La poesía portuguesa de los 50

Perfecto E. Cuadrado

Foto
GRUPO
SURREALISTA
DE LISBOA,
15 de mayo de 1948
Arriba:
Mário Cesariny,
José-Augusto França
y Vespeira
Abajo:
António Pedro,
Alexandre O´Neil
y Joao Moniz Pereira

Para Fernando J. B. Martinho

Los años 50 son para la poesía portuguesa especialmente significativos por diversos motivos y su diálogo con las otras poesías hispánicas una muestra más del paralelismo que entre esas literaturas se ha venido estableciendo históricamente, paralelismo marcado por sincronías y asincronías que tanto destacan coincidencias como diferencias sustanciales. Hablar de "los 50" o de "años 50" o de "década del 50"con intenciones de acotación específica dentro de la periodización literaria supone recurrir a una etiqueta que no precisa ya de justificación dado su uso habitual, con probada eficacia y sentido suficiente, en la crítica y la historiografía literarias. En el caso de la poesía portuguesa, esos "años 50" abarcarían un período comprendido entre el final de la Segunda Guerra Mundial y los primeros años de los 60, o, si se quiere,

entre el momento en que se cuestiona la poética dominante neorrealista desde la emergente (en Portugal) poética surrealista y la irrupción de grupos o tendencias –como "Poesía 61" y la "Poesía Experimental"- que reorientan el rumbo de la poesía portuguesa y cierran la intervención histórica de los "ismos" literarios en Portugal inmediatamente antes de la dispersión transvanguardista.

En la década que va de 1935 a 1945 se asiste en Portugal a la irrupción y progresiva consolidación de la poética del realismo socialista (o neorrealismo, o, por usar un obligado eufemismo de la época, nuevo humanismo), primero a través de una serie de revistas de intervención cuyos títulos manifiestan un proceso de progresiva intelectualización (*Gleba* , *Gládio* , *Sol Nascente* , *Altitude* , *Vértice*), y después a través de dos colecciones de libros que suponen ya la confirmación del neorrealismo como estética dominante en Portugal: la colección de poesía Novo Cancioneiro (1) y la colección hermana de narrativa Novos Prosadores . De la colección Novo Cancioneiro (título que apunta a lo tradicional, lo popular y lo colectivo como ejes orientadores) se publicarían diez volúmenes: *Terra* , de Fernando Namora; *Poemas* , de Mário Dionísio; *Sol de Agosto* , de J. J. Cochofel; *Aviso à Navegação* , de Joaquim Namorado; *Os Poemas de Álvaro Feijó* , de A. Feijó; *Planície* , de Manuel da Fonseca; *Turismo* , de Carlos de Oliveira; *Passagem de Nível* , de Sidónio Muralha; *Ilha de Nome Santo*, de F. J. Tenreiro; y *Voz que Escuta* (póstumo), de Políbio Gomes dos Santos. No cabe recoger aquí, por ser ya sobradamente conocidos, los postulados teóricos generales de la estética realsocialista, que en Portugal se levanta polémicamente sobre y contra los postulados del grupo dominante anterior (los "presencistas", así llamados por referencia a la revista *presença* (2), que configurarían aquello que suele denominarse "segundo modernismo" portugués), bastando a tal efecto la reproducción del poema "Arte Poética" de Mário Dionísio, uno de los teóricos y doctrinarios más importantes del socialrealismo en Portugal:

La poesía no está en las ojeras inmorales de Ofelia
ni en el jardín de lilas.
La poesía está en la vida.
En las inmensas arterias llenas de gente en todas direcciones,
en los constantes ascensores,

en la cola de rápidos automóviles, de todas las formas y todos los colores,
en las máquinas de la fábrica
y en los obreros de la fábrica
y en el humo de la fábrica.
La poesía está en el grito del chaval que pregona diarios,
en el vaivén de millones de personas hablando, riendo o maldiciendo.
Está en la risa de la rubia del estanco,
vendiendo un paquete de tabaco y una caja de cerillas.
Está en los pulmones de acero cortando el espacio y el mar.
La poesía está en la dársena,
en los brazos negros de los cargadores de carbón,
en el beso intercambiado en el minuto entre el trabajo y el almuerzo
-y sólo ese minuto duró.
La poesía está en todo cuanto vive, en todo el movimiento,
en las ruedas de los trenes caminando, caminando, caminando
hacia tierras siempre más allá, lejos,
en las manos sin guantes extendidas hacia senos sin velos,
en la angustia de la vida.

