PRESENCIA DE ANTONIO MACHADO EN PORTUGAL: EVOCACIÓN, UTILIZACIÓN Y RECONOCIMIENTO

Perfecto-E. Cuadrado Fernández
Universidad de las Islas Baleares

Alguna vez he dicho que la moderna historia de las relaciones culturales entre España y Portugal podría describirse como un intermitente folletín de cautelosas aproximaciones y precipitados desistimientos, unas y otros frutos del azar histórico o del más peregrino azar de algunas voluntades individuales[1]. El episodio más fecundo y prolongado de esas intermitentes relaciones, tras el bienintencionado sarampión "iberista" del pasado siglo (con frecuencia maliciosamente recordado y esgrimido después), podría situarse entre las fechas de 1915 y 1936, o, si se quiere, entre la primera guerra mundial y nuestra guerra (civil y mundial) del 36/39, o, si se prefiere, entre la generación portuguesa de *Orpheu* y la española del 27 (o del 25, o de la República, o como quiera que cada cual acabe por nombrar la misma cosa). Una época que se abre cuando ya Machado había escrito y publicado buena parte de su mejor obra poética, que coincide con la consagración definitiva del poeta, y que acaba cerrándose con su "otra" consagración como mito civil de la "resistencia contra el fascismo".

La cronología desnuda y la lógica más elemental pudieran hacer pensar en una efectiva presencia y hasta en una influencia directa de Machado en la literatura portuguesa rigurosamente contemporánea de la vida del poeta español. Nada más lejos de la realidad, y nada más natural para quien conoce la "asincronía" histórica de las literaturas de ambos países, asincronía que podría ilustrar ejemplarmente el caso de la generación española del 98 (si se me permite el uso instrumental de la controvertida denominación). Como es sabido, la profunda crisis que habría de marcar decisivamente el destino (político, ideológico, estético) de los escritores e intelectuales "noventa y ochistas" españoles, fue vivida con alguna anticipación y perfecto paralelismo de causas y efectos en Portugal por la generación inmediatamente anterior —la de 1870, cuyos supervivientes se declararían significativamente "vencidos da vida"— aunque cronológicamente el estallido de la crisis coincidiera con el momento más combativo de la generación parnasiano-simbolista o "nefelibata". El acto de desagravio inmediato al "ultimatum" inglés de 1890 (desencadenante de dicha crisis) sería una curiosa publicación, *Anathema,* en la que colaboraron, junto a escritores e intelectuales portugueses, italianos, rumanos y franceses, los españoles Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Pi y Margall y Gumersindo de Azcárate[2]. La consecuencia mediata y más profunda,

al margen del definitivo deterioro de la institución monárquica que acabaría con la proclamación de la República, fue la aparición y desarrollo en Portugal de un pensamiento y una literatura regeneracionistas de inspiración nacionalista y saudosista cuyos protagonistas serían los miembros de la llamada "generación del 90" y que, andando el tiempo, acabaría orientándose por múltiples y muy distintas direcciones: pesimismo estirilizante y para algunos fatal, saudosismo, nacionalismo "integralista" (monárquico, y progresiva —aunque parcialmente— protofascista), "neogarrettianismo", nacionalismo liberal-republicano ("seareiros" o colaboradores de la revista *Seara Nova),* "modernistas" (tardosimbolistas y vanguardistas de la revista *Orpheu* y su variada descendencia), etc.

Ni simbolistas ni vanguardistas portugueses tuvieron una relación significativa con los "noventayochistas" españoles (considerados desde la doble perspectiva del regeneracionismo socio-político y del modernismo artístico-literario), si exceptuamos el caso del reconocimiento oficial del patriarca nefelibata portugués Eugenio de Castro por parte española, o la aparición de los nombres de Juan Ramón, Unamuno y Rubén Darío en alguna revista del simbolismo portugués como la *Revista Nova* (Lisboa, 1901-2). Desde esa fecha, y hasta nuestra guerra civil, siguieron siendo escasos y muy esporádicos los contactos entre escritores y publicaciones culturales de los dos países geográficamente vecinos. En Portugal eran conocidos y divulgados (merced a su amistad personal con Pascoais, Laranjeira y algún superviviente de la generación del 70), Unamuno y el lusófilo catalán Ribera i Rovira[3]; en España, se traducía a Junqueiro (Marquina), a Eça de Queirós (Marquina, Valle Inclán), a Pascoais o a Raúl Brandão (siempre bajo el patronazgo de Unamuno y Ribera i Rovira). En cuanto a las revistas culturales, bastará como muestra la selección de algunos datos aprovechados de otras eruditas divagaciones mías[4]: en *Atlântida* (Lisboa, 1915-1920), serían acogidos los escritores gallegos de la "generación NÓS"; en *Contemporânea* (Lisboa, 1922-1926), escriben, entre otros, Gómez de la Serna, Rogelio Buendía, José Francés o Adriano del Valle; *Presença* (Coimbra, 1927-1940), mantuvo un breve y conflictivo *flirt* con *La Gaceta Literaria;* en fin, en *Arte Peninsular* (Lisboa, 1929) aparecían como colaboradores, entre otros, Alberti, Gasch, Salinas, Guillén, Jarnés, Arconada, Ayala o Giménez Caballero, aunque, a decir verdad, casi ninguno de ellos llegaría a colaborar efectivamente en los dos únicos números de la revista.

