñados, por qué motivos deben ser enseñados y cómo deben ser enseñados.

2. Todo en la vida es una cuestión de poder y de totalitarismo. Todo, en nuestra sociedad, es una cuestión de regulación de los poderes y de vigilancia de todas las formas de totalitarismo. Simplemente: todo es una cuestión de lenguaje. No es por eso un ejercicio fútil averiguar las relaciones entre la "periferia" o las "periferias" y el "centro" o los "centros" a través del análisis del lenguaje organizado de las literaturas orales, populares, tradicionales, de masas y de vanguardia, lo que Arnaldo Saraiva ha llamado *literaturas marginales* o *marginalizadas*.²

²Arnaldo Saraiva no ha defendido el concepto de *literatura marginal* o *marginalizada* tan sólo en Portugal y en Brasil (comienza por Niterói, en 1973, con la comunicación "Literatura marginalizada", que dio a conocer en el volumen homónimo, en 1975); lo

2.1. El cuento popular, la adivinanza, la oración, el refrán, la copla, la literatura de cordel, el grafito, la llamada rima infantil o el poema del poeta popular son algunas de las formas cuya integración en la *literatura popular* por parte de especialistas y no especialistas significa, por regla general, que esos textos sean vistos como “literarios” y que “son lenguaje organizado, y lenguaje estético”; pero al mismo tiempo esa denominación y también la de

literatura de masas [...] atenúan (si no niegan) su carácter literario, o en virtud de proceder de quien proceden, o en virtud de circular por donde circulan, o en virtud de dirigirse a quien se dirigen. En el fondo, lo que se pretende o se define no es tanto un texto o una serie de textos (no es verdad que también en la literatura “noble” haya textos mejores y peores y géneros más complejos o más simples que, sin embargo, ¿no justifican *otra* concepción de literatura?) como el estatuto cultural que le corresponde; lo que es una manera de negarle la ascensión, de clase u otra, si no es una manera de denunciar la sospecha de la contaminación. El desprecio y la desatención en relación a la llamada literatura popular es mucho más que un desprecio y una desatención de orden literario: es el desprecio y la desatención al *hombre* popular (Saraiva, 1975: 103).

La cita es larga pero nos permite ilustrar el carácter marcadamente humanista del pensamiento de Arnaldo Saraiva, que valora aquellas especificidades textuales sobre todo por saber que todas están determinadas por necesidades vitales de cada uno de sus autores, de cada uno de sus intérpretes y de cada una de las comunidades que las crean, las adoptan y las actualizan.

Los más de cuarenta años de investigación y docencia de Arnaldo Saraiva en esta área específica de la llamada literatura popular, como, además, en la de toda la literatura marginal y

defendió también al menos en España, en 1995, en la revista *Anthropos*, y, recientemente, en Estados Unidos, en la revista *Santa Barbara Portuguese Studies*, cuyo *dossier* subordinado al tema “Literatura Marginal” organizó.

marginalizada, han sido de reacción contra “los muchos y varios censores que han existido a lo largo de su historia y que, obviamente, no desaparecieron con el 25 de abril” (Saraiva, 1975: 106). Valorar esta literatura o esta voz, y también la literatura popularizante y la literatura para la infancia y la juventud que se inspira en ella, a través de una divulgación acompañada de un conocimiento de su poética, ideología y pragmática, es legitimarlas y dignificarlas; y es por tanto incluir y dignificar (verdaderamente, sin falsas promesas) a quien las produce y a quien las consume, al hablar de modo incluyente de esa literatura, de la adivinanza o de la anécdota al proverbio o al poema de cancionero, en la televisión. Así, el programa *Letras com Todos*, pensado y presentado por Arnaldo Saraiva, emitido por la RTP2 entre 1991-1992, en una serie de 13 capítulos, que ya fue varias veces re-emitido por RTP Internacional. Pero ya antes, en 1986-1987, Arnaldo Saraiva había realizado algunos apuntes sobre textos orales y marginales para el programa *ABZ* de la RTP, y seleccionó para otro, *Nocturno*, textos de la literatura de cordel.

El abordaje de un conocimiento esencial articulado con la realidad, el conocimiento de textos colectivos como los proverbios, las anécdotas y los textos de las literaturas de cordel portuguesa y brasileña,³ o el conocimiento de poetas populares como António Aleixo y Joaquim Moreira da Silva, o el conocimiento de la can-

³Véase el reciente *Folhetos de Cordel (e outros da minha colecção)*. Catálogo (2006); y escritos como “Literatura marginal/izada (A propósito da ‘literatura de cordel’)” (1975); “O fim do mundo” (1982), “Camões e a poesia de cordel brasileira” (1984), “Noite de S. João às escuras posta às claras em um sonho” (1986), “Camões de cordel” (1988), “Cordel português, cordel brasileiro” (1990), “O início da literatura de cordel brasileira” (1994) y “João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil” (2002). Esto sin hablar de comunicaciones y conferencias pronunciadas en Portugal y en el extranjero (como la realizada en 2005, en João Pessoa, en Brasil, en el Congresso Internacional de Literatura de Cordel), y sin detallar disertaciones de maestría y tesis de doctorado que dirigió en esta misma área (como, por mencionar sólo la más próxima a nosotros, la de doctorado de Ana Margarida Ramos, *Os Monstros na Literatura de Cordel do Século XVIII*, defendida en la Universidade de Aveiro en 2005), basta para que se pueda decir que Arnaldo Saraiva es entre nosotros el más profundo conocedor y divulgador de la literatura de cordel.

ción popularizante de un autor culto como Sérgio Godinho — que dialoga con las más hondas tradiciones populares, verbales y musicales y por eso puede convocar a receptores de prácticamente todas las clases sociales y culturales — son algunos de los problemas de los que Arnaldo Saraiva se ha ocupado ininterrumpidamente a lo largo de cuatro décadas.

