

Por tierras de Portugal con Carmen e Ramón: negociações transibéricas de género e sexualidade

Anna M. Klobucka

University of Massachusetts Dartmouth

Resumo: Carmen de Burgos e Ramón Gómez de la Serna desenvolveram uma relação duradoura com Portugal entre 1915 e 1926, ambientando no país vizinho várias das suas obras literárias, assim como textos jornalísticos (da parte de Burgos). Um dos aspetos pouco desenvolvidos da fortuna crítica que esta relação transnacional gerou é a interação entre os textos de Burgos e de Gómez de la Serna sobre Portugal, sobretudo no que diz respeito ao tratamento dos tópicos de género e sexualidade, inclusivamente na dimensão autobiográfica que tanto ela como ele robustamente empregaram nas suas ficções. Outra faceta que este artigo procura desvendar

é a contribuição deste acervo ficcional e jornalístico ao mapeamento dos elementos ainda ocultos da cultura modernista em Portugal, em particular das redes de convivência feminina e lésbica na época.

Palavras-chave: Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna, Portugal, género, sexualidade, transgressão.

Resumen: Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna desarrollaron una relación duradera con Portugal entre 1915 y 1926, ambientando varias de sus obras literarias en el país vecino, así como textos periodísticos (de Burgos). Uno

de los aspectos poco desarrollados de la fortuna crítica que ha sido dedicada a esta relación transnacional es la interacción entre los textos de Burgos y Gómez de la Serna sobre Portugal, sobre todo en lo que respecta al tratamiento de los temas de género y sexualidad, incluso en la dimensión autobiográfica que tanto ella como él emplearon en sus ficciones. Otra faceta que es-

te artículo busca desentrañar es la contribución de esta colección de textos al mapeo de los elementos aún ocultos de la cultura modernista en Portugal, en particular las redes de convivencia femenina y lesbica en esa época.

Palabras clave: Carmen de Burgos, Ramón Gómez de la Serna, Portugal, género, sexualidad, transgresión.

Em 1911, Miguel de Unamuno editou uma coleção de ensaios intitulada *Por tierras de Portugal y de España*, que desde então tem figurado como o texto fulcral para múltiplas apreciações da relação de Unamuno com Portugal e com a cultura portuguesa¹. Poucos anos mais tarde, no auge do chamado Primeiro Modernismo português, um casal de escritores espanhóis iria desenvolver uma ligação ainda mais estreita e igualmente frutífera com o país vizinho. O elemento masculino do casal, Ramón Gómez de la Serna, interagiu com algumas figuras centrais da geração modernista, principalmente António Ferro, e chegou a publicar textos seus na revista *Contemporânea*, acabando por ser integrado posteriormente, ainda que de forma periférica, na órbita dos estudos modernistas portugueses e, de forma mais geral, no mapeamento contínuo das trocas culturais transibéricas². Tal reconhecimento não tem abrangido, porém, a companhia de Gómez de la Serna neste episódio português da sua vida e obra, Carmen de Burgos, cuja relação com Portugal teve, aliás, dimensões substancialmente mais extensas e duradouras no seu próprio direito³. Esta negligência não será, por certo, surpreendente, visto que corre paralela à construção da imagem literária e sociocultural do Modernismo canónico em Portugal como sinónimo com o protagonismo e autoria masculinos. Embora catalogadas e rastreadas como um coletivo e, em poucos casos (como os de Florbela Espanca e Judith Teixeira), abordadas de forma individualizada, pelo menos desde os anos 1990, as mulheres que participaram na produção da cultura modernista portuguesa no sentido lato não ocupam ainda

-
1. O capítulo dedicado a Unamuno em *Iberianism and Crisis: Spain and Portugal at the Turn of the Twentieth Century* (2018) de Robert Patrick Newcomb providencia uma discussão sintética deste tópico.
 2. Ver Antonio Sáez Delgado, *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2000. Como ilustração da integração, pouco aprofundada mas ainda assim segura, de Gómez de la Serna no âmbito dos estudos modernistas portugueses, cite-se o volume coletivo *Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Arts* (2011), organizado por Steffen Dix e Jerónimo Pizarro, no qual o nome do escritor espanhol aparece referenciado em quatro dos capítulos do volume.
 3. No volume *Portuguese Modernisms* o nome de Carmen de Burgos é referido somente no capítulo sobre "The Continuum of Modernism in the Iberian Peninsula, 1890-1936" (214-225), de autoria de Antonio Sáez Delgado. Por outro lado, o volume coletivo *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, organizado por Luís Miguel Gaspar e Antonio Sáez Delgado (Badajoz, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2010), contém um capítulo de autoria de Eloy Navarro Domínguez ("Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos y el 'descubrimiento' de Portugal") que oferece uma análise abrangente das relações que Carmen e Ramón travaram respetiva e conjuntamente com o país vizinho.

um espaço significativo nas narrativas globais sobre o Modernismo nacional ou transnacional produzidas em Portugal. Sobretudo no que diz respeito aos intercâmbios culturais transnacionais, a esfera das experiências e relações além-fronteiras protagonizadas por mulheres (portuguesas fora de Portugal e estrangeiras em Portugal) encontra-se ainda quase inteiramente por explorar de forma aprofundada e sistemática, de forma comparável às excavações das relações de Unamuno ou Gómez de la Serna com o campo literário e cultural português ou da residência de Almada Negreiros em Madrid⁴.