De Antonio Machado, nada. ¿Y Pessoa?, ¿y la "heteronimia"?, podría preguntar algún lector menos avisado o más curioso. Ya sé que ese ha sido y es en ocasiones el punto de encuentro o la relación que entre Machado y Portugal se ha pretendido establecer, al menos, desde que el maestro Oscar Lopes, al referirse a la posible influencia de Browning en Pessoa y en Ezra Pound que Casais Monteiro había advertido, pusiera a los dos poetas vanguardistas en relación con Machado por la vía de apócrifos y complementarios[5]. Pero, ni esa relación me parece evidente y profunda (decir impertinente sería, quizás, excesivo), ni era mi propósito establecer "comparaciones" (tantas veces forzadas): lo que me proponía e intentaré en estas simples notas es efectuar un primer rastreo de la presencia "real" de Machado en la literatura portuguesa (y en ese camino huelga la referencia indirecta al "drama em gente" pessoano) por el doble camino de su recuerdo (ya que no su participación) en algunas revistas culturales o literarias, y de su posible huella (influencia efectiva de su poesía, referencia mítica, etc.) en algunos escritores

portugueses representativos de grupos o tendencias diferentes y a veces tan alejados entre sí como lo fueron el "presencismo", el "neorrealismo" o el "panlirismo esencial" de los *Cadernos de Poesía*.

A) Las revistas culturales o literarias portuguesas y Machado

La primera referencia a Machado (y la única que he podido recoger en vida del poeta) aparece en la revista *Vida Contemporânea* (Lisboa, n.º 19, noviembre 1935, pág. 819), donde se reproduce un capítulo ("Los contemporáneos") del libro de Emilio Gascó Contell *Panorama de la literatura española* publicado por Ediciones Nuestra Raza. Allí se dice escuetamente que *"Antonio Machado (Sevilla, 1875) es, en cambio, reposado, profundo, de sabor clásico, aunque muy moderno de forma. Está considerado como uno de los mejores poetas contemporáneos"*. Referencia, como se ve, puramente anecdótica, y que no parece haber contribuido a despertar el interés (por lo demás, tardío) de los portugueses, a pesar de la positiva valoración de Gascó Contell.

Las siguientes referencias tienen ya que ver con la muerte y la subsiguiente "mitificación" de Machado, y se encuentran repartidas por tres publicaciones de distinto signo aunque de fundamental significación para la vida cultural portuguesa: *Seara Nova, Revista de Portugal y Vértice*.

1) *Seara Nova*[6], *en su número 604 (11.3.1939, pág. 67) dedica un primer homenaje a la memoria de Machado que incluye tres poemas en versión original ("Recuerdo infantil", "Una noche de verano..." y "Ya hay un español que quiere...") y aparece encabezado por una nota en la que se alude inexactamente a las circunstancias de la muerte del poeta:*

> ANTONIO MACHADO
> "Acabou seus dias, num campo de concentração para refugiados, em Toulouse, o grande poeta espanhol Antonio Machado. Assim deixou morrer a França un homem que, além de ser o maior poeta da Espanha actual, tôda a vida, como profesor, ensinou honradamente a língua francesa."

El número 618 (8.4.1939, p. 155) reproduce el artículo de Jean Cassou "A literatura espanhola no exílio", traducido de *Les Nouvelles Literaires* (11.3.1939), donde, entre otras cosas, se narran sucintamente las circunstancias del éxodo, muerte y entierro de Machado (vid. *Apéndice 1*).

El número 614 (20.5.1939, p. 279) recoge fragmentariamente, en traducción de J.N.S., un artículo necrológico de Francisco Ruiz Bernárdez publicado en *Sur* en marzo de 1939 (vid. *Apéndice 2*).

Finalmente, y por lo que a *Seara Nova* se refiere, en el n.º 619 (24.6.1939, p. 14) se reproduce, en la sección "Testemunhos" ('testimonios'), el texto original de "El poeta y el pueblo".

2) La *Revista de Portugal*[7], por su parte, recogía en su n.º 7 (abril 1939, pp. 437-8), en la sección "Jornal" y con la firma "M", la noticia de la muerte de Machado, poniéndola (como después sería casi preceptivo) en relación con la de García Lorca (vid. *Apéndice 3*).