Pensar y escribir como Arnaldo Saraiva piensa y escribe, sin dudar en estudiar a António Aleixo o a Joaquim Moreira da Silva con la profundidad con la que estudia a Fernando Pessoa, a Carlos Drummond de Andrade o a Eugénio de Andrade, es transformar el mundo. Arnaldo Saraiva nunca se ha preocupado de aquellos espíritus tecnocráticos y arraigadamente burgueses para los que no es propio de un intelectual universitario ocuparse del análisis y de la divulgación del pensamiento y de la palabra de esos poetas, o del pensamiento y de la palabra del poeta colectivo que elabora miles de textos, sobre todo orales. Pero el hecho es que en sus escritos hay pasajes como este, que se nos imponen por la revelación de lo que es, al final, una evidencia: “La creatividad y la sensibilidad lingüística y literaria no son exclusivas del hombre culto, rico, burgués, sino que existen en todos los hombres que las ejerciten; y nunca ha dejado de haber hombres de clases trabajadoras e incluso analfabetos que las han ejercitado, aun desanimados por toda clase de limitaciones y de censuras” (Saraiva, 1975: 107).

Ante tal argumentación, un lector informado o más o menos culto pensará inmediatamente en António Aleixo, el más celebrado de nuestros poetas populares, que ya mereció de Arnaldo Saraiva elogios como este:

Si consideramos que en la poesía portuguesa existen dos corrientes fundamentales, una culta y otra popular, tendremos que aceptar que en la primera mitad del siglo xx vivieron y escribieron dos de sus máximos representantes de todos los tiempos: Fernando Pessoa y António Aleixo. Curiosamente, y para ilustrar lo que muchos aún ignoran u olvidan, esto es, que esas dos corrientes se entrecruzan y se confunden, o que hay interferencias de la cultu-

ra popular en la culta y de la culta en la popular, Pessoa nos dejó más de trescientas “coplas al gusto popular” (que no son mejores que las de Aleixo), y Aleixo escribió estrofas y poemas cuyo conceplismo puede recordar al mejor Pessoa (Saraiva, 1980b: 90).

Pero hay que reseñar sobre todo en aquellas o en otras palabras el elogio *al* poeta popular, como también sucede todavía más explícitamente en el prólogo a la *Antología Poética* de Joaquim Moreira da Silva, titulado sólo, y no por casualidad, “Um poeta”: “Se trata de un poeta de la especie de los ‘poetas populares’, denominación que, lejos de sugerir un reconocimiento colectivo o una circulación en amplios espacios y entre varios estratos sociales, sirve generalmente para sugerir el origen y la condición humildes de los autores o su estética y temática inferior, pobre e ingenua” (Saraiva, 1987a: 9-12).

La mirada sutil y penetrante de Arnaldo Saraiva es, por tanto, una mirada inconformista con el silencio y la falta de respeto de las élites (y no sólo ellas) en relación con las tradiciones verbales y con el portugués llamado del campo (principalmente, aunque no sólo este). Contra antivalores como la hipocresía, la mediocridad y la falsedad, erigidos hoy, en el breviario posmoderno, en archivalores que conducen al éxito mediático y económico, Arnaldo Saraiva usa su mirada frontal y su discurso inconfundible: un discurso sin ningún tipo de afectación, ágil como su mirada, rítmico y seductor como un *habla* segura y objetiva que revela a cada paso las más disimuladas sinuosidades, los más obstinados o declarados prejuicios contra “hombres tan maltratados desde su nacimiento”; hombres que “son los ‘poetas populares’ mientras que los otros son los ‘poetas’ (nadie tiene necesidad de especificar: ‘cultos’, ‘eruditos’, ‘nobles’)”; que valen más como figuras folclóricas o pintorescas que como figuras de la literatura; que

sólo pueden agradar a las “gentes de baja y servil condición”, como decía el Marqués de Santillana de los autores de “romances y cantares” medievales. Como si la cultura y la erudición, o la pobreza y la ingenuidad, bastaran para crear el interés o desinte-

rés general, incluso literario, de una obra. Y como si las fronteras entre una literatura superior y una literatura inferior fuesen las de las clases alta y baja (Saraiva, 1987a: 9).

El discurso de Arnaldo Saraiva, problemático y constructivo, está atravesado también por ese elemento vital de la creación que es lo lúdico, tan propio de la naturaleza humana y del hombre culto como las categorías que interactúan con ella o que la constituyen (la ironía, la sátira, el humor, lo burlesco...). Es un discurso plagado de sorpresa, osadía, imaginación e ingenio crítico, que se opone a la crisis de valores culturales, morales, éticos, cívicos o estéticos. Ya sea en la crónica sobre formas orales, ya sea en la crónica o en el prólogo sobre un texto de literatura de masas, el conocimiento, la amplitud de miras y la reacción contra los vicios y los defectos de los portugueses vienen con frecuencia del divertimento inteligente y transgresor de la propia escritura.