La poesía está en la lucha de los hombres,
está en los ojos rasgados abiertos al mañana.

Arte Poética

A poesia não está nas olheiras imorais de Ofelia / nem no jardim dos lilases. /A poesia está na vida. / Nas artérias imensas cheias de gente em todos os sentidos, / nos ascensores constantes, / na bicha de automóveis rápidos, de todos os feitios e de todas as cores, / nas máquinas da fábrica / e nos operários da fábrica / e no fumo da fábrica. / A poesia está no grito do rapaz apregoando jornais, / no vai-vem de milhões de pessoas ou falando ou praguejando ou rindo. / Está no riso da loira da tabacaria, / vendendo um maço de tabaco e uma caixa de fósforos. / Está nos pulmões de aço cortando o espaço e o mar. / A poesia está na doca, / nos braços negros dos carregadores de carvão, / no beijo que se trocou no minuto entre o trabalho e o jantar / -e só durou esse minuto. / A poesia está em tudo quanto vive, em todo o movimento, / nas rodas dos comboios a caminho, a caminho, a caminho / de terras sempre mais longe, / nas mãos sem luvas que se estendem para seios sem véus, / na angústia da vida. // A poesia está na luta dos homens, / está nos olhos rasgados abertos para amanhã. (De *Poemas*) (3)

Junto con el diálogo polémico con los postulados de *presença* , habría que apuntar también el diálogo (no menos polémico) con Fernando Pessoa,

muerto en 1935 y cuya obra empieza a divulgarse a comienzos de los 40 gracias a las ediciones de Ática. A Fernando Pessoa alude Mário Dionísio (que ya se había referido a él en algún artículo calificándolo de "poeta de clase") en la nota que precede a su libro de *Poemas* : *Este livro é uma introdução à minha poesia e como tal debe ser considerado. Nele reúno os poemas feitos de 1936 a 1938, e que, constituíndo embora uma fase já ultrapassada, suponho indispensáveis na concretização da longa marcha: do isolamento da beira do cais ao encontro e caminho com todos os homens nas estradas do mundo* (4). Queda así indicado, a través del puente tendido con el grupo o generación de *Orpheu* o "primer modernismo" portugués y por intermedio del heterónimo pessoano Álvaro de Campos, un camino de evolución superadora que va del "individualismo" al "compromiso" (o, usando el título de un conocido libro de M. Mantero, "del yo al nosotros"), lo que no impide que sea justamente el conocido ingeniero y poeta futurista el invocado para introducir el libro *Navegação à Vela* de otro autor del Novo Cancioneiro , Joaquim Namorado: *Pertenço a um género de portugueses que depois de estar a India descoberta ficaram sem trabalho* (5). Por esas fechas, el que después sería figura principal del Surrealismo portugués, Mário Cesariny, escribía su "Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos", lo que me permite subrayar aquí la justicia de la reiterada evocación de Fernando Pessoa como referencia necesaria o al menos fundamental en el devenir de la poesía portuguesa del siglo XX (6).