La misma revista, en su n.º 9 (enero 1940, p. 13) rendía homenaje al poeta a través del poema "Ausencia de Antonio Machado" que a continuación reproduzco:

AUSENCIA DE ANTONIO MACHADO
De qué, Antonio Machado, has podido morir
sino de pena?
De qué tu corazón siempre lleno de luz
iba a estar lleno ahora
sino de honda tristeza?
Ah, ya el sol de la tarde
no dorará tus chopos de Castilla,
los campos por donde ibas
—como aquel buen señor de tu poema—
llevándote la mano
hacia la perla azul de tu corbata.
Las pardas sementeras, los altos olivares,
el aire transparente, el cielo, el agua
ya no tendrán, Maestro, en su paisaje,
el matiz inmortal que le otorgaba
tu presencia, tu paso, tu mirada,
la sobriedad del gesto y la sapiencia
de tu mano al cortar la rosa mágica.
Tierras de Alvar González. Tristes frondas.
Juan de Mairena anduvo ya su senda
con niebla y luz sobre tu testa hermosa.

Tegucigalpa, 1939

ENRIQUE PEÑA

3) En fin, algo más tarde, *Vértice*[8], en su vol. 19, n.º 186 (marzo 1959, pp. 104-108), incluye los poemas "Autorretrato", "Duelo", "Otro clima" y "Dos Españas", junto con uno de los retratos machadianos realizados por su hermano José, retrato que volvería a ser reproducido en el vol. 36, n.º 362, p. 189.

En resumen, y por lo que a las revistas portuguesas se refiere: nula presencia directa y escasas referencias indirectas en vida del poeta; tempranas y reiteradas referencias a su muerte, referencias que suelen doblarse de homenaje a un Machado ejemplar que poco a poco iría convirtiéndose en mito, modelo, emblema o bandera de una poesía "popular", "humana", "profunda" o "comprometida" (con la "República", con la "causa antifascista" o con "el hombre esencial") según los intereses y pasiones de cada machadiano, de cada causa y de cada circunstancia.

Es evidente que un nuevo y más sistemático rastreo a través de las publicaciones periódicas portuguesas podrá aportar un día más y quizá más significativas

pruebas de la presencia o ausencia en ellas de la personalidad y la obra de Antonio Machado; me atrevo a asegurar, no obstante, que el sentido de esas referencias y su frecuencia cronológica no diferirán esencialmente de lo apuntado.

B) Machado y la poesía portuguesa contemporánea

Si es cierto que, como he afirmado antes, el nombre de Machado es uno de los grandes ausentes en la vida cultural portuguesa hasta la fecha fatal de su muerte en 1939, no lo es menos que a partir de esa fecha el ejemplo humano y la obra de Machado serían reivindicados con frecuencia en Portugal por autores representativos de las más diversas tendencias poéticas y de opciones ideológicas sólo parcial o coyunturalmente coincidentes. Entre esos autores, he seleccionado algunos de los que explícitamente han reconocido el magisterio machadiano y que, con las salvedades que se quiera, pueden ser adscritos a poéticas tan alejadas entre sí —cuando no tan directamente enfrentadas— como la "presencista", la "neo-rrealista" o la que a través de los *Cadernos de Poesía* pretendía superar banderías y enfrentamientos en nombre de lo que he denominado el "esencialismo poético".

1) *Presença*, Torga, Casais Monteiro.

En un conocido estudio destinado a reivindicar el "iberismo" de Miguel Torga (uno de los abanderados, y después disidente principal, de la revista *Presença*[9], Jesús Herrero, afirma lo siguiente:

> *Os "presencistas" pretendiam "re-humanizar" a arte que as gerações anteriores tinham desumanizado. Não vêem inconveniente em deixar-se contaminar pelos elementos esteticamente "impuros", como o assunto, o argumento, o sentido da frase, as emoções. Não recusam nada do que é natural, desde a pedra á mulher. Recusavam-se a falar, á maneira de Mallarmé, da "mulher nenhuma" ou da "hora ausente do quadrante", em vez de falar de Maria ou da hora do relógio. A ausência das coisas será para eles um absurdo —e nunca a matéria do poema, como para o modernista. Por isso procuravam a ressonância vital e a comunicação plena, contra o hermetismo e a incomunicação simbolistas. Usam a imagem e a metáfora, mas sem fazer da poesia, segundo as palavras de Ortega e Gasset, "a álgebra superior da metáfora". O "presencista" fundamenta a sua criação poética por intermédio da realidade exterior en não pretende "fundar" a realidade, como afirmava Heidegger da linguagem poética pura.*
>
> *E os jovens poetas da Presença não veriam inconveniente em subscrever os versos de Màchado, "el bueno", o eterno reconciliador, em que propõe o abraço das duas estéticas contrárias:*
> *"Canto y cuento es la poesía.*
> *Se canta una viva historia*
> *contando su melodía"*
> */.../*

Por tudo isso se compreende que as preferências dos escritores da Presença se tivessem voltado, no âmbito da poesia espanhola contemporânea, para António Machado, Unamuno, e, mais tarde, García Lorca[10].