Es en ese mismo registro donde se lee, al principio, en la crónica "A decadência do piropo", que es tanto una definición y un elogio de esa especie textual como una crítica a los textos que son generalmente confundidos con el piropo (los insultos, las insolencias): "La miseria portuguesa no se ve sólo en la política o en la economía; se ve también en ciertos comportamientos sociales. Hay actualmente en Portugal demasiada preocupación por la diplomacia, ya sea la paralela o la cuadrículada, y por las reglas de protocolo, pero no hay casi ninguna preocupación por la gentileza y por la cortesía" (Saraiva, 1984b).⁴

⁴Una semana después salió la crónica "O piropo: definição, modalidades e exemplos", en la que el autor caracteriza el género como cuerpo semiótico, al decir, por ejemplo, que "Es un texto breve y luminoso (o poético); es un texto tradicionalmente dirigido por un hombre a una (o más) mujer(es) del que generalmente habla, aunque no hay nada que impida que sea también un texto dirigido por una mujer a uno o más hombres (ya se va viendo, u oyendo) e incluso por una mujer a otra, por un hombre a otro; es un texto oral, aunque se aproximen al mismo ciertos textos escritos, por ejemplo, en camiones de Brasil y de México ('La luz de tus ojos es quien me guía'; 'Qué curvas, y yo sin frenos'; 'Si el amor es un delito, deténgame'), y aunque puedan equivaler a piropos ciertas señales sonoras o musicales (entonaciones, chasquidos de lengua, ruidos de besos, silbidos) o

Se trata, por tanto, de una escritura acompañada de notas irónicas y satíricas que denuncian con seriedad y humor la fatuidad de muchos, convencidos de sus ideas, de sus comportamientos y de sus gustos.

Estos textos, que crean universos de reflexión completamente nuevos e insospechados, nos hablan, pues, de literatura pero también de la sociedad portuguesa y de moral (no de moralismo). Si, de repente, leer buenos textos comenzara a ser un hábito más generalizado en Portugal, sería muy interesante verificar qué reacción sería la de tanta gente, de tantas clases sociales y profesionales, ante pasajes como el siguiente, una vez más de “A decadência do piropo”: “Los americanos son ricos y nosotros, que, curiosamente, les damos una ayudita, somos pobres. Tanto, que incluso somos pobres de cortesía. No obstante, entre nosotros reinó el amor cortés. Pero ese reinado acabó” (Saraiva, 1984b).

Es el momento, y permíteseme la — sólo relativa — digresión de preguntarnos si el portugués descortés, repentinamente lector y, por tanto, más preparado para observar sus comportamientos, se reconocería en aquel perfil (del burócrata al médico del Servicio Nacional de Salud). Nada nos autoriza a dar una respuesta segura, pero podemos, al menos, sugerir la lectura y la divulgación del volumen de crónicas de Arnaldo Saraiva *Bacoco É Bacoco Seus Bacocos* (1995) y esperar la publicación en forma de libro de las crónicas que no se recogieron en esa selección y de las muchas que fueron escritas después.

2.2. Y como el lenguaje procedente de centros de poder debe ser analizado en todas sus coordenadas, de las estéticas a las ideológicas, para Arnaldo Saraiva tampoco es un despropósito reflejar en los textos de la cultura de masas, su origen, su naturaleza, sus modalidades, sus funciones, sus destinatarios. Esta independencia de quien estudia cualquier tipo de texto o cualquier autor,

ciertas señales visuales y gestuales (miradas, poses, sonrisas, reverencias, levantarse, descubrirse, etcétera)”.

independientemente de su origen o formación, coincide con una mayor movilidad crítica sobre los discursos institucionales, tanto de los registros que descienden de los clásicos centros de decisión gubernamental o política como de los registros más o menos masivos. Piénsese en los escritos sobre el eslogan, el anuncio y la revista. Arnaldo Saraiva nunca olvida que, de lo político-social a lo cultural, de lo material a lo tecnológico, o de los conceptos de poético a los de autor, de género y de forma literaria, nada es inocente y por eso todo debe estar sometido a juicio.

2.3. Ahora bien, tal como señalaba arriba a propósito de otros tipos textuales, es también dentro de esa actitud de espíritu y de esa expresión controvertida y críticamente irónica donde debe entenderse la crónica acerca de los principales eslóganes de una campaña electoral.

El inicio parece prometer o un análisis semiótico del eslogan transcrito antes de cualquier palabra del cronista, o una poética y una teoría del eslogan político (y no sólo político) en general; lo que se cumple al detalle, en línea con todas las crónicas de Arnaldo Saraiva que tienen como asunto una forma breve de la literatura oral o de la literatura o comunicación de masas: “‘Portugal puede ser mejor’, decía un eslogan de la última campaña electoral. Y claro que puede. Pero puede igualmente provocar mejores ‘frases’ y eslóganes que los inspirados o transpirados en esa campaña, cuya miseria también se apreció en las ‘frases’ y en los eslóganes”. La crónica aborda, de hecho, el eslogan en general, ideológico o publicitario, e incluye apuntes para una teoría del eslogan: “como todo buen eslogan, revela también el gusto por la concisión” o “Pero ya se sabe que no hay eslogan que no permita un antieslogan (un eslogan antieslogan)” (Saraiva, 1991).

La voluntad, propia de este tipo de crónica de Arnaldo Saraiva, de intervenir en la práctica de nuestro día a día, de cambiar lo que debe cambiarse (*mutatis mutandis* es la designación de la sección del *Público Magazine* en la que se inserta este escrito), repercute en el desafío dirigido al lector: el de percibir que la liberación de las opresiones sociales, políticas y culturales impuestas por

los poderes que no dejan descubrir nuevos ángulos en lo real no puede prescindir de la descodificación de la palabra.