Refiriéndose a la poesía de los 50, dice Fernando J. B. Martinho: *En términos generales, se podría decir que la década de los 50 se afirma como oposición al código dominante en el período anterior. Sería así, genéricamente, anti-neorrealista. Incluso si nos referimos a aquellos autores que acabaron configurándose como una segunda generación neorrealista, no dejan tampoco ellos de reflejar la atmósfera de pesimismo, las perplejidades y los temores propios de la época. Por otro lado, esta segunda oleada neorrealista ya no es, como lo había sido la de sus predecesores, la tendencia hegemónica. Se observa ahora una especial insistencia en los valores individuales, en contraste con el predominio concedido por el sociocódigo neorrealista a los valores colectivos. La poesía en los años 50 atestigua, de manera general, un regreso al yo , que se sobrepone de manera muy clara al otro . [...] Si observamos con atención la diversidad de voces que se hacen oír durante el período, podríamos decir que todas ellas se organizan en cuatro grandes tendencias, que curiosamente se corresponden con proyectos que se verían prolongados a lo largo de la década: 1) la tendencia representada por los surrealistas [...]; 2) la que protago-*

nizan los poetas que apuestan por conciliar los valores de la tradición y de la modernidad; 3) la que, en nombre de una fidelidad a lo 'humano" , se va afirmando sucesivamente en Árvore , Cassiopeia *y* Cadernos do Meio-Dia *; 4) la que acabaría definiendo una segunda generación neorrealista. Al margen de estas cuatro tendencias, podrían todavía mencionarse otras orientaciones, que serían otras tantas aportaciones importantes a la polifonía característica de la poesía de la época: una orientación que ha sido designada como metafísica , una orientación barroquizante y algunas voces aisladas que, por su inequívoca filiación en la tradición lírica portuguesa moderna, ponen de manifiesto la persistencia del Modernismo.* (7)

El Surrealismo irrumpe en Portugal como verdadero "movimiento de vanguardia" a finales de los 40, tras una brevísima etapa en la que algunos de sus miembros colaboraron con los neorrealistas en un mismo frente de lucha contra el fascismo salazarista y una ruptura marcada por un enfrentamiento con lo que se denunciaría como sectarismo neorrealista, por una cierta decepción en cuanto a las posibilidades de transformación (o "rehabilitación") de la realidad cotidiana y por la huella directa e inmediata de la difusión en Portugal de las doctrinas, teorías y prácticas de los surrealistas franceses a raíz del regreso de Breton a Europa y de la subsiguiente internacionalización del Surrealismo, huella explícitamente señalada (junto con otras influencias destacadas) en el siguiente "Final de un manifiesto", firmado por Mário Cesariny en 1949:

Nuestra posición surrealista procede:

de los "Manifiestos del Surrealismo" en la edición Sagittaire, 1947;

de los "Prolegómenos a un tercer Manifiesto del Surrealismo o No", de la misma edición;

de las declaraciones del Grupo en Francia en 1947 y 1948: "Rupture Inaugurale" y "À Bas les Glapisseurs de Dieu";

de las comunicaciones del 6 de mayo de este año, en el Jardim Universitário de Belas-Artes de Lisboa;

de una vida de imaginación;

de un cierto poder de repulsa y de obstinación;

de la vida particular y pública de cada uno de los firmantes;

de la obra colectiva de Sigmund Freud, Mário de Sá-Carneiro, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Heráclito, Hermes, Vladimir Ilitch Novalis -la locura, la sabiduría, la magia, la poesía;

de las alucinaciones de Raul Brandão, Gomes Leal y Ángelo de Lima;
del asesino de Fernando Pessoa: Ricardo Reis;
del cartero Cheval;
de los picto-poemas de Brauner, Matta, Herold, Ernst, Duchamp, etc.