Según Herrero, no sólo puede o debe hablarse de una influencia directa de Machado en los poetas presencistas (se supone que, entre otros, en Miguel Torga, el autor estudiado), sino que hay que situar a Machado (alineado junto a Unamuno y Lorca) en el contexto de la primera de las dos grandes polémicas en las que se enzarzaron los escritores "presencistas" y que, gráficamente, podrían representarse como sigue:

1) "Presencistas" vs "simbolistas" (y, supongo, vanguardistas del "primer modernismo"):
   1.a) arte "humano" vs arte "deshumanizado"
   1.b) poesía "impura" vs poesía "pura".

2) "Presencistas" vs "neorrealistas":
   2.a) poesía "inútil" vs poesía "útil".
   2.b) arte "no comprometido" (= arte comprometido con el "Hombre esencial") vs arte "comprometido" (= comprometido con el "hombre social").

Por lo que se refiere a la estética presencista, no creo que pueda hablarse de una unidad y de una coherencia ni en sus postulados esenciales ni en la trayectoria de cada uno de los miembros o simpatizantes de la revista. Si, por una parte, los postulados de "originalidad" y "sinceridad" defendidos por Régio o algunas de las afirmaciones contenidas en "O Mistério da Poesia" de João Gaspar Simões (los teóricos principales del grupo) pudieran, con algunas dificultades, relacionarse con determinados principios de la poética machadiana, no debe olvidarse que el mismo Régio se planteó en una ocasión como objetivo literario "crear deshumanidad" (expresión que, es cierto, más tarde trataría de explicar —que no de rectificar— ante los ataques de Alvaro Cunhal), y que el Jõao Gaspar Simões que discutía las teorías orteguianas de la deshumanización del arte escribiría más tarde un manifiesto "por un arte inútil" que, lateralmente y al calor de la polémica contra los neorrealistas, venía a contradecir las propuestas "humanizadoras" anteriores o, mejor, a corregir las ambigüedades de escritos y posturas anteriores que tal vez pudieran justificar las afirmaciones de Jesús Herrero.

Por otra parte, la trinidad citada —Machado, Unamuno, Lorca— tendría, en efecto, un sentido cuando se habla de relaciones culturales entre Portugal y España: los tres fueron utilizados reiterada y sucesivamente como símbolos de unas actitudes y banderas de unas luchas determinadas, más que como modelos de unas poéticas específicas.

En fin, el caso particular de Miguel Torga me parece ciertamente ejemplar como demostración de lo que acabo de afirmar y en contra del parecer del autor de *Miguel Torga. Poeta ibérico*, libro que, por lo demás, me parece —como lector de Torga y lusista español— tan ilustrativo como apasionante. En efecto, no deja de ser significativo que en el libro de homenajes *Poemas Ibéricos*[11], verdadero manifiesto de pasión iberista torguina, no aparezca el nombre de Machado al lado, por ejemplo, de Unamuno, Picasso o García Lorca. A decir verdad, la auténtica

reivindicación de Machado por parte de Miguel Torga hay que buscarla mucho después —aunque, eso sí, en ocasión bien señalada— cuando, en su discurso de 6 de junio de 1977 en Bélgica, con motivo de la entrega del Premio Internacional de Poesía, proclamó: *Confusamente conscientes de que para cada verso existe um eco, que o verbo se faz carne em cada poema, que onde esteja um poeta e haja quem saiba ouvi-lo gera uma corrente de comunicação a partir da qual já nenhuma inquietação se deixa iludir de boa fé, nada mais natural do que o desejo de mobilizar essa força en proveito próprio, arremedando -lhe os processos encantatórios ou prestigiando os vates oficiais, promovidos a príncipes da rima. E foi, não a pensar neles, nesses olímpicos rojados aos pés do poder, mas de olhos postos no heroísmo de António Machado e no martírio de Lorca, meus vizinhos e contemporâneos, que toquei a reunir*[12].

"Heroísmo", "martirio"; Machado, Lorca. Reconocimiento tardío, y no precisamente de la poesía del poeta, sino de su actitud humana y cívica: tal es, me parece, la evidencia de una relación que, más que en una posible (y bien subterránea, de ser cierta) influencia literaria, habría que ir a buscar en una cierta hermandad de ideas filosófico-morales y de comportamientos éticos.