Por eso aborda Arnaldo Saraiva el todo polifónico que es el eslogan presentado al inicio, con la investigación —en un trabajo analítico de gran rigor literario y lingüístico, complementario de lecturas sociológicas, antropológicas y otras— de la continuidad entre los niveles de la expresión y del contenido. Con la brevedad y la precisión que el registro cronístico impone, el autor evalúa procedimientos de naturaleza léxica y sintáctica, procesos de metaforización y de simbolización y aspectos de la prosodia; comenta las propiedades estéticas y comunicativas de los textos pero verifica también el modo en el que esos recursos pueden alimentar ciertos efectos perlocutivos minuciosamente programados. En el segundo párrafo de esa misma crónica, dice sobre el eslogan:

Lejos de ser una obra maestra, “Portugal puede ser mejor” no era de los peores, muy al contrario. Véase cómo proyecta el nombre de Portugal por delante, mientras que otros proyectan el del candidato, y sólo el candidato; cómo se fija exclusivamente en la idea, para todos atractiva, de la mejora nacional, idea gráficamente enfatizada por las mayúsculas del comparativo y por la exclamación final; cómo convoca la libertad y el deseo de los destinatarios, juega con la virtualidad o con la posibilidad (“puede ser”) en vez de jugar autoritariamente con la necesidad o con la obligatoriedad (“tiene que ser”, “debe ser”); cómo invierte en un enunciado modal de estado (futuro) y calla el enunciado de acción —o la acción— que lo presupone; cómo apunta a una transformación posible sin apuntar explícitamente a su agente, o a sus agentes, lo que sugiere una acción simultáneamente individual y colectiva y permite una mayor identificación entre este o estos y el país objeto de la transformación (“nosotros” —vosotros y yo— “podemos mejorar Portugal” significa también: “nosotros somos el mejor Portugal” o “los mejores servidores de Portugal”). En el plano formal, el eslogan revela algún cuidado fónico (repárese en las aliteraciones pp/ll/rr, o el juego or/er/or) y rítmico (Saraiva, 1991).

La cita es, otra vez, extensa pero nos permite decir con más propiedad que en estas crónicas, y en otros textos como reseñas, prólogos o ensayos sobre cualquier forma breve, el observador de la realidad y el cronista también dialogan con el crítico literario y el ensayista.

2.4. Arnaldo Saraiva se ocupa igualmente del anuncio publicitario e investiga sus áreas de significado, las estrategias estilísticas y retóricas, los lenguajes (escrito, oralidad, imagen), las funciones (véase sobre todo “O anúncio: a guerra e a paz de um texto publicitário”, publicado en *Literatura Marginalizada-Novos Ensaios*): por ser un texto breve, a veces poético, luminoso o fulgurante pero insidioso, ya que es una forma discursiva de alienación o al menos una práctica discursiva que puede regularse simplemente por intereses económicos de grupos (petrolíferas...) o de clases (dentistas, nutriólogos...).

En la crónica “Os novos anúncios”, a partir de una publicación específica, Arnaldo Saraiva distingue el anuncio que se inscribe en la publicidad para ricos —“como los coches, y qué coches” (“Nissan, Rover, Mercedes Benz, Alfa Romeo, Lancia, Volvo, Renault”) o “whisky, y qué whisky” (“The Glenlivet, Passport, Logan, Chivas Regal, William Lawson’s, The Tormore”)—, del anuncio para las masas, para los pobres, en el caso bastante más raro (“Pingo Doce, aguas, Banzé, Aspirina C...”). El cronista se apoya en los anuncios de *A Revista*, pero esta metodología se aplicará con éxito en muchas otras publicaciones periódicas de este tipo (Saraiva, 1995: 157).

El interés de esta crónica viene nuevamente no sólo de la ironía y del humor irreverente y contagioso, sino también de la articulación entre la definición de la forma breve objeto de análisis y los desdoblamientos topológicos (se suceden los lugares personales y colectivos, privados y públicos). Comienza señalando que la clase media “no aprecia menos el espectáculo y los juegos de seducción”, pero el cronista añade que

la seducción es el arma poco secreta, y a veces desvergonzada, de la publicidad; en los anuncios de *A Revista*, en todos los buenos

anuncios, no hay sólo colores, bellas imágenes, parejas jóvenes: hay también textos, a veces poéticos, que personifican objetos (un automóvil puede tener y ser, espíritu: “espíritu automóvil”), que fingen relaciones personales privilegiadas (“su banquero particular”), que sexualizan productos (“combinar castas es hacer una boda feliz”), que sobrevaloran sin pudor (“el valor del agua, la expresión del oro”) (Saraiva, 1995: 157).

Descodificar los mecanismos semióticos que intervienen en la producción del anuncio, comprender cómo crea necesidades al consumidor, es ya una vía de salvación. O bien, sustituir o complementar la satisfacción erótica de la posesión del producto por la satisfacción de la verdad de la mentira es ya una salvación: saber que el producto es apariencia o promesa de sí mismo constituye una liberación (y una sublimación) que coloca al sujeto más en el centro de sí mismo.

2.5. Arnaldo Saraiva estudia el teatro de revista, “A revista (à) portuguesa”, según el título del ensayo publicado en *Literatura Marginalizada-Novos Ensaios*, con el mismo objetivo de clarificación sería de cuestiones relacionadas con su emisión, sus contenidos, sus formas y su pragmática.

Eso significa responder a la pregunta “¿Qué es la revista (à) portuguesa?”; comenta, por ejemplo, su “división en microunidades de varios tipos, o su variedad de códigos, géneros, temas y motivos, que se articulan sintagmáticamente de forma débil o arbitraria, sin que esto implique falta de estructuración, porque sólo implica la existencia de una estructura abierta, ‘rap-sódica’, ‘polifónica’” (Saraiva, 1980a: 44); significa reflexionar sobre sus códigos, en especial el verbal, sobre su estructura, sus agentes (los actores, pero no sólo ellos), su ideología, sus “contras” y sus “coplas”; significa alabar sus virtudes, o no sería la revista “un espacio de liberación, de algún modo sagrado, donde se puede decir, oír y ver lo prohibido en el exterior, y donde se relajan tensiones sexuales o sociales por su desmitificación o por su ‘revelación’ clara y además risueña” (Saraiva, 1980a:

59); virtudes que tienen que ver con el hecho de que la revista “ha tenido importantes repercusiones en la vida portuguesa y ha influido en otros géneros artísticos, no sólo teatrales, como la música, el cine, las artes plásticas, las artes gráficas y las artes fotográficas” (Saraiva, 1980a: 61); pero no significa menos lamentar sus vicios, o la revista no podría, “al contrario de lo que se supone, asumir posiciones francamente conservadoras” (el “machismo”), e incurrir en ligerezas, al insistir en lo obsceno, en lo pornográfico, en el mero juego de palabras (Saraiva, 1980a: 60-61).