1 - A experiência portuguesa de Carmen de Burgos, entre vida e literatura

Carmen de Burgos viajou pela primeira vez a Portugal em 1915, embora tivesse cultivado uma ligação com o país vizinho desde a infância, visto que o seu pai fora nomeado Vice-Cônsul de Portugal em Almería em 1872, mantendo-se no cargo, com algumas interrupções, durante 37 anos⁵. Bem antes, porém, Carmen tinha já estabelecido contactos diretos e indiretos com algumas intelectuais portuguesas, pouco depois de se ter estreado como a primeira jornalista profissional espanhola em 1903. Já no mesmo ano dedicou uma iteração da sua coluna regular no *Diario Universal* de Madrid, “Lecturas para la mujer” (assinada com o pseudónimo que mais a celebrou, Colombine), a “Damas portuguesas”, observando que “la cultura de las portuguesas no puede ser más brillante” e destacando em particular (com direito a um retrato) Olga de Moraes Sarmiento, que naquela altura dirigia a revista *Sociedade Futura*⁶. Durante uma estadia em Paris, em 1905, Carmen conheceu pessoalmente Olga, já então bem relacionada na capital francesa, e foi acompanhada por ela em “muitas visitas” a pessoas e locais do seu interesse comum⁷. Escrevendo desta vez no *Heraldo de Madrid*, a 12 de outubro de 1910, ou seja, uma semana depois da eclosão da revolução republicana em Portugal e com o propósito de celebrar as mulheres portuguesas pela sua contribuição ao triunfo da “modernísima República ibérica”, Colombine destacará outra vez Sarmiento (“una joven bella y instruída, que viaja constantemente por toda Europa y contribuye a la cultura de la mujer con sus estudios históricos e sus bien pensados trabajos”), apesar de esta se ter assumido monárquica, como a sua amiga espanhola (e republicana) dificilmente ignoraria⁸. A partir de 1915, porém, ano em que se conhecem em Lisboa, a amiga portuguesa mais próxima e constante de Carmen de Burgos será Ana de Castro Osório (numa relação que se prolongará até ao fim da vida de Carmen), ao mesmo

4. Sobre este último tópico ver, entre outros, Antonio Sáez Delgado e Filipa María Valido-Viegas de Paula-Soares (orgs.), *Almada Negreiros em Madrid*, Madrid, Ediciones UAM, 2017.

5. NÚÑEZ REY, Concepción, *Carmen de Burgos Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 62. Todas as informações biográficas subsequentes sobre Carmen de Burgos provêm desta fonte, que documenta detalhada e atentamente o enredo “português” na vida da biografada.

6. COLOMBINE, “Lecturas para la mujer. Damas portuguesas”, *Diario Universal*, 23 de abril de 1903, p. 1.

7. NÚÑEZ REY, Concepción, *Carmen de Burgos*, op. cit., p. 146.

8. COLOMBINE, “Femeninas. Mujeres portuguesas”, *Heraldo de Madrid*, 12 de outubro de 1910, p. 3.

tempo que se alarga exponencialmente a rede das suas convivências em Portugal, desde os líderes políticos da República até mulheres feministas e profissionais, como a jornalista Virgínia Quaresma, a advogada Regina de Quintanilha ou as atrizes Lucinda Simões e Palmyra Torres, que entrevista⁹.

Durante mais de uma década, de 1915 a 1926, Carmen de Burgos foi acompanhada quase sempre nas suas deslocações a Portugal por Ramón Gómez de la Serna, com quem iniciara uma relação amorosa em 1909; o casal chegou a construir uma casa no Estoril que acabariam por vender em 1926, mudando em seguida para Nápoles. O seu período “português” frutificou em várias obras literárias ambientadas em Portugal: da parte de Ramón, o romance *La quinta de Palmyra* (1923-25) e os contos “El inencontrable” (1925) e “El cólera azul” (1932)¹⁰; da parte de Carmen, sete contos e novelas publicados entre 1916 e 1923 e o romance *El retorno* (1922), a única destas obras que foi lançada também em português, no mesmo ano de 1922. Na impossibilidade de realizar um mapeamento abrangente deste acervo no espaço restrito do presente artigo, irei focar apenas um aspeto, ao mesmo tempo específico e transversal a várias das ficções “portuguesas” de Burgos e Gómez de la Serna, lendo-as como uma etnografia literária com fortes elementos autobiográficos que oferece uma visão original do nexó género/sexualidade na época modernista em Portugal, concretamente no que diz respeito às dissidências do paradigma heteropatriarcal e às manifestações da cultura homosocial feminina e lésbica. Nesta abordagem, e na esteira da minha leitura anterior, mais aprofundada, de *La quinta de Palmyra*¹¹, procurarei também cruzar a visão construída no romance de Ramón com os enredos e elementos referenciais trabalhados nos textos de Colombine, principalmente literários mas também jornalísticos, produzidos nos anos do seu relacionamento mais estreito com Portugal.

Com a exceção de *El hastío de amor* (1923), cujo enredo é uma intriga à volta da publicação das *Letras portuguesas* (1669) em França, todas as ficções portuguesas de Burgos apresentam uma forte influência da arte de reportagem, com retratos detalhados de ambientes e costumes nos diversos locais onde decorrem, começando com a exploração da cultura de veraneio protagonizada por turistas espanhóis na Figueira da Foz em *Los míseros* (1916)¹². Embora as novelas *Las tricanas* e *Don Manolito*, ambas também de 1916, remetam para ambientes históricos (respetivamente, em Coimbra e entre Espanha e Lisboa), a sua tessitura narrativa acomoda-se de forma recorrente ao estilo das correspondências jornalísticas de Portugal que a autora produzia no decurso das suas viagens e que alimentavam em seguida a sua escrita literária. Assim, *Las tricanas* retrata a afamada taberna das Tias Camellas (centro da vida boémia coimbrã referido por Eça de Queirós e António Nobre, entre outros) e salpica o texto com referências a “los tiempos de Anthero y Eça” e nomes de outras figuras literárias como João de Deus e Guerra Junqueiro¹³. Já em *Don Manolito*,

9. Sobre a relação entre Burgos e Castro Osório, ver Concepción Núñez Rey, “Un puente entre España e Portugal: Carmen de Burgos e su amistad con Ana de Castro Osório”, *ARBOR*, vol. 190, nº 766, 2014. 9 dezembro 2021 arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1917.

10. Para uma leitura sintética destas três narrativas ver Ángela Fernandes, “Retratos de Portugal na narrativa de Ramón Gómez de la Serna”, *Limite*, nº 8, 2014, p. 37-49.