A la palabra de Rimbaud: "La vraie vie est absente", añadimos el axioma mágico de la gran conspiración contra la permanencia de las cosas, guillotina de amor sobre la infantilidad de los gestos de reposo: "En su círculo de acción, toda palabra crea lo que afirma". (8)

En algunas de mis divagaciones lírico-académicas he tenido ya ocasión de pronunciarme polémicamente sobre los tópicos críticos que se han ido levantando acerca del Surrealismo portugués, casi siempre con ánimo de desacreditarlo o de restarle verdadera importancia, ya sea por antivanguardismo ideológico militante, ya por razones de gusto o preferencia estética y poética, o, en fin, por necesidades de afirmación negativa personal o de grupo (razones que no sólo no se excluyen entre sí, sino que casi siempre han aparecido a lo largo de la historia apoyándose las unas a las otras). Así, las calificaciones (descalificadoras) de "tardío" o "anacrónico", "periférico", "irrelevante" (o "de andar por casa") y puramente imitativo o carente de originalidad (admitiendo en algunos casos y como una versión original portuguesa del Surrealismo lo que se denominó en su momento "Abyeccionismo") (9). El espacio de que dispongo me obliga a enviar en este punto al lector a esos pronunciamientos críticos míos contra la crítica al uso, y a apresurarme a señalar que desde la tradición a la que el texto citado de Cesariny nos remite, los surrealistas portugueses reaccionaron contra las poéticas contemporáneas -restos del presencismo, neorrealismo dominante y panlirismo ecléctico de los poetas de *Cadernos de Poesia* , sin olvidar el diálogo con Pessoa, diálogo que tanto tiene de reconocimiento como de afirmación de fronteras y distancias- al tiempo que incorporaron a su intervención, a sus teorías y a sus prácticas poéticas los modos de intervención, las teorías, los temas y las técnicas presentes en dicha tradición : el automatismo (controlado, como apunta uno de los títulos de la obra de O'Neill: "abandono vigiado"), el experimentalismo, el recurso a la intertextualidad (vía que les permite recuperar la tradición literaria popular y territorios olvidados de la tradición llamada "culta"), el humor ("negro" u "objetivo"), el descubrimiento del objeto surrealista, la afición a

los "cadáveres-exquisitos" y otros juegos colectivos surrealistas, los diversos tipos de "collage" picto-poético, las enumeraciones caóticas, el concepto de "imagen" que Breton (re)definiera a partir de las teorías de Reverdy, etc. Un ejemplo de la actitud de rechazo a las poéticas presentes en el panorama portugués de mediados de los 40 podría ser el conjunto de poemas paródicos que Cesariny atribuyó a un supuesto Nicolau Cansado Escritor y que serían editados y comentados por la benemérita (y también supuesta, por supuesto) Dra. Maria Palhinha a modo de parodia de los usos y abusos de la crítica periodística y académica.

Las tormentosas relaciones entre neorrealistas y surrealistas (reproducción, en cierto modo, de las elaboradas en el seno del Surrealismo francés y que tienen el año de 1929 como fecha principal de referencia), nos devuelven por una parte a la polémica arte "social" (o "útil", o "comprometido", etc.) *versus* arte "individualista" (o "solipsista", o "umbilicista", o "inútil", o "alienado", etc.), poesía "pura" *versus* poesía "impura" o nuevo humanismo *versus* "deshumanización", y, por otra, nos remiten a la famosa discusión en torno a los conceptos de "comunicación" o "conocimiento" como sustentadores de teorías poéticas que se presentaban como enfrentadas y excluyentes. Uno de los poemas mayores de Cesariny planteaba así el problema y la dificultad de encontrarle una solución de síntesis suficiente

You are welcome to Elsinore

Hay entre las palabras y nosotros metal fundente
hay entre las palabras y nosotros hélices en marcha
que pueden darnos muerte violarnos extraer
de lo más hondo de nosotros el secreto más útil
hay entre las palabras y nosotros perfiles ardientes
espacios llenos de gente de espaldas
altas flores venenosas puertas por abrir
y escaleras y punteros y niños sentados
a la espera de su tiempo y de su precipicio
A lo largo de la muralla que habitamos
hay palabras de vida hay palabras de muerte
hay palabras inmensas que esperan por nosotros
y otras más frágiles, que ya dejaron de esperar

hay palabras ardientes como barcos
y hay palabras hombres, palabras que guardan
su posición y su secreto