Conocer de un modo crítico la revista es, en definitiva, conocer las ideologías, los comportamientos y los pensamientos (de los portugueses o a la portuguesa de ayer y, en lo esencial, de hoy mismo; y es conocer la risa portuguesa, o la risa que algunos medios de comunicación hacen portuguesa, a fuerza de repetirla y de llevarla a aquellos que no saben o no quieren reír de otro modo (grotescamente), no saben o no quieren reírse de otras realidades (a no ser las que se relacionan con lo obvio), y no saben o no quieren reír de acuerdo con otros estímulos (los de la también indefinible pero no innombrable *risa inteligente*). Es decir, conocer este estudio sobre la revista es conocer de forma crítica las motivaciones (ideológicas, comerciales...) y lo cómico, tanto de innumerables espectáculos en vivo como de interminables programas televisivos y radiofónicos que actualmente dicen ser de humor.

2.6. En esta línea de preguntas acerca de un mundo más trágico que sublime, más ridículo y absurdo que íntegro y con sentido, el análisis del discurso emblemático y encomiástico, celebrativo y mitificador de la palabra nacional o nacionalista que es el himno nacional viene, más que a denunciar los sentidos literales o latentes de los enunciados, a contestar a la simbología y a la ideología que subyace tras ellos.

En el ensayo “Os hinos nacionais” —editado originalmente como folleto por José Soares Martins (Vila Nova de Gaia, 1973), con una tirada de 3000 ejemplares—, Arnaldo Saraiva afirma:

Pero no es en la alteración de la estructura de lo simbolizado por los himnos nacionales donde está la razón mayor para la discusión de estos; la razón mayor está *en la total inadecuación* entre lo que diferentes himnos pretenden ser y simbolizar (o se pretende que ellos sean y simbolicen) y lo que efectivamente son y simbolizan; y está *en lo* que efectivamente son y simbolizan (1980a: 13; las cursivas son del original).

Lenguaje estereotipado, que nos recuerda la frase de Thomas Hobbes, “guerra de todos contra todos”, los himnos nacionales “no son intocables” (Saraiva, 1980a: 25). El dogma de los himnos es el de la negación de la mentalidad civil y de la libertad de pensamiento y de expresión. Por eso, como discurso bélico y de exaltación de la muerte del otro que se repite oficialmente en ceremonias mayores y menores, sólo tienen sentido si son “devueltos a la historia (política o artística) y al folclor” (Saraiva, 1980a: 24).

2.7. Nadie ignora que vivimos en un mundo de imágenes fabricadas por el ser humano: imágenes estáticas, aunque sugieran movimiento, como las del mural, las del cuadro o las de la fotografía; e imágenes realmente en movimiento, como las de la televisión, del cine o de Internet; imágenes que tantas veces obedecen a los mismos objetivos de deificación de lo superfluo o lo vulgar y oscurecen las imágenes que invitan a la lectura personal y activa, cultural y humanista.

2.7.1. En aquel último tipo se encuadra el cartel de João Machado, sobre el que Arnaldo Saraiva dice que “se sitúa siempre más del lado de la imagen que del lado del texto, siempre quiere ser más pintura que anuncio o edicto” (Saraiva, 1992, s.p.). Esta afirmación debe ser articulada con lo que se observa a continuación, para que se perciba cómo este cartel, artístico (en el sentido más noble del término), comunica con claridad densidades del individuo, de la cultura, de la sociedad, sin comprometerse con lo “utilitario”, lo “comercial” o lo “superficial”, sin caer, en el campo

de la imagen, en lo “denotativo”, en el “simplismo de la representación (tras la lectura)”, sin ceder a la “retórica de la exaltación o de la glorificación de ideas, causas, personas, instituciones”; porque “Los dos únicos imperativos que encontramos juntos son todavía de orden cultural: ‘aprende y enseña’”, y porque, de este modo, “el cartel de João Machado rechaza toda la manipulación y presión del lector, que no podrá permanecer pasivo ante él, pues tendrá que emprender por lo menos el recorrido de algunas metáforas y asociaciones” (Saraiva, 1992).

Estudiar y divulgar este cartel, y promover de ese modo su producción, no es un acto *inútil*; pero ese sería el adjetivo que rápidamente se les ocurriría a muchos de los “escribientes” (Roland Barthes) de nuestra sociedad, a los muchos creadores de opiniones (inútiles y gastadas) que todos los días llenan nuestras televisiones y radios, en caso de que leyeran este y otros textos de Arnaldo Saraiva. Ahora bien, muy al contrario, este es un acto de quien sabe lo que significa *escribir* el mundo (de nuevo, Barthes) y quiere hacerlo más *habitable*.

Habitable: una palabra tan querida por Arnaldo Saraiva, ya que con ella concluyó la “Última Lição” en la Facultad de Letras de la Universidade do Porto (aunque, mejor dicho, la primera de muchas otras intervenciones o clases que se cuentan a partir de esta). Palabra en plural con la que Arnaldo Saraiva también termina el prólogo del libro *Os Cartazes de João Machado*, después de observar que algunos de los símbolos preferidos del autor son las “flores”, los “árboles”, los “niños”, la “música”, los “juguetes”: “Así, lejos de contribuir a la contaminación de nuestras ciudades y aldeas, de la que los ecologistas no hablan, pero que nos amenaza tanto como la otra, João Machado trabaja y ofrece una estimable contribución para que estas se vuelvan (más) habitables” (Saraiva, 1992).