11. KLOBUCKA, Anna M., “Palmyra’s Secret Garden: Iberian (Dis)Connections, Portuguese Modernism, and the Lesbian Subject”, *Luso-Brazilian Review*, 50:2, 2013, p. 31-52.

12. Para uma visão de conjunto sobre as ficções portuguesas de Carmen de Burgos, ver, além da biografia supracitada, Eloy Navarro Domínguez, “Portugal en la obra de Carmen de Burgos”, *Limite*, nº 8, 2014, p. 19-35, e, da mesma autora, o já citado “Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos y el ‘descubrimiento’ de Portugal”.

13. BURGOS, Carmen de, *Las tricanas*, Madrid, Ediciones Alfa, 1916, p. 10, p. 14.

o protagonista, um republicano espanhol exilado há 40 anos em Portugal, recebe em Lisboa um jovem conterrâneo, Fernando, e é através do olhar turístico deste que o texto transmite uma visão panorâmica das atrações que Fernando visita e dos locais lisboetas como o Rossio, onde se encontra o seu hotel¹⁴.

Com esta dimensão de reportagem e descrição etnográfica¹⁵ mistura-se nas novelas de Carmen de Burgos uma infusão significativa de elementos autobiográficos. O protagonista de *Don Manolito*, por exemplo, é baseado na figura real do exilado espanhol Manuel García del Castillo que a escritora conheceu na casa de Ana de Castro Osório¹⁶, enquanto a progressão geográfica das três novelas editadas em 1916 — *Los míseros* (Figueira da Foz), *Las tricanas* (Coimbra) e *Don Manolito* (Lisboa) — espelha os trajetos das suas viagens em Portugal entre 1915 e 1916, em companhia quer da sua filha María quer de Gómez de la Serna. Porém, a mais autobiográfica das novelas em que repercutem as vivências portuguesas de Carmen naqueles anos só virá a ser editada em 1920; trata-se de *La Flor de la Playa*, que narra as experiências de um casal espanhol a veranejar na Praia das Maçãs, na área de Sintra. Descrita também no livro *Peregrinaciones* (1916)¹⁷, que recolhe os relatos das viagens europeias da autora entre 1914 e 1916, na novela de 1920 a Praia das Maçãs é infundida com significados complexos ainda ausentes em *Peregrinaciones* e que permitem aproximar *La Flor de la Playa* dos relatos ficcionais e autobiográficos de Gómez de la Serna focados em Portugal, em particular do romance *La quinta de Palmyra*.

2 - Os refúgios do amor proscrito

O que sobressai no conjunto das abordagens do país vizinho realizadas por Carmen e Ramón é a idealização de Portugal como um retiro acolhedor e idílico, visão esta que surge inicialmente em contraste com a Europa destruída pela Primeira Guerra Mundial. Mas uma razão mais forte e íntima para tal perspetivação do país vizinho tinha a ver com a relação amorosa que os uniu durante 20 anos e que viviam de forma velada e cautelosa em Espanha. Para além da sua extraconjugalidade, a relação era percebida como desviante devido à diferença substancial de idade entre os dois — quando o namoro começou, Ramón tinha 21 anos e Carmen 42 — levando tanto os seus contemporâneos como a posteridade “a juzgar su vínculo como una desviación amorosa: inmadurez de Ramón, que buscaría protección maternal en la mujer, y desordenada bohemia de Carmen de Burgos, que buscaría el amor con un hombre mucho más joven¹⁸”. Assente na inversão da norma

14. *Id.*, *Don Manolito, Los contemporáneos*, nº 416, 15 diciembre 1916.

15. Concepción Núñez Rey sublinha a frequência com que Carmen de Burgos recorria na sua escrita literária às suas experiências de viagem: “su honda mirada para captar lo esencial de cada mundo sin agotar los detalles y su magistral creación de ambientes convierten su obra total en un vasto recorrido por la Europa del primer tercio de siglo”. “Introducción” a Carmen de Burgos, *La Flor de la Playa y otras novelas cortas*, ed. Concepción Núñez Rey, Madrid, Editorial Castalia, 1989, p. 49.

16. NÚÑEZ REY, *Carmen de Burgos, op. cit.*, p. 392.

17. BURGOS, Carmen de, *Peregrinaciones. Mis viajes por Europa*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2021, p. 428-436.

18. NÚÑEZ REY, *Carmen de Burgos, op. cit.*, p. 228. Ainda segundo a biógrafa de Carmen, “Si nuestra España no hubiera sido tan chabacana, zaragatera e mediocre, el amor de Carmen y Ramón hubiera sido in-

heteropatriarcal no que diz respeito a relações intergeracionais — que naturaliza uniões entre homens mais velhos e mulheres mais jovens, estigmatizando o seu reverso — e não legitimada pelo matrimónio, a ligação de Carmen e Ramón situava-se nas margens do socialmente permissível.

No epílogo que escreveu para *Peregrinaciones*, Gómez de la Serna refere-se a Portugal como “el verdadero descubrimiento de este libro de Carmen” e descreve-o com recurso a uma metáfora amorosa, aludindo ao significado que o contraste entre a sua vida em Espanha e no país vizinho ia assumindo para o casal: “El hermano burgués y de ideas pequeñas [isto é, Espanha] no puede ver bien el hermano que se ha casado por amor y que vive feliz en su casita pequeña, limpia y alegre, con unas vistas mejores que las tuyas, puesto que da al océano, insuperable¹⁹”. Esta visão ecoará ainda, décadas mais tarde, na autobiografia de Ramón, *Automoribundia* (1948), onde, embora sem nomear explicitamente Carmen, o autor escreve que na sua estadia em Portugal “vivía la eterna juventud de los amantes a los que nadie pregunta nada y los reciben en los gabinetes más honestos del mundo²⁰”. Tendo em conta que os reflexos destas visitas do casal espanhol nas fontes impressas portuguesas da época que me foi possível identificar se referem quer a ela quer a ele, sem dar conta da sua relação, é difícil perceber até que ponto a viviam publicamente em Portugal, mas a menção aos “gabinetes mais honestos do mundo” parece indicar um grau elevado de aceitação, o que também é afirmado por Concepción Núñez Rey quando escreve que no contexto português “nadie se preocupaba por la legalidad de su relación²¹”.