Entre las palabras y nosotros, sordamente,
los muros y las manos de Elsinore
Y hay palabras nocturnas y palabras gemidos
palabras que a los labios nos suben ilegibles
palabras diamantes palabras nunca escritas
palabras imposibles de escribir
porque no tenemos con nosotros cuerdas de violines
ni toda la sangre del mundo ni el abrazo todo
del aire
y los brazos de los amantes escriben muy muy alto
más allá del azul donde oxidados mueren
palabras maternales sólo sollozo sólo sombra
sólo espasmos sólo amor sólo soledad deshecha

Entre las palabras y nosotros, los emparedados
y entre las palabras y nosotros, nuestro deber hablar

You are welcome to Elsinore

Entre nós e as palavras há metal fundente / entre nós e as palavras há hélices que andam / e podem dar-nos morte violar-nos tirar / do mais fundo de nós o mais útil segredo / entre nós e as palavras há perfis ardentes / espaços cheios de gente de costas / altas flores venenosas portas por abrir / e escadas e ponteiros e crianças sentadas / à espera do seu tempo e do seu precipicio // Ao longo da muralha que habitamos / há palavras de vida há palavras de morte / há palavras imensas, que esperam por nós / e outras, frágeis, que deixaram de esperar / há palavras acesas como barcos / e há palavras homens, palavras que guardam / o seu segredo e a sua posição // Entre nós e as palavras, surdamente, / as mãos e as paredes de Elsenor / E há palavras nocturnas e palavras gemidos / palavras que nos sobem ilegíveis à boca / palavras diamantes palavras nunca escritas / palavras impossíveis de escrever / por não termos connosco cordas de violinos / nem todo o sangue do mundo nem todo o complexo do ar / e os braços dos amantes escrevem muito alto / muito além do azul onde oxidados morrem / palavras maternais só sombra só soluço / só espasmos só amor só solidão desfeita // Entre nós e as palavras, os emparedados / e entre nós e as palavras, o nosso dever falar (10)

Las referencias hamletianas a Elsinore (Cesariny), al reino de Dinamarca (O'Neill) o la ciudad poética de Palagüin edificada por Carlos Eurico da Costa , nos hablan de un espacio (la Lisboa de los 50) y de unas circunstancias históricas (el Portugal salazarista, la Europa de una guerra fría todavía en fase de pruebas) que han sido señaladas como responsables fundamentales del fracaso del Surrealismo portugués como movimiento y de su prematura división e inmediata dispersión, de la frustración personal de muchos de sus miembros y del camino "abyeccionista" que para algunos sería algo así como un Surrealismo "específicamente portugués" (11). Ciertamente, la Lisboa de los surrealistas portugueses no era el Paris de *Nadja* , y quizás no bastaban los ojos del poeta, del niño, del loco, del enamorado o del viajero para obligar al azar a manifestarse entre sus calles favoreciendo el encuentro con el objeto del deseo y la aventura exaltante y necesaria del *amour fou*, como parece denunciar el conocido poema elegíaco de Alexandre O'Neill "Um Adeus Português", poema de adiós a un amor imposible y a un imposible Surrealismo:

Un adiós portugués

En tus ojos altamente peligrosos
rige todavía el más estricto amor
la luz de puros hombros y la sombra
de una angustia ya purificada

No tú no podías quedar conmigo atada
a la rueda en que me pudro
nos pudrimos
a esta pata ensangrentada que vacila
medita casi
y avanza mugiendo por el túnel
de un viejo dolor

No podías quedar en esta silla
donde me paso el día burocrático
cotidiana miseria
que sube hasta los ojos desciende hasta las manos
las sonrisas

el amor mal deletreado
la estupidez la desesperación sin boca
el miedo perfilado
la alegría sonámbula la maníaca coma
del modo funcionario de vivir

No podías quedar conmigo en esta cama
en tránsito mortal hasta el día sórdido
canino
policial
día que no viene de la promesa
purísima de la madrugada
sino de la miseria de una noche engendrada
por un día igual