2.7.2. Contribuir a la habitabilidad del mundo es también lo que motiva la viñeta, o por lo menos la viñeta digna de ese nombre, que, como dice Arnaldo Saraiva, no debe confundirse con el “dibujo que solo provoque la risa o la sonrisa [...]”; sólo debe llamar-

se viñeta al dibujo que propone, con la risa, alguna reflexión liberadora de la rigidez, de la tiranía, de la mentira de los poderes y de la miseria o de la importancia que los alimenta" (Saraiva, 1993b). Este es exactamente el caso de las viñetas de António, únicas entre nosotros en la construcción de un imaginario pictórico y pictórico-verbal que exhibe lapidaria y expresivamente las (malas) costumbres de nuestro tiempo; raras o únicas por pensar(se) en estado de lenguaje ético y estético, que es por eso mismo el más comunicativo y perdurable de nuestros humoristas gráficos – y, de entre nuestros comentaristas, humoristas, analistas, aquel que, en la opinión de Arnaldo Saraiva, más destaca por la "regularidad", por el "buen humor" y por la "capacidad de síntesis y de comunicación" (Saraiva, 2005: 7; cf. también Saraiva, 2007a).

2.7.3. En este territorio del texto (marginalizado) que es imagen y palabra, hay que mencionar, de pasada, un libro que procede de una tesis de doctorado, defendida en 1998, que dirigió Arnaldo Saraiva: *Literatura Gráfica? Banda Desenhada Portuguesa Contemporânea*, de Rui Zink. En la conclusión, el autor reclama para el cómic portugués un tratamiento serio y su inclusión en el campo de la literatura, sin prejuicios hacia ninguna de las partes:

¿Por qué el cómic como literatura? Para lo bueno y para lo malo, el término *literatura* engloba hoy fenómenos diversos, diferentes formas de lidiar con la palabra. También diferentes *medios*. Y es útil que continúe siéndolo. De ahí que incluir el cómic en la literatura no tenga por qué implicar un vaciado de sentido en la literatura (primer riesgo), ni negar la especificidad de aquel como medio de expresión único (segundo riesgo) (Zink, 1999: 271).

Esto quiere decir que estas palabras del "mayor literato de humor gráfico español contemporáneo, que casualmente se llama Máximo", citadas por Arnaldo Saraiva, "El dibujo de humor, lleve o no palabras, y en esto se diferencia del dibujo a secas, es un género literario" (1993b), comienzan a tener cada vez más

sentido entre nosotros. Un sentido que en Portugal, además, se construye en términos de estudios por lo menos desde que Rui Zink defendió, en 1989, en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidade Nova de Lisboa, su disertación de maestría, *O Humor de Bolso de José de Vilhena*, publicado por Celta en 2001.

2.3. Y no le interesan menos a Arnaldo Saraiva otras especificidades también ambiguas o híbridas pero a menudo indiscutiblemente nobles, como la crónica y la entrevista, que oscilan entre lo universal y lo individual o local, lo general y lo particular, lo literario (artístico) y lo no literario (no artístico), la connotación y la denotación, la intersubjetividad y la objetividad.

2.3.1. Este deseo sin fin de comprender todos los géneros discursivos de liberación y alienación conduce a Arnaldo Saraiva al estudio de la crónica: ese “género literario [...] resistente a una teoría” como ningún otro, “que incluso se apodera sin escrúpulos de muchos otros géneros, y que se mueve con desinhibición entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo literario y lo no literario, entre lo útil y lo fútil (como sugirió Machado de Assis), entre lo analítico y lo poético” (Saraiva, 1993c: 7); ese género literario que radica en una práctica de escritura ligada al aquí y ahora, al éxito o al tema actuales, o al tiempo, a la historia y a la cultura de hoy, ya sea coloquial o impersonal, o al mismo tiempo coloquial e impersonal, al modo de un Carlos Drummond de Andrade, o laberínticamente lírica, al modo de un Arsénio Mota; ese género literario que singulariza lo común o lo banal, lo elevado y lo indecible, y detecta así sus miserias o sus sublimidades ignoradas o despreciadas.

Finalmente, la crónica de Arnaldo Saraiva también cumple la función que él atribuye a las crónicas de Carlos Drummond de Andrade, al mencionar a António Houaiss, y que es, al final, la función que podemos atribuir a todo el trabajo — como profesor, ensayista o poeta y cronista — del autor de *Literatura Marginalizada*: “sirven admirablemente a la lengua portuguesa, a la que

ayudan a defenderse de tiranías, antigüedades y mohos académico-puri(tani)stas” (Saraiva, 1980a: 113); pero, al mantener siempre su originalidad, la crónica de Arnaldo Saraiva también puede ser, como la de Arsénio Mota o Rubem Braga (nombres que el cronista asocia), de “celebración lírica [...] y mansamente nostálgica, de transitoriedad o del pasado reciente” (Saraiva, 1993c: 8), como se ve en ese libro del “escritor excepcional” — como el propio Arnaldo Saraiva dice de Drummond (1980a: 115) —: *O Sotaque do Porto* (1996), que todos los ciudadanos de Oporto, o todos los portugueses, deberían leer.

2.3.2. La entrevista y la polémica, que se hacen de múltiples lenguajes, no verbales y verbales (más y menos o nada literarios o *cuidados*), motivaciones, funciones, escenarios, aproximaciones y fugas, también han suscitado y suscitan la atención de Arnaldo Saraiva.