Na novela *La Flor de la Playa*, Portugal é o destino de viagem de Elisa e Enrique, uma modista e um funcionário público madrilenhos, que namoram há três anos mas não possuem recursos suficientes para casar. Graças a um aumento que Enrique recebe podem, porém, planear a primeira viagem em conjunto. Segundo raciocina Elisa, “Aunque el viaje [a Portugal] era tan corto como ir a un pueblo de España, al fin esto era salir al extranjero... ir a una nación más libre, donde se verían a cubierto de la fisgonería de las patronas españolas. Allí ella pasaría por su mujer, y a la vuelta... ¿quién sabe?²²”. Logo na primeira saída em Lisboa, já instalados num hotel no Rossio, os amantes compram um chapéu para Elisa com o objetivo de esta poder passar pela esposa de Enrique (“Además, siendo su esposa habría de llevarlo”), além de outros acessórios. Usar a indumentária de uma senhora casada simultaneamente agrada e desagrade Elisa: “El velo la mareaba, el sombrero le impedía los movimientos. Tomaba un peso extraordinario sobre su cabeza... [...] Se sentía satisfecha, encantada y al mismo tiempo molesta, cansada de llevar todo aquello, ella que tenía costumbre de caminar tan libre y tan desembarazada²³”.

Depois de terem percorrido as atrações turísticas obrigatórias, Elisa e Enrique instalaram-se na Praia das Maças, onde encontram os hotéis e as pensões completamente cheios, mas conseguem alugar um quarto por cima do restaurante *A Flor da Praia*, à beira das rochas e com vista desimpedida para o mar²⁴. O desconforto dos aposentos converte-se numa mais-valia, com o seu

mortalizado em lugar de ser convertido em obscuro tabú, manoseado por contemporâneos maledicentes. Tuvieron que vivir protegíendose”. “Introducción”, *op. cit.*, p. 28.

19. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Epílogo”, in Carmen de Burgos, *Peregrinaciones*, *op. cit.*, p. 578-579.

20. *Id.*, Ramón, *Automoribundia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1974, p. 302.

21. NÚÑEZ REY, “Introducción”, *op. cit.*, p. 31.

22. BURGOS, Carmen de, *La Flor de la Playa y otras novelas cortas*, *op. cit.*, p. 313.

23. *Ibid.*, p. 316-317.

24. Em 1989, Concepción Núñez Rey conseguiu fotografar ainda as ruínas do restaurante *A Flor da Praia* na Praia das Maças, mais tarde demolido por completo. Cf. NÚÑEZ, *Carmen de Burgos*, *op. cit.*, p. 394-355.

“sabor clásico de la vida primitiva” que faz com que Elisa se lembre de “todas las novelas românticas de pescadores que había leído en las largas noches de invierno madrileño [...]”²⁵. A localização do quarto intensifica ainda a sensação do isolamento e afastamento dos amantes, como se não se encontrassem sequer em Portugal, mas “en alta mar, o en un país muy lejano e desconocido [...]”²⁶. É no seu desenvolvimento posterior e desenlace que a novela se afasta parcialmente do registo autobiográfico: cansada da monotonia, cada vez mais sentida com o passar do tempo, da vida pseudoconjugal com Enrique que experimentou em Portugal, já no comboio para Madrid, Elisa tira e decide abandonar o seu chapéu de mulher casada: “Sus cabellos revolotearon con el aire de la marcha del tren. Le pareció sentir la cabeza libre de un yugo pesado. Era como se se libertase de nuevo”²⁷. O gesto antecipa o final iminente da sua relação com Enrique que a protagonista pressente, contra a expectativa, expressa no início da narrativa, de que a experiência de viagem em conjunto os iria aproximar do casamento.

La Flor de la Playa conjuga, desta forma, duas vertentes do desejo antinormativo: não apenas a fuga à proibição do relacionamento sexual fora do casamento (que a viagem dos amantes a Portugal facilita), mas também a evasão ao casamento enquanto tal, que aqui não é estruturada narrativamente de forma que seria previsível dentro das configurações afetivas e relacionais dominantes na sociedade burguesa patriarcal e refletidas pelas convenções literárias correspondentes. Enrique não abandona Elisa depois de a “explorar” sexualmente; embora ambos pareçam desiludidos com a relação depois de semanas da convivência constante no isolamento da Praia das Maças, é a tomada de consciência de Elisa e, em particular, o significado do seu chapéu como o índice matrimonial ensaiado e rejeitado, que fundamentam a resolução da novela. Para ambas as vertentes antinormativas — o exercício livre da sexualidade e a libertação da expectativa do casamento — Portugal funciona na novela como um catalizador, gerando condições de possibilidade, não apenas para a sua realização, mas também para que esta realização se verifique pacífica e consensual.

Da mesma maneira que as novelas “portuguesas” de Carmen de Burgos se alimentam de uma mistura fértil de autobiografia e reportagem que sustenta enredos e quadros literariamente autónomos, a principal obra de Ramón Gómez de la Serna situada em Portugal, o romance *La quinta de Palmyra*, também deve muito à imersão do autor no ambiente físico e social do Estoril (disfarçado em “Ardantes”) e arredores no início dos anos 1920²⁸. Aqui, porém, interessa-me focar em particular o enredo amoroso do romance, centrado na sua protagonista, a jovem e bela aristocrata portuguesa Palmyra Talares. Dona de uma quinta opulenta, Palmyra disfruta da sua autonomia económica e familiar praticando monogamia em série com sucessivos amantes de várias nacionalidades que, por períodos mais ou menos extensos, ficam a viver com ela. Afastando os requisitos da estética realista (vigente nas novelas de Colombine), o romance não se mostra preocupado em construir uma justi-

Na realidade, na sua passagem pela Praia das Maças em 1916, Carmen e Ramón ficaram alojados no *Grand Hotel* (“una casa de madera que pasó de la categoría de barracón”), segundo o relato registado em *Peregrinaciones*, *op. cit.*, p. 432.