No podías quedar conmigo atada
al pequeño dolor que cada uno
traemos dulcemente de la mano
este pequeño dolor tan portugués
tan manso casi vegetal

No tú no mereces esta ciudad tú no mereces
esta rueda de náusea en que giramos
hasta la idiocia
esta pequeña muerte
y su minucioso y puerco ritual
esta nuestra razón absurda de ser

No tú eres de la ciudad aventurera
de la ciudad donde el amor encuentra sus caminos
y el cementerio ardiente
de su muerte
tú eres de la ciudad donde se vive por un hilo de puro azar
donde mueres o vives no de asfixia
sino a las manos de una aventura de un comercio puro
sin la moneda falsa del bien y del mal

En esta curva tan tierna y lacerante
que va a ser que es ya tu desaparición
te digo adiós
y como un adolescente
voy tropezando de ternura
por ti.

Um adeus português

Nos teus olhos altamente perigosos / vigora ainda o mais rigoroso amor / a luz de puros ombros e a sombra / de uma angústia já purificada // Não tu não podias ficar presa comigo / à roda em que apodreço / apodrecemos / a esta pata ensanguentada que vacila / quase medita / e avança mugindo pelo túnel / de uma velha dor // Não podias ficar nesta cadeira / onde passo o dia burocrático / o dia-a-dia da miseria / que sobe aos olhos vem às mãos / aos sorrisos / ao amor mal soletrado / à estupidez ao desespero sem boca / ao medo perfilado / à alegria sonâmbula à vírgula maniaca / do modo funcionário de viver // Não podias ficar nesta cama comigo / em trânsito mortal até ao dia sórdido / canino/ policial / até ao dia que não vem da promessa / purissima da madrugada / mas da miséria de uma noite gerada / por um dia igual // Não podias ficar presa comigo / à pequena dor que cada um de nós / traz docemente pela mão / a esta pequena dor à portuguesa / tão mansa quase vegetal // Não tu não mereces esta cidade não mereces / esta roda de náusea em que giramos / até à idiotia / esta pequena morte / e o seu minucioso e porco ritual / esta nossa razão absurda de ser // Não tu és da cidade aventureira / da cidade onde o amor encontra as suas rusa / e o cemitério ardente / da sua morte / tu és da cidade onde vives por um fio / de puro acaso / onde morres ou vives não de asfixia / mas às mãos de uma aventura de um comércio puro / sem a moeda falsa do bem e do mal // Nesta curva tão terna e lancinante / que vai ser que já é o teu desaparecimento / digo-te adeus / e como um adolescente / tropeço de ternura / por ti. (12)

La fulgurante aventura del Surrealismo portugués como movimiento más o menos organizado se desarrolló en dos momentos históricos sucesivos que cubren respectivamente los años de 1947-1953 y 1958-1963, y de ella con frecuencia se ha querido deducir como resumen una idea de fracaso o frustración. Pero esa frustración de la aventura colectiva de los "hijos del limo" del Surrealismo portugués –(sólo) una victoria más de la realidad real sobre la realidad poética- no puede hacernos olvidar en ningún caso la ruptura que provocó en su momento y la huella que dejó en la poesía portuguesa posterior, y menos aún puede anular o ensombrecer la grandeza particular de alguno de sus poetas mayores, como António Maria Lisboa, Mário Cesariny o Alexandre O'Neill.

Siguiendo la clasificación de Fernando J. B. Martinho, y en relación con la tendencia poética que intenta "conciliar los valores de la tradición y la modernidad" a través de revistas como *Távola redonda, Graal* o (hasta cierto punto) *Tempo presente*, pueden destacarse los nombres de Sebastião da Gama, Alberto de Lacerda, António Manuel Couto Viana o David Mourão-Ferreira, sin olvidar los de autores venidos de movimientos o tendencias o grupos anteriores, como Pascoaes (Saudosismo), Almada (Primer Modernismo) o Régio (Segundo Modernismo), y los de autores extranjeros más tarde recuperados y "canonizados" como Pound o Eliot. El afán por eludir pronunciamientos sectarios y por huir de polémicas, frecuentemente injustificadas y esterilizantes, apuntaba a la superación de una tradición moderna consagrada y llevada a sus últimos extremos por los "ismos" o "movimientos de vanguardia" y aparecería de manera explícita en el artículo de David Mourão-Ferreira "O existirá outra lírica?" publicado en el nº 1 de *Távola redonda*, recordando necesariamente el lema de los *Cadernos de Poesia* –cuadernos que vivieron tres momentos distintos y sucesivos- "a poesia é só uma".