Así, no fue una mera casualidad que el asesor de la tesis de maestría en Literaturas Románicas de Vera Silva, *Para o Estudo da Entrevista*, recibiera de mano de Ana Paula Guimarães el libro que resultó de la disertación de Silva, salido a la luz precisamente durante el Colóquio Internacional Literatura Culta e Literatura Popular em Portugal e no Brasil; y no será así inoportuno remitirnos aquí al prólogo de Arnaldo Saraiva, cuyo título, “Ver, entrever”, es tan breve y sugestivo como el breve pero igualmente sugestivo texto que lo acompaña, en el que se lee: “el análisis verbal es capaz de revelar las focalizaciones, las adaptaciones, las incoherencias, las dudas, las repeticiones, las autocorrecciones de los interlocutores, y no deja de señalar algunos de sus objetivos interactivos” (Saraiva, 2009: 14).

Precisamente, la entrevista — o la polémica, como la que enfrentó una vez más a José Saramago y a la Iglesia y a los católicos, a propósito de la novela *Caín* —, “que proyecta imágenes individuales que proyectan imágenes sociales” (Saraiva, 2009: 14), puede ser, para el oyente, telespectador o lector, lugar de fascinación o desprecio, de aprendizaje o pérdida de tiempo; pero es siempre un lugar de verificación o evaluación de juegos de poder indivi-

dual o colectivo, de comedias o dramas privados o públicos, de, en definitiva, reconocimiento.

2.4. Por tanto, el saber de los textos a los que nos referimos, inmediatamente perceptible sobre todo en las crónicas, es en parte el saber de la literatura oral y en parte la deconstrucción, la explicación del saber del texto de la literatura de masas. Repárese así en la ironía que viene de la estrategia singular de estas crónicas, que hablan de la sociedad partiendo de los textos que ella considera menores, en el caso de los orales y populares, y de los textos en los que la sociedad repara tanto que ya ni los ve, como es el caso de los de masas, como el eslogan y el anuncio.

Podemos prever una tipología de la recepción: el lector que se reconoce en la perspectiva del autor y en el texto oral que es *texto* y pretexto de la crónica; el lector convencido de la nobleza de su cultura mayor y de la insignificancia o inexistencia de esos textos orales y de la reflexión que se propone a través de ellos (pero este lector, al final, se ve incomodado en sus certezas por la agilidad de esos textos orales y del texto que los presenta); y el lector que, en la relación con los textos de la comunicación de masas, pasará a decir más veces a su cuerpo que quien manda es la razón, no el cuerpo erótico, y tantas veces desastrado, de un anuncio.

2.5. El trabajo de Arnaldo Saraiva en el campo de las literaturas marginales y marginalizadas no se agota en el estudio y en la divulgación de las tradiciones verbales, orales o escritas, de las llamadas clases incultas o no escolarizadas, o de las clases más o menos escolarizadas o más o menos instruidas. Le interesan igualmente los géneros o los llamados textos de vanguardia, “el hombre moderno o de vanguardia” (Saraiva, 1975: 44), alejados voluntaria o involuntariamente, definitivamente o no, del canon artístico y cultural; los caracteriza —piénsese en la vanguardia de *Orpheu* o en los poemas vanguardistas del propio Arnaldo Saraiva (*Ae*, 1967; *In*, 1983)— “el gusto por la pluralidad (por la multiplicidad, por la ubicuidad, por la ambigüedad, por la hete-

ronimia, por la polisemia), que a su vez se vincula también al gusto por el movimiento (por la inquietud, por la experimentación, por la invención, por el juego, por el riesgo, por la exploración)” (Saraiva, 1975: 46).

3. La risa es uno de los elementos principales de muchos textos marginales y marginalizados. Las crónicas aquí mencionadas nacen de una experiencia muy personal y compartida de la risa: la risa de una inteligencia abierta que rechaza todas las formas de conformismo y que alaba pero también critica tanto la risa popular y carnavalesca como la risa burguesa o la (pobre y repugnante) risa del nuevo rico. En este autor, que hace mucho busca conocer y definir la risa portuguesa, encontramos no con demasiada sorpresa crónicas tituladas “Que piada” [‘¡Vaya broma!’] o “Humor português”. Tampoco es casual que Arnaldo Saraiva haya dirigido, coorientado o leído tesis de maestría y doctorales que se ocupan de la definición de la risa portuguesa, o de las risas portuguesas, y de los pensamientos y comportamientos sociales asociados a ellas.

Habría que averiguar qué tipo de humor se construye en las crónicas o en las intervenciones orales de Arnaldo Saraiva, cuál es su modalidad o cuáles son sus modalidades, su originalidad o su filiación en una o en diversas tradiciones de la risa nacional u occidental. Habría que concluir, de hecho, que la risa de Arnaldo Saraiva cabe justamente en el análisis que él mismo efectúa en la crónica “Que piada”: “El portugués, tanto la lengua como el ser humano, sería mucho más pobre sin el chiste” (Saraiva, 1993a).

4. Un individuo, un grupo o una comunidad que quieran proyectarse más allá de sí mismos no podrán dejar de revestirse de una representación propia y, sobre todo, de una representación al mismo tiempo positiva y desapasionada de sí mismos, de su cultura, de su evolución. Mostrar, como Arnaldo Saraiva ha mostrado, que es necesario tener conocimiento del poder y de la memoria de las palabras y desafiar así a los poderes instalados o a los comportamientos cristalizados (lo que desencadenó, en algunos

de sus escritos, los cortes de la censura del Estado Novo), significa que se está indisolublemente comprometido con la dignidad del ser humano en un sentido total; significa que se sabe que el lenguaje, para lo mejor y para lo peor, es siempre la utopía de otro lenguaje, de otros mundos, de otros cuerpos, de otra vida.