25. BURGOS, *La Flor de la Playa*, *op. cit.*, p. 320.

26. *Ibid.*, p. 346.

27. *Ibid.*, p. 360.

28. Carolyn Richmond analisa detalhadamente a faceta autobiográfica de *La quinta de Palmyra* no estudo que acompanha a sua edição do romance, “Una sinfonía portuguesa ramoniana. Estudio crítico de *La quinta de Palmyra*”, em Ramón Gómez de la Serna, *La quinta de Palmyra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 13-151.

ficção verossímil para a liberdade erótica de Palmyra, nem mesmo quando esta chega à conclusão apoteótica da sua sequência de relações amorosas: a união com Lucinda, uma velha amiga que, segundo informa o narrador, “tenía mucha fama de *eso*”²⁹. A felicidade estável e plena que Palmyra encontra na relação lésbica com Lucinda, e que contrasta com o fracasso em série das suas relações heterossexuais, pode ser equiparada — apesar das suas coordenadas mais transgressoras — com a realização amorosa do casal espanhol em *La Flor de la Playa*, incluindo o anúncio do afastamento iminente dos amantes no desfecho da novela. Este afastamento é representado como decorrente do amadurecimento de Elisa, que, tendo ensaiado o papel da esposa de Enrique, percebe que lhe agrada mais a vida de mulher solteira e trabalhadora³⁰. Embora no caso desta personagem não se detecte nenhum desvio explícito da orientação heterossexual, vale a pena notar que o regresso de Elisa à vida de solteira significa também o regresso à coabitação com a sua amiga Remedios, com quem divide o apartamento em Madrid. Não obstante as suas características narrativas e estilísticas muito distintas, *La quinta de Palmyra* também representa a fruição bissexual da protagonista como um percurso de consciencialização ascendente que atinge o cúmulo na harmonização entre o amor que Palmyra dedica desde sempre à sua quinta encantada (recorrentemente antropomorfizada no feminino pela narração do romance) e a relação amorosa (e de coabitação) que estabelece com Lucinda:

La compañera era un abismo, pero uno de esos abismos consoladores en cuya sima hay un eco que responde. En el hombre, el eco a veces no responde y huye. [...]

Las dos eran árboles que enlazaban sus raíces blancas, sus piernas desangradas por la alucinación voluptuosa.

— Estoy como una galleta mojada en té — dijo Palmyra³¹.

Tem sido recorrente nos estudos críticos dedicados à experiência portuguesa de Ramón Gómez de la Serna e Carmen de Burgos a constatação da visão romântica e idealizante de Portugal projetada por ambos nas respetivas obras literárias que resultaram desta experiência. Inegável enquanto tal, a idealização assume porém formas particularmente elaboradas no que diz respeito às configurações ficcionais de género e sexualidade, tópico raramente abordado de maneira atenta no referido repertório crítico. A minha hipótese é que foi precisamente graças à sua ambientação em Portugal e, mais crucialmente, às observações potenciadas pelas relações portuguesas desenvolvidas pela companheira de Ramón que *La quinta de Palmyra* chegou a apoiar-se tão extensamente “en la tradición lesbiana, con constantes alusiones y metáforas de la literatura lésbica” e a descrever “las relaciones entre dos mujeres con una carga de lirismo y sensualidad que resultan atípicos

29. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La quinta de Palmyra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 304.

30. Remetendo outra vez para o plano autobiográfico, note-se que Burgos, tendo enviuvado em 1906 (quando já se encontrava separada do marido desde 1899), nunca mais voltou a casar e que uma das causas feministas que mais a ocuparam nas primeiras décadas do século XX foi a militância pela legalização do divórcio.

31. GÓMEZ DE LA SERNA, *La quinta de Palmyra*, op. cit., p. 311-12.

en la literatura masculina [...] sobre la experiencia lesbiana³²”, como procuro demonstrar na secção seguinte.

3 - Sinais da existência lésbica

No seu artigo fundacional, “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica” (1980), Adrienne Rich definiu o termo “existência lésbica” como remetendo para “tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência³³”. Neste sentido, *La quinta de Palmyra* e os textos principalmente jornalísticos mas também ficcionais (nomeadamente o romance *O retorno*) de Carmen de Burgos podem ser lidos como contribuindo para o mapeamento histórico da existência lésbica em Portugal, enquanto o presente estudo procura dar um contributo para a “criação contínua do significado dessa mesma existência”, explicitando e relacionando os traços da presença de mulheres lésbicas portuguesas na época modernista registados nas obras de Carmen e Ramón.

O principal índice da relação referencial que *La quinta de Palmyra* estabelece para com a cultura lésbica em Portugal é a escolha de fragmentos poéticos de autoria de Judith Teixeira (atribuídos anonimamente a “esas poetisas portuguesas dañadas por el mal insaciable”) como o texto final e decisivo lido por Lucinda no encontro combinado com Palmyra, encenado por ambas como o rito de passagem para a sua relação amorosa; é depois de ler os versos de Judith (citados no romance, a seguir a um poema de Renée Vivien e excertos de prosa erótica de um livro “dedicado por una mujer a otra”) que Palmyra e Lucinda consumam o seu desejo mútuo³⁴. Gómez de la Serna extraiu os fragmentos citados do volume *Decadência* (1923), o primeiro editado por Teixeira, que incluía alguns poemas lesboeróticos e que logo após o lançamento foi alvo da violência censória da campanha contra a “Literatura de Sodoma”, juntamente com *Canções* de António Botto e *Sodoma divinizada* de Raul Leal³⁵. Ao mesmo tempo, a conjugação do texto fragmentário de Teixeira com excertos de expressão literária lesboerótica em francês e em espanhol indicia a importância dos vínculos transnacionais para a formação da consciência coletiva partilhada por Palmyra e Lucinda. Carolyn Richmond relacionou a lesbofilia de *La quinta de Palmyra* ao fascínio de Gómez de la Serna por Natalie Clifford Barney, companheira de Renée Vivien e figura central na subcultura lésbica parisiense da época³⁶, mas outros sinais inserem esta referência (inegavelmente presente na obra) numa rede franco-portuguesa mais complexa de afinidades e relações.