El otro autor presencista que nos interesa por su declarada devoción machadiana es Adolfo Casais Monteiro. En uno de sus libros de ensayos más importantes, *A Palavra Essencial*[13], tras confesar desde el prólogo "Ao leitor" que le había parecido bien dar a su libro *"como título aquelas palavras de António Machado — poeta que /es/ uma das personalidades que mais se impuseram ao autor, quando descubriu a poesia fora dos livros da escola e fora também des leituras habituais dos seus contemporâneos"*[14], dedica todo un capítulo a las "ideas de Antonio Machado sobre la poesía", capítulo que, en beneficio del lector no portugués, reproduzco:

> Ideias de António Machado sobre a poesía
>
> Poucos poetas têm lugar tão grande no meu coração como António Machado, o entre nós tão pouco conhecido poeta espanhol. Ele é sem dúvida o primeiro grande poeta moderno da Espanha, moderno embora sem nenhuma revolução literária e tendo entrado na literatura da mesma forma mansa, discreta, como soube morrer, no exílio —pior: num campo de refugiados na França—, quando a vitória de Franco o arrastou para fora das fronteiras, nas agonias da fuga precipitada. Ele inovou, purificando; renovou, não por novas formas, mas por uma voz nova: a primeira que, na poesia espanhola, estrangulou realmente o gasganete da retórica.
>
> Ao prefaciar, em 1917, uma nova edição de *Soledades*, escrevia ele, depois de reconhecer a dívida da sua geração para com Rubén Dario, ter pretendido seguir caminho bem diferente: "Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el calor, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que

pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo". Não era outra coisa senão a mesma expressa com mais densa significação, o que viria a escrever para a famosa antologia *Contemporáneos*, publicada por Gerardo Diego em 1931: "Pienso, como en los años del modernismo literario, que la poesía es la palabra esencial en el tiempo".

Sempre "entendi" muito bem António Machado. Há, para cada um de nós, além dos autores que nos merecem admiração, mesmo a maior, outros a quem damos um afecto particular: são aqueles que falam realmente a mesma "língua"... interior, mesmo que tenham feito versos nos quais não pensamos reconhecer nada de nós próprios. A António Machado devo a revelação de uma voz humana como nenhuma outra. Um seu poema —aquele que começa "Mi infancia son recuerdos de um páteo de Sevilla"— soube-o de cor, eu que nunca soube mais de dois ou três. E creio bem que é pelo que a sua poesia tem realmente de "honda palpitación del espíritu" que me foi uma revelação única —e uma das grandes influências que sofri, embora talvez não haja sinais visíveis dela nos meus versos.

Mas não se trata agora dos meus versos, e nem sequer dos de António Machado. Ao encontrar seus prefácios e a referida "Poética" no volume demasiado pobre (gràficamente falando) das suas *Poesías Completas*, na edição argentina da Losada, o que me sugeriu este artigo foi a resposta que ele dava, antes, durante e depois, aos formalistas seus contemporâneos (inclusive um formalista de grande classe, como Jorge Guillén), e de certo modo aos concretistas de hoje. E a sua maneira de responder é lembrar-nos que a poesia é essencialmente a voz humana, e que nenhumas subtilezas cultistas poderão substituir nela essa raiz única, pois só ela pode dar "realidade" a tudo quanto se possa fazer no sentido de variar os seus meios de comunicação.

Escrevi "subtilezas cultistas", e poderia ter escrito "parnasianas", pois ao cultismo, ao parnasianismo e ao concretismo, não obstante tudo quanto os possa diversificar, os reúne todavia certo elememto que os define fundamentalmente: tudo são maneiras de querer inventar aquilo que a voz não é capaz de dizer. Por outras palavras: tudo são maneiras de apanhar a poesia à força, quando ela não se "dá" espontâneamente, de a forçar no seus redutos, de a querer "fazer" quando ela não "nasce".

Essas formas "hábeis" com que se pretende forçar a poesia aparecem sempre quando se perde o sentido da comunicação e da espontaneidade, quando se perde —porque não dizê-lo?— a capacidade de intuição, palavra que realmente não me

agrada usar, pelos equívocos em que a envolveram, mas seria realmente a palavra própria. Não era outra, aliás, que empregava Machado na citada "Poética": "El intelecto no ha cantado jamás, no es su misión. Sirve, no obstante, a la poesía, señalandole el imperativo de su essencialidad. Porque tampoco hay poesía sin ideas, sin visiones de lo essencial. Pero las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir".

Não há dúvida de que na expressão da sua poética anda o dedo de Bergson, a cujos cursos o poeta assistira em Paris, em 1910. Mas a terminologia bergsonista só podia ter-lhe dado "uma" maneira de transmitir as suas ideias, que estavam já expressas na própria poesia, ante de ele frequentar os filósofos; que estariam nele, antes que ele frequentasse fosse quem fosse, pois, antes de serem ideias, foram — e continuaram a ser— o próprio tecido da sua intuição do mundo, da sua maneira de o receber dentro de si e de lhe responder, dentro do tempo, porque "al poeta no le es dado pensar fuera del tiempo, porque piensa su propria vida que no es, fuera del tiempo, absolutamente nada".