Bibliografía citada

- RAMOS, Ana Margarida, 2005. *Os monstros na literatura de cordel do século XVIII*, tesis de doctorado, Universidade de Aveiro. Aveiro: edición de la autora.
- SARAIVA, 1975. *Literatura marginal/izada*. Oporto, s.e.
- , 1980a. *Literatura marginal/izada. Novos Ensaios*. Oporto: Árvore.
- , 1980b. Reseña de Graça Silva Dias, *António Aleixo: problemas de uma cultura popular* [separata de *História das Ideias*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1977]. *Colóquio/Letras* 55: 90-91.
- , 1982. "O fim do mundo. Em Foco". *Porto* 1 (abril), s.p.
- *et al.*, 1983. "Da literatura de cordel à televisão". *Jornal de Letras, Artes e Ideias [JL]* 66 (30 de agosto a 12 de septiembre).
- , 1984a. "Camões e a poesia de cordel brasileira". *JL* 106 (17 a 23 de julio).
- , 1984b. "A decadência do piropo". *Jornal de Notícias* [s.f., s.p.].
- , 1984c. "O piropo: definição, modalidades e exemplos". *Jornal de Notícias* [s.f., s.p.].
- , 1985a. "Adivinha, bacharel". *Jornal de Notícias* (19 de enero), s.p.
- , 1985b. "Já sabem a última?". *Jornal de Notícias* (25 de mayo), s.p.
- , 1985c. "Cantigas ao desafio". *Jornal de Notícias* (26 de octubre), s.p.
- , 1986a. "Noite de S. João às escuras posta às claras em um sonho". *Jornal de Notícias* (21 de junio), s.p.

- _____, 1986b. "A anedota". *Jornal de Notícias* (12 de julio), s.p.
- _____, 1987a. "Um poeta". Prefacio a Armanda Zenhas (ed.), Joaquim Moreira da Silva, *Antologia poética*. Vila do Conde: Câmara Municipal, 9-12.
- _____, 1987b. "O mal que causa a telenovela (sobre um folheto brasileiro)". *Jornal de Notícias* (31 de enero), s.p.
- _____, 1988. "Camões de cordel". *Jornal de Notícias* (24 de abril), s.p.
- _____, 1989a. "São mais as vozes que as nozes". *Jornal de Notícias* (26 de marzo), s.p.
- _____, 1989b. "A mulher e o melão o calado é o melhor". *Jornal de Notícias* (27 de agosto), s.p.
- _____, 1990. "Cordel português, cordel brasileiro". *Rurália* 1: 13-17.
- _____, 1991. "O slogan". *Público Magazine* (20 de enero), s.p.
- _____, 1992a. "Os cartazes de João Machado". Prefacio a João Machado, *Cartazes de João Machado*. Porto: Asa, s.p.
- _____, 1992b. "Gostos não se discutem?" *Jornal de Notícias* (1 de diciembre), s.p.
- _____, 1993a. "Que piada". *Diário de Notícias* (20 de enero), s.p.
- _____, 1993b. "António no mundo do 'cartoon'". *Expresso* (12 de junio), s.p.
- _____, 1993c. "A crónica, e a crónica de Arsénio Mota". Prefacio a Arsénio Mota, *O museu no sótão*. Porto: Figueirinhas, 7-9.
- _____, 1994a. "Velhaco ou bailarino". *Jornal do Fundão* (5 de agosto), s.p.
- _____, 1994b. "O início da literatura de cordel brasileira". *Boletim* (Universidade do Porto) 24 (noviembre): 31-33.
- _____, 1995a. *Bacoco é bacoco seus bacocos*. Oporto: Lello & Irmão Editores.
- _____, 1995b. "La literatura marginal". *Anthropos* ("Literatura popular: conceptos, argumentos y temas") 166-167 (mayo-agosto): 21-24.
- _____, 1996. *O sotaque do Porto*. Oporto: Afrontamento.
- _____, 1999. "Elogio da quadra-e do Aleixo". *O Primeiro de Janeiro*. *Das Artes Das Letras* (7 de julio), s.p.

- _____, 2001. "De Espanha nem bom vento...". En *Estudos em Homenagem a Francisco Marques*. Oporto: Faculdade de Letras; 383-385.
- _____, 2002a. "João de Calais no cordel de Portugal e do Brasil". En *Livro de actas do congresso cultura popular da Galiza e Norte de Portugal: literatura, música, antropologia cultural*. Oporto: Fundação Cupertino de Miranda / Delegação Regional da Cultura do Norte; 111-113.
- _____, 2002b. "Do cancionero e deste cancionero". Prefacio a Carlos Nogueira, *Cancioneiro popular de Baião*. Baião: Cooperativa Cultural de Baião.
- _____, 2004. "Os provérbios estão vivos no Algarve e em Portugal". Prefacio a José Ruivinho Brazão, *Os provérbios estão vivos em Portugal*. Lisboa: Editorial Notícias, 9-12.
- _____, 2005. "António". Prefácio a António, *Traços contínuos: cartoons, caricaturas e afins, 1974-2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 7-15.
- _____, 2006. *Folhetos de cordel (e outros da minha colecção)*. Catálogo. Oporto: Biblioteca Municipal de Almeida Garrett.
- _____, 2007a. "Caricaturas da alma". Prefácio a *Entrelinhas: António*. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal, 7-11.
- _____, 2007b. "A crise da literatura e a literatura marginal ou marginalizada". *Santa Barbara Portugueses Studies* ("Literatura Marginal", dossier dirigido por Arnaldo Saraiva) IX: 5-15.
- _____, 2009. "Ver, entrever". Prefacio a Vera Silva, *Para o estudo da entrevista*. Lisboa: Edições Colibri / Universidade Nova de Lisboa-Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, 13-14.
- ZINK, Rui, 1999. *Literatura gráfica? Banda desenhada portuguesa contemporânea*. Oeiras: Celta.