32. SIMONIS, Angie, “Retratos en sepia: las imágenes literarias de las lesbianas a principios del siglo xx”, in Elina Norandi (coord.), *Ellas y nosotras. Estudios lesbianos sobre literatura escrita en castellano*, Barcelona, Egales, 2009, p. 29 e p. 28.

33. RICH, Adrienne, “Heterossexualidade compulsória e existência lésbica”, trad. Carlos Guilherme do Valle, *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, vol. 4, nº 5, 2012, p. 35.

34. GÓMEZ DE LA SERNA, *La quinta de Palmyra*, *op. cit.*, p. 307.

35. KLOBUCKA, “Palmyra’s Secret Garden”, *op. cit.*, p. 37-38. O início da publicação dos primeiros 17 capítulos de *La quinta de Palmyra* na revista *La Pluma* (Madrid) data precisamente de fevereiro de 1923, coincidindo com a constituição da reacionária Liga de Ação dos Estudantes de Lisboa que mobilizou a campanha com o apoio do Governo Civil de Lisboa.

36. RICHMOND, “Una sinfonía portuguesa”, *op. cit.*, p. 122-34.

Se a procura de motivação para o nome da protagonista do romance levou Richmond a sugerir uma referência à “rainha guerreira” Zenóbia que governara a cidade síria de Palmira, eu mesma propus que o nome podia remeter também para Chez Palmyre, o afamado clube *queer* em Paris frequentado e descrito por Colette³⁷. Sem invalidar nenhuma destas hipóteses, acredito agora que a motivação mais explícita para os nomes tanto de Palmyra como de Lucinda pode ser localizada nas vivências de Carmen de Burgos em Portugal, refletidas nos seus textos jornalísticos sobre as personalidades do país vizinho conhecidas e entrevistadas por ela desde agosto de 1915. Não cabe nos limites deste estudo uma radiografia completa dos ecos dos textos de Carmen na escrita de Ramón, mas sirva como um índice desta cumplicidade a personagem de doña Manolita, “una viejecita española que apenas tenía para vivir, y que agradecía con locura los tés de Palmyra³⁸”, reflexo provável de “don Manolito”, protagonista da novela epónima de Carmen, por sua vez baseado no velho exilado que tanto Carmen como Ramón teriam conhecido na casa de Ana de Castro Osório.

Já em agosto de 1915, na sua primeira viagem a Portugal, Carmen conhece uma Palmyra e pelo menos uma Lucinda: as atrizes Palmyra (ou Palmira) Torres³⁹ e Lucinda Simões, ambas presentes na festa de homenagem à escritora espanhola que se realizou a 30 de agosto. Ambas foram também entrevistadas por ela naquela passagem por Lisboa, sendo que a entrevista com Torres (publicada inicialmente na revista *Gil Blas* e depois integrada no segundo volume de *Confesiones de artistas*)⁴⁰ provocou uma resposta da atriz, na qual Torres se dizia ao mesmo tempo agradecida e indigna de atenção tão generosa:

O longo período que distancia a nossa entrevista da data do artigo deixou-lhe esquecer que entre nós duas se encontrava então uma amiga comum, a brilhante jornalista D. Virgínia Quaresma. Foi ela [...] que lhe falou de mim; pela minha parte, [...] procurei apagar-me, sumir-me atrás dos nomes gloriosos das minhas colegas Lucinda Simões, Virgínia, Lucinda do Carmo, Ângela Pinto, etc., de que insistentemente lhe falei, para fugir à tortura e à injustiça de falar de mim, quando elas existem⁴¹.

Deixando para já de lado o papel de Virgínia Quaresma no alargamento da rede das relações portuguesas femininas de Carmen de Burgos (e, direta ou indiretamente, de Gómez de la Serna), importa atender à figura da segunda Lucinda evocada por Torres. Embora menos celebrada na história do teatro português do que Simões, Lucinda do Carmo partilhava com esta a reputação de “atrizes letradas e inteligentes”, segundo a notícia da sua nomeação para professora do Conserva-

37. KLOBUCKA, “Palmyra’s Secret Garden”, *op. cit.*, p. 38.

38. GÓMEZ DE LA SERNA, *La quinta de Palmyra*, *op. cit.*, p. 175.

39. O nome da atriz aparece grafado de ambas as maneiras nas fontes da época, embora na segunda década do século XX predomine já a grafia “Palmira”, no seguimento da reforma ortográfica de 1911 que eliminou a letra y do alfabeto português. Carmen, porém, grafa o nome com y na sua entrevista com Torres incluída em *Confesiones de artistas*.

40. BURGOS, Carmen de, “Palmyra Torres”, *Confesiones de artistas*, vol. II, Madrid, V. H. de Sanz Calleja Editores, ca. 1915, p. 171-77.