António Machado "aprendeu" a desnudar a sua voz, enquanto os cultistas de todas as épocas a quiseren vestir, establecendo, implìcita ou explícitamente, uma oposição entre a voz que se exprime e a forma em que ela se molda. E aqui surge, na teoria poética, uma perigosa encruzilhada. Com efeito, as modernas ideias sobre poesia conduziram a uma noção que se presta fatalmente a equívocos, quando desviada —o que fàcilmente acontece— do plano em que é realmente válida. Refiro-me á descoberta de que o sentido do poema não se identifica com a pessoa do poeta, ou, por outras palavras, que a sua biografia não explica a sua poesia.

Daqui, imprudentes teorizadores podem ser levados a pensar que o poema subsiste por si, em plena independência, quando tal afirmação de modo algum está implícita naquela ideia. Ainda noutro prefácio de Machado podemos encontar uma bela expressão dela, na sua verídica acepçao: "Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez, y acaba por disipársenos cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero sí, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y es nuestro mundo interior, nosotros mismos, lo que se desvanece. Qué hacer, entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; solo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en la escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no osbante, por sí mismas".

Palavras admiráveis que, na simplicidade da sua expressão, valem tratados de teoria poética. Porque nelas António Machado pós em equação a dupla identidade do poeta, criando, no solo que ele é, uma planta que se ergue acima do humo que lhe deu vida. Aquilo que, na voz do poeta, é mais que ele próprio —ou outra coisa que ele próprio—, vive todavia dessa voz. Realmente, "histo-

rias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas". Que mais se poderia acrescentar?[15].

Tres aspectos de la apasionada confesión machadiana del poeta y crítico Casais Monteiro me interesa destacar especialmente:

1) La afirmación del prólogo relativa al hecho de haberse encontrado con Machado cuando descubrió la poesía "al margen de los libros escolares" y de las "lecturas habituales de sus contemporáneos": un documento sobre la ya referida "ausencia" de Machado en la cultura portuguesa contemporánea del poeta que abona explícita y rotundamente mis propias observaciones al respecto.

2) La afirmación posterior, ya en el capítulo dedicado a la poesía de Machado, de que, más que una influencia directa y evidente de la poesía machadiana en la del poeta portugués —"tal vez no haya señales visibles de ella /de la poesía de Machado/ en mis versos"— lo que existió fue una "revelación" y una comunicación o *simpatía* cordial profunda que difícilmente se manifestaría en la superficie del discurso literario.

3) Finalmente, el pasaje del capítulo en cuestión en el que Casais Monteiro reconoce que "lo que me sugirió este artículo fue la respuesta que él /Machado/ daba, antes, durante y después, a los formalistas contemporáneos (inclusive a un formalista de gran clase, como Jorge Guillén), y, en cierto modo, a los concretistas de hoy". Si tenemos en cuenta que la primea edición del libro de Casais Monteiro es de 1965, que entre 1961 y 1965 se desarrolla en Portugal la primera fase de una ruptura con las poéticas tradicionales por parte de los denominados "formalistas" o "concretistas" (denominación que engloba tanto a los poetas de "Poesia 61" como a los de las inmediatas muestras de poesía experimental), y que esta irrupción de los "formalistas" provoca una polémica en la que sobresale, entre otros textos, un virulento artículo del también "presencista" João Gaspar Simões[16] en el que se acusa a los "formalistas" de "gongorinos" (Casais Monteiro habla de "sutilezas cultistas") herederos del neogongorismo de la generación española del 27 (Casais Monteiro no se priva de citar a Guillén) con lo que eso significaría de traición "españolista"; si tenemos en cuenta todos eso, y volvemos a leer el fragmento citado del texto de Casais Monteiro, tal vez podamos situar históricamente la evocación y reivindicación machadianas del "presencista" portugués y afirmar —sin que ello signifique que neguemos aquella "simpatía cordial" antes mencionada— que una vez más Machado sirve a unos autores portugueses de una determinada tendencia estética como instrumento o arma para esgrimir en una precisa polémica literaria.

2) *El homenaje de un neorrealista: Carlos de Oliveira*

La guerra civil española estalla en el momento en que se desarrolla en Portugal la fase combativa ascendente del neorrealismo, y acabará marcando decisivamente la obra y la conducta de toda una generación de escritores que, por encima de sus diferencias puramente estéticas o literarias, comparten una misma tarea de crítica sistemática al salazarismo generalmente compaginada con la lucha política directa para derribarlo. Si la guerra de España acabá siendo para estos escritores

también "su guerra", y la derrota final "su" propia derrota, los hitos que señalarían el comienzo y el fin de ese drama compartido serían, respectivamente, el fusilamiento de Lorca y la muerte en el exilio de Machado.

Sobre la influencia de Lorca en la poesía portuguesa algo se ha escrito ya[17], aunque, en mi opinión, esa influencia se ejerce —como la de Machado— más en el plano moral y político que no en el más estrictamente literario, y ello pese al torrente de citas, homenajes y pastiches poéticos (del "Romancero" sobre todo) que inunda algunas revistas de inspiración neorrealista y alcanza a la producción poética de los autores "militantes" más permeables o más sujetos a las urgencias históricas de un "compromiso" político-literario ineludible.