Dentro de la tendencia de la "fidelidad a lo humano" fundamentalmente representada por las "hojas de poesía" (13) *Árvore* , aparecen los nombres de Raúl de Carvalho, José Terra, João Rui de Sousa o António Ramos Rosa (este último, crítico y ensayista destacadísimo, como lo fuera David Mourão-Ferreira, vendría a ser la "voz" reflexiva" de *Árvore*), junto con los de algunos autores modernistas (Casais Monteiro), neorrealistas (Manuel da Fonseca) y surrealistas (Cesariny, Carlos Eurico da Costa), además de otros de difícil encuadramiento colectivo y que serían después nombres mayores de la poesía portuguesa contemporánea como Eugénio de Andrade o Sophia de Mello Breyner Andresen, o de algunos poetas extranjeros como los españoles Vicente Aleixandre o García Lorca. En el nº 4 de *Árvore* aparecería un poema de Egito Gonçalves, "Notícias do bloqueio", que daría después nombre a una de las revistas representativas de lo que podría denominarse "segunda generación neorrealista" o segundo momento o segunda fase del Neorrealismo portugués, donde encontramos, junto a Egito Gonçalves, autores como Luis Veiga Leitão o António Reis.

Podría cerrar este sucinto repaso al panorama "polifónico" de la poesía portuguesa de los 50 recogiendo los nombres de los poetas considerados como más representativos de las tendencias "metafísica" (Vítor Matos e Sá y Fernando Guimarães, este también destacable por su importantísima labor

histórica, crítica, ensayística y de reflexión poética) y "barroquizante" (Pedro Tamen, Fernando Echevarría o Jorge de Amorim, por ejemplo), pero prefiero hacerlo –el medio invita y casi obliga- refiriendo la estrecha colaboración que a veces se mantuvo en los 50 entre los poetas portugueses y algunas voces importantes de las otras literaturas hispánicas, una relación de la que podría servir como ejemplo la revista portuense Bandarra , dirigida primero por Augusto Navarro y después por su hijo António Rebordão Navarro y en la que colaborarían, entre otros, Ángel Crespo, Félix Cucurull, Celso Emilio Ferreiro, Carlos Edmundo de Ory, Gabino Alejandro Carriedo o Gabriel Celaya. De lo que fue –y de lo que podría haber sido y no fue- esa relación nos habla Alberto de Serpa en un brevísimo y olvidado diario de las reuniones del I Congreso de Poesía celebrado en Segovia en 1952 y en el que estuvo como único representante de Portugal: *Dia 20. Reunião com os poetas lusófilos: José Luis Cano, -a sua editorial Adonais vai em breve festejar a publicação do centésimo volume de Poesia-, Rafael Morales, C. D. Ley e Ildefonso-Manuel Gil. Sairão em breve* Antologias Poéticas *de Miguel Torga, José Régio e Casais Monteiro, já traduzidas e com número marcado em Adonais ; sugiro outras, e fica esboçada uma* Antologia da Poesia Portuguesa Moderna, *de que se vai incumbir Morales, a começar com Pessoa e Sá-Carneiro e a terminar nos mais novos. Gil tem quase concluída a tradução de* O Príncipe com Orelhas de Burro , *do Régio. A coisa vai! (14).* La verdad es que las cosas no fueron como el poeta presencista esperaba y una vez más se volvería a la tradición de intermitentes aproximaciones, con más recelos y reticencias que entusiasmos, que hasta hace bien poco han venido caracterizando la conflictiva vecindad hispano-portuguesa, una tradición que parece irse superando gracias al esfuerzo y la pasión de unos pocos (lo que mucho congratula y me conmueve) y a lo que parecen ser imperativos de la historia para el inmediato futuro (lo que, a riesgo de ser tachado de apocalíptico sin causa, no me produce ya tanto entusiasmo y tanta confianza, a la vista de como van las cosas).