41. “Palmira Torres e Colombine”, *A Capital*, 21/9/1915, p. 2. Nas citações das fontes de imprensa da época, a grafia foi atualizada. Na recolha e identificação das referências utilizadas nesta secção foi-me imprescindível a consulta das entradas dedicadas a Palmyra Torres e Lucinda do Carmo no blog *Fabulísticas, mulheresilustres.blogspot.com*.

tório de Lisboa em 1912⁴². Nunca tendo casado e tendo vivido sempre com a mãe, em paralelo com a sua “vida agitada de boêmia”, Carmo morreu aos 60 anos, no início de 1922, meros oito dias depois do falecimento da mãe; a grande proximidade entre as duas foi destacada no mesmo obituário que acabo de citar:

Vivera sempre em companhia de sua mãe, tendo-a acompanhado esta através de toda a sua carreira de atriz [...] em *tournées* ao Brasil e às ilhas e até a Espanha [...]. Presa a este culto amantíssimo da mãe, Lucinda do Carmo vivia inteiramente para ela e dela fazia a santa das suas devoções, pelo que lhe devia em admiração, em afagos, em ternura [...] Lucinda do Carmo, na hora do saímento do cadáver, profetizou [...] que não sobreviria, porque não saberia resistir à saudade e à paixão pela morte de sua mãe. E, de facto, assim foi. [...] Morreu tranquilamente, transparecendo da serenidade do seu rosto, quem sabe se o prazer infinito de voltar a reunir-se para sempre àquela que, em vida, fora a sua companheira inseparável⁴³.

No mesmo artigo citado no início desta secção, Adrienne Rich teorizou o conceito de “continuum lésbico”, concebido para “compreender a abrangência da história e da psicologia feminina que permaneceu fora de alcance como consequência de definições mais limitadas, na maioria clínicas, de *lesbianismo*” e definido pela autora como “um conjunto [...] de experiências de identificação da mulher” que abarcaria, para além da relação sexual, “muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político [...] uma *resistência ao casamento* [...]”⁴⁴. Neste continuum, caracterizado, em primeiro lugar, pela desidentificação das normas da “heterossexualidade compulsória” imposta às mulheres pela cultura patriarcal, a “intensidade primária” da relação familiar que Lucinda do Carmo mantinha com a mãe poderá ser abrigada no mesmo espaço de análise que a relação propriamente lésbica entre as intelectuais e ativistas açorianas Alice Moderno e Maria Evelina de Sousa, que depois de uma longa vida partilhada também morreram, em 1946, oito dias uma após a outra. E a presença do contínuo lésbico poderá ser postulada igualmente em *La quinta de Palmyra*, onde Palmyra encontra na relação com Lucinda o estado de harmonia isomorfa com o ambiente material e simbólico da sua casa que nenhuma das suas relações masculinas lhe foi capaz de proporcionar.

Se Lucinda do Carmo pode ser apontada como uma possível inspiração para a personagem de Lucinda em *La quinta de Palmyra*⁴⁵, a identificação de Palmyra Torres como o protótipo da protagonista do romance parece-me razoavelmente segura, a sua descrição na conclusão da entrevista de 1915 vindo a repercutir na caracterização ficcional de Palmyra Talaes como uma encarnação da alma portuguesa: “Vienen a llamarla y nos tenemos que despedir; pero Palmyra Torres me ha dado una idea cabal de su patria. El paisaje de Portugal, el melancólico fondo de esta tierra, su profunda alma, viven en Palmyra”⁴⁶. Serão semelhantes os termos em que José Osório de

42. “Medalhões. Lucinda do Carmo”, *A Capital*, 23/6/1912, p. 2.

43. “Lucinda do Carmo faleceu ontem de manhã”, *Diário de Lisboa*, 2/1/1922, p. 4.

44. RICH, Adrienne, “Heterossexualidade compulsória”, *op. cit.*, p. 35-36.

45. Não será de descartar a hipótese de que a morte de Lucinda do Carmo no início de 1922, noticiada como resultado inevitável da morte da mãe que fora a sua companheira constante e insubstituível, terá fertilizado a imaginação do autor de *La quinta de Palmyra*, publicado (parcialmente) no ano seguinte.

46. BURGOS, Carmen de, “Palmyra Torres”, *op. cit.*, p. 176.

Oliveira (filho de Ana de Castro Osório e amigo de Gómez de la Serna) discorrerá, em 1963, sobre a “melancolia portuguesa” patente em *La quinta de Palmyra*: “O romance *La quinta de Palmyra* não é mais do que uma série de variações [...] sobre o tema da mulher portuguesa, e da concordância da sua alma com a paisagem de «finisterrae» da orla atlântica de Portugal⁴⁷”. Tal como Carmo, Torres nunca chegou a casar, evadindo habilmente a curiosidade de Burgos a este respeito na entrevista citada:

— ¿No se ha casado usted?

— No, no me he casado; creo en esa frase axiomática de que “el matrimonio es la tumba del amor.”

— Ahora, como tienen ustedes establecido el divorcio, es menos temible el matrimonio;

— Soy viuda de un gran amor —dice⁴⁸.

Noticiando a morte de Torres, em 1965, o *Diário de Lisboa* notou que a atriz “vivia afastada do meio teatral, na companhia da Sr.^a D. Laura de Jesus Felgueira, que a tratava por mãe, embora não fosse da sua família, limitada apenas a alguns primos⁴⁹”. Não cabendo aqui uma discussão aprofundada sobre a assimilação, historicamente comum, das relações entre mulheres lésbicas às formas socialmente aceites de parentesco, importa evocar, ainda assim, a prospeção exaustiva da historiadora Martha Vicinus das maneiras como “as mulheres que amavam mulheres criavam versões metafóricas da família nuclear heterossexual” para enquadrar e legitimar a sua convivência doméstica no contexto da sociedade hegemonicamente heteropatriarcal⁵⁰.