En un libro reciente y de contenido singular (una antología sobre la huella de la guerra civil española en la poesía portuguesa), recordaba Joaquín Namorado, uno de los grandes poetas del neorrealismo portugués:

> *"António Machado viveu até ao fim a tragédia do seu povo, foi com as últimas forças resistentes que atravessou a fronteira dos Pirineus, doente, fazendo parte do caminho a pé, amparado a sua velha mãe. Dias depois, em 22 de Fevereiro de 1939, morria no campo de Colliure, onde as autoridades francesas haviam concentrado os refugiados espanhóis. Assim, todo o drama do povo espanhol tem marcado o seu início e o seu final pela morte de dois do seus maiores poetas, pelo sacrifício da sua "inteligentsia". Inocente? não podia supo-lo a classe dirigente para a qual a cultura é forma de subversão, se não pode domesticarse. Em todo o mundo se prestou homenagem à grande figura intelectual de António Machado, poeta e pensador cuja obra de guerra é verdadeiramente singular. No nosso país, apesar da censura, muitas foram as referências (...).*[18]"

Más allá o más acá del ejemplo moral y civil del "poeta comprometido", y al margen de los homenajes en revistas culturales y literarias que al principio de este trabajo se mencionan, quisiera destacar el homenaje que otro de los grandes poetas y novelistas del Neorrealismo portugués dedicó a la memoria de nuestra guerra civil y, en particular, de Machado: me refiero a Carlos de Oliveira y a su poemario. *Entre duas memórias*[19], cuyo libro primero lleva por título genérico "Cristal em Sória" y las tres partes en que aparece dividido los subtítulos de "Nas colinas de António Machado", "Descriçao da guerra em Guernica" y "Rio, despedida", respectivamente. Si la segunda parte supone una magistral transposición de las imágenes plásticas del "Guernica" picassiano al orden paralelo del lenguaje verbal, las otras dos partes constituyen una verdadera interpretación —casi una reinvención— de "lo esencial poético" machadiano que se sitúa muy por encima de cualquier pastiche o meritorio ejercicio de transtextualidad o intertextualidad literaria: el mejor homenaje que pudiera imaginarse para nuestro poeta; el mejor homenaje que, en mi opinión, se le haya tributado nunca desde el corazón mismo de la poesía.

3) *Jorge de Sena*

Ligado inicialmente al grupo de poetas agrupados en torno a los *Cadernos de Poesía* [20], que, como ya se ha dicho, pretendían superar la polémica que entonces enfrentaba a presencistas y neorrealistas afirmando la existencia de una única "poesía" por encima de cualquier poética particular. Jorge de Sena, último de los poetas que me propongo reseñar a propósito de la presencia de Machado en la literatura portuguesa, ha sido quien con más persistencia y desde diferentes perspectivas —cita, estudio crítico, traducción— se ha ocupado del poeta.

En su primer libro de poemas, *Perseguição*[21], Jorge de Sena encabezaba una de las tres secciones en que aparecía dividido el poemario con una cita de Machado: *No es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial.* Extraña la presencia de Machado en un libro que el propio autor catalogaría de "surrealista", y que, consecuentemente, recogía también una cita de Breton, al lado —menos consecuentemente— de la de Machado y de otras de René Char (al frente de todo el poemario) y de Gide.

Más adelante, en *O Comércio do Porto,* y en una serie de artículos dedicados a la poesía contemporánea española a los que acompañaba una muestra antológica de los poetas estudiados, Jorge de Sena se ocupa de Machado en los siguientes términos:

Quando há quinze anos, e com atraso de alguns, se publicou o meu primeiro livro de poemas, levava ele uma epígrafe de Antonio Machado:

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tu esencial.

Isto só por si não quererá dizer que, para nim, Machado surgira não apenas como um grande poeta que se admira, mas como um grande Mestre que se ama, pois que epígrafes são por vezes muito circunstanciais. Mas toda a minha vida, em tudo o que tenho escrito, me tenho procurado manter fiel a esse ditame seu, que me ficou gravado no fundo do coração, irremediàvelmente. É possível que, para meu mal ou meu bem, já lá estivesse algo parecido, que não ressaltara ainda na forma cristalina e pura que ele lhe deu. Ilto, sim, é dizer que, se há poeta de quem não poderei falar a frio, é ele. E talvez a ele seja que eu deva o não saber, como poeta, falar a frío de poeta algum.