NOTAS

1) Hay edición de los diez libros en un solo volumen: *Novo Cancioneiro* . Prefácio, Organização e Notas de Alexandre Pinheiro Torres. Lisboa, Caminho, 1989.

2) Contamos con una edición facsímil compacta: Lisboa, Contexto editora, 1993, 3 vols.

3) *Novo Cancioneiro* , ed. cit., págs. 148-149.

4) *Ibid.* , pág. 115.

5) *Ibid.* , pág. 173.

6) Vid., al respecto, Fernando J. B. Martinho: *Pessoa e a moderna poesia portuguesa-de "Orpheu" a 1960*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

7) Fernando J. B. Martinho: ""La poesía portuguesa de la década de los 50", en *La Página* , 23, págs. 47-48. Del mismo autor es el hasta ahora más importante y completo estudio sobre la poesía de este período: *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50* . Lisboa, Colibrí, 1996.

8) Mário Cesariny: *A Intervenção Surrealista* . Lisboa, Ulisseia, 1966, págs. 155-156 [Hay una 2ª en Assírio & Alvim, Lisboa, 1997]

9) Vid., por ej.: Perfecto E. Cuadrado: *You Are Welcome to Elsinore*. Santiago de Compostela, Laiovento, 1996 (Reed. revista y ampliada: *A Única Real Tradição Viva* . Lisboa, Assírio & Alvim, 1998); Mª Jesús Ávila/Perfecto E. Cuadrado: *Surrealismo em Portugal 1934-1952*. Badajoz/Lisboa: MEIAC-Junta de Extremadura/ Museu do Chiado-IPM, 2001 [Catálogo]

10) *In Pena Capital* . 2ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, págs. 35-36.

11) Sobre el "Abyeccionismo" dije una vez y reitero ahora que más que de Surrealismo *debería hablarse de una síntesis entre la denuncia neorrealista (un Neorrealismo que nos mostrara su faz anti-heroica sin pretenderlo o desearlo), la angustia de una interrogación casi existencialista sobre el sentido y el poder de la literatura (Sartre, sí, pero también, y mucho antes, la pregunta de Hölderlin) y lo que denominaremos "exhibicionismo miserabilista" (una especie de "narcisismo negativo" que podríamos rastrear quizás en la literatura de Henry Miller, y que podría remontarnos al punto en el que el primer expresionismo alemán se transformó en la gritería de un cierto dadaísmo o en la más próxima visión deformante del "esperpento" hispánico, cuando no proyectarnos a algunos autores norteamericanos actuales de escandalosa fama universal)* (Perfecto E. Cuadrado: "Poesía contemporánea (de la Segunda Guerra Mundial a la Revolución de los Claveles", in José Luis Gavilanes y Antonio Apolinário, eds.: *Historia de la Literatura Portuguesa* . Madrid, Cátedra, 2000, pág. 606)

12) In *Poesias Completas* . Lisboa, Assírio & Alvim, págs. 52-53.

13) Con frecuencia, las revistas se publicaban como "hojas de poesía", "cuadernos", "fascículos" o "colecciones", por ser más fácil sortear el lápiz azul de la censura apareciendo como publicaciones "no periódicas".

14) Alberto de Serpa: *Poetas... Poetas... Diário do I Congresso de Poesia em Ségovia* . Porto, Edições Saber, 1952, pág. 12. Alberto de Serpa fue colaborador (y secretario) de *presença* y de *Revista de Portugal* .