As múltiplas relações lesboafetivas que a jornalista Virgínia Quaresma manteve ao longo da vida não se encontram refletidas na escrita de Carmen de Burgos, mas a presença de Quaresma nos seus textos é recorrente e significativa⁵¹. A jornalista encontrava-se em Portugal em agosto de 1915, tendo regressado recentemente (em maio) do Brasil, para onde partira em 1912 junto com a sua companheira Maria da Cunha Zorro para trabalhar nos jornais cariocas *A Época* e *Correio da Manhã*⁵². A sua ligação ao jornal lisboeta *A Capital*, onde trabalhara antes de 1912 e para onde voltou depois de regressar do Rio de Janeiro, terá sido a razão para a cobertura exaustiva que *A Capital* dedicou à presença de Burgos em Lisboa. A jornalista espanhola reciprocou a atenção, dedicando a Quaresma uma das correspondências de Lisboa que publicou no *Heraldo de Madrid* ao longo do mês seguinte e afirmando que entre todas as jornalistas europeias e sulamericanas que conheceu não se encontrava nenhuma “del valor, de la modernidad, del atrevimiento de la periodista

47. OLIVEIRA, José Osório de, “O monólogo de Ramón Gómez de la Serna sobre Portugal”, *Colóquio*, n.º 23, Abril de 1963, p. 47.

48. BURGOS, Carmen de, “Palmyra Torres”, *op. cit.*, p. 174.

49. “Palmira Torres”, *Diário de Lisboa*, 1965, reproduzido (sem indicação de data exata) na entrada dedicada a Torres no blog *Fabulísticas*. 18 de novembro de 2021. mulheresilustres.blogspot.com/2012/09/palmyra-torres.html.

50. VICINUS, Martha, *Intimate Friends: Women Who Loved Women, 1778-1982*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004, p. xxv.

51. Sobre Virgínia Quaresma, ver Eduardo da Cruz e Andreia de Castro, “O primeiro “repórter” feminino do Rio de Janeiro”: Virgínia Quaresma no Brasil”, *Convergência Lusíada*, vol. 32, n.º 46 (jul-dez 2021), p. 386-432.

52. CRUZ, Eduardo da; CASTRO, Andreia de, “O primeiro ‘repórter’”, *op. cit.*, p. 409.

portuguesa doña Virginia Quaresma; es verdaderamente original⁵³". Tal como Torres, Quaresma foi contundente na resposta à pergunta da entrevistadora sobre os seus planos matrimoniais: "Yo no me casaré nunca. [...] [E]stoy demasiado enamorada de mi arte para poder enamorarme de otra cosa⁵⁴". A resistência das mulheres ao casamento torna-se um dos tópicos recorrentes nos textos "portugueses" de Carmen de Burgos, vindo também a ser trabalhada ficcionalmente, e com investimento autobiográfico, na já aqui comentada novela *La Flor de la Playa*; sem transgredir de modo explícito a norma heterossexual, estas explorações chegam, ainda assim, a questionar e alargar os limites normativos impostos às vidas femininas no espaço ibérico transnacional abarcado pela autora.

Enquanto, na entrevista supracitada, Quaresma é caracterizada como uma repórter profissional a fazer um trabalho de homem e entre homens, no longo artigo de Colombine sobre as escritoras portuguesas, publicado em 1921 na revista *Cosmópolis*, a jornalista atua no papel de guia que ilumina o panorama histórico e contemporâneo da escrita e atividade intelectual de mulheres em Portugal⁵⁵. Tendo já desempenhado a função de mediadora e promotora do reconhecimento do mérito feminino na sua interação original com Burgos em 1915, Quaresma voltou a ser convocada para desempenhar o mesmo papel de forma mais assumida e central. Mas a sua encarnação mais criativa nos textos de Carmen surge no ano seguinte, quando aparece como uma personagem no romance spiritista *O retorno*, descrita na sua apresentação inicial como "Virgínia [...] uma grande jornalista, solteira e completamente dedicada à arte" que "falava em tom autoritário, como mulher acostumada a mandar⁵⁶". Sem assumir o lugar da protagonista do romance, Virgínia joga um papel determinante em vários pontos da narrativa, centrada na iniciação spiritista e na morte misteriosa de Afonso, um engenheiro espanhol que trabalhava nas obras de construção no Estoril. É ela que organiza a primeira sessão spiritista a que Afonso e o seu amigo Barnabé assistem, e é a ela que Barnabé recorre quando regressa mais tarde a Lisboa para investigar a morte súbita de Afonso, depois de ser informado de que Afonso continuou as práticas spiritistas em Lisboa sob a orientação de Virgínia: "Quem sabe tudo é D. Virgínia. Ela é que o metia nestas danças... E depois veio com muitas lágrimas e muitas coisas⁵⁷". Tal como nos contextos não ficcionais já aqui comentados, o avatar de Virgínia Quaresma, praticamente a única personagem feminina do romance a quem não é atribuído nenhum vínculo amoroso (sendo heterossexuais todas as relações registadas em *O retorno*), desempenha nele, no entanto, o papel de mediadora e orientadora, inclusivamente de ligações eróticas sobrenaturais e, neste sentido, transgressoras. É no seguimento de uma das sessões spiritistas exclusivas que juntam Afonso, o médium Dora (por quem Afonso está apaixonado) e Virgínia, e descritas por esta como saturadas de voluptuosidade intensa ("Apareciam figuras de homens e de mulheres, grupos, coisas lascivas [...] chegávamos a gemer de dor⁵⁸"), que Afonso morre de uma hemorragia cerebral.

O romance *O retorno*, apresentado no frontispício como "basead[o] em factos reais", mereceria uma leitura mais atenta, tal como vários outros textos elencados para figurar nesta abor-

53. COLOMBINE, "Femeninas. La gran «reporter»", *Heraldo de Madrid*, 30/9/1915, p. 3.

54. *Ibid.*.

55. BURGOS, Carmen de, "Literatura portuguesa: las escritoras", *Cosmópolis*, nº 29, 1921, p. 75-89.

56. *Id.*, *O retorno*, trad. Maria de Lima, Lisboa, Lusitania, [1922], p. 38-39.

57. *Ibid.*, p. 156.

58. *Ibid.*, p. 164.

dagem sumária. Espero ter demonstrado, ainda assim, que o arquivo transibérico de Carmen de Burgos e Ramón Gómez de la Serna oferece materiais substanciais para uma reflexão sobre o potencial epistémico de olhares e escritas que tanto ultrapassam as fronteiras nacionais como pressionam contra os limites normativos de sexualidade e género.