O post-simbolismo, entranha e ecuménica expansão de uma vivência poética de olhos fundamente abertos para a vida, foi um último assomo de esperança, incerta e desesperada, na razão trascendente do indivíduo fiel à identidade com a sua circunstância e o seu pessoal sentido do universal. De entre esses poetas que transitaram do simbolismo ou vieram logo depois dele —um Fernando Pessoa, um Sá-Carneiro, um Jiménez, um Saint-John Perse, um Milosz, um Manuel Bandeira, um George, um Yeats, um Ungaretti, um Rilke, um Valéry, um Hoffmanstahl, um Blok, uma Sitwell, um Cavafy, um Eliot—, poetas que elidiram no próprio lirismo, como nas grandes eras civilizacionais, a distinção entre o subjetivismo de criaçao lírica e a despersonaliçao da poesia dramática, eis que a figura de Antonio Machado se ergue com uma tão contida descrição, uma tão docemente áspera

harmonia de um murmúrio meditativo, uma tão pura e tão lúcida atençao ao cepticismo supremo que é o exercício da poesia, uma tão pessoalíssima integraçao nos exemplos linguísticos e formais da sua pátria estagnada à beira do abismo, um tão vivo e penetrante humanismo liberal de alto espírito culto, que quase nos custa a separá-lo das terras de Espanha, que viveu e cantou, e das pequeninas insignificâncias concretas e poetas generosamente humilde, em que, como em conversa ao crepúsculo, arreigou a sua expressão, para o vermos, lado a lado com os outros, na solidão de farol a farol que foi a deles todos, de uma despedida do mundo e nascimento de outro.

Esse homem a quem se aplicaram as palavras de Rubén Darío ("Era luminoso y profundo / Como era hombre de buena fe"), foi, todavia, um dos maiores poetas do seu tempo e um dos maiores poetas espanhóis de todos os tempos. E foi, sem dúvida, um desses homens excepcionais, tão diferentes uns dos outros por vezes tão opostos, que a complexa herança do simbolismo suscitou e desenvolveu: de uma dedicação inabalável à independência espiritual da criação poética, e de uma dignidade exemplar no exercício das suas faculdades, que ainda quando aplicadas ao panfleto e à circunstancialidade imperiosa, não traíram nunca o aristocratismo essencial, entre arrogante e modesto, de uma convicta alta missão, exclusivamente poética, com que a consciência simbolista da linguagem para sempre os marcara, num mundo em cada vez mais tumultuosa transformaçao, no qual a vulgaridade encontrava as mais favoráveis condições, para se impor.

Não me cabe dizer, mas a espanhóis, como e porque é ele, ao lado de Jorge Manrique, Garcilaso, S. João da Cruz, Fr. Luís de Leão, Gongora, Lope de Vega, Tirso, Quevedo, Calderon, Bécquer, Verdaguer, Rosalia, Unamuno e Lorca, um dos maiores poetas da minha amada pátria de Cervantes, Gracian e Menendez Pidal. Nem nos cabe falar da sua influencia decisiva no futuro da poesia hispânica, cuja austera pureza ele contribuiu como poucos para garantir. Mas, na medida em que ele transcende a Espanha para ser um grande poeta do seu tempo (como se é grande sempre, assim, para os tempos que hão-de vir e são neste caso os nossos), pertence-nos. E eu creio reconhecidamente que ele me pertence a mim.

"Se tornó a creer en *lo otro* y en *el otro,* en la esencial heterogeneidad del ser" —disse ele uma vez. No encalço das pseudonimias de Kierkegaard e dos românticos alemães, e com Proust, Pirandello e Pessoa, também Antonio Machado foi agudamente sensível àquella heterogeneidade essencial de que o grande Sá-Carneiro se suicidou, por não ter podido trágica e temperamentalmente, vomitá-la de si-próprio. A derrocada dos valores tradicionais do psicologismo unitário, que precedeu e acompanhou a pluralização de uma sociedade contradictòriamente dilacerada entre a justiça e a liberdade, teve nele, como em Pessoa, um dos mais poéticos intérpretes: ambos avançaram resolutamente pela heteronimia, no sentido de superarem o que deu também as "intermitências" de Proust ou as "ambiguidades" da identidade civil com que Pirandello simbolizou a pulverização da *verdade* como garantia da estabilidades autocrática da sociedade. A "máquina de cantar", invento de um dos heterónimos de Machado, não anda longe das prescrições do *Ultimatum* de Álvaro de Campos, como expressão de um idealismo que a si próprio se ironiza. É de resto a ironia, e segundo a entenderam criticamente a filosofia e a literatura do romantismo alemão, um dos mais comuns denominadores dos post-simbolistas. Sempre a ironia foi, para a grande poesia, uma forma válida de

atingir-se a essencial ambiguidade que é apanágio de uma expressão que se quer íntegra como a verdade e complexa como a realidade (entendidas, uma e outra, quais pólos entre os quais se move a percepçao ontológica). Todos os poetas universais, de maior ressonância, um Virgilio, um Dante, um Camõe, fizeram dela próprio ser da poesia. Mas só no post-simbolismo a ironia surge, na criação poética, não como um limite, uma garantia, uma segurança ante os desconcertos do mundo, mas como o próprio significado ôntico da dialética. Um Pessoa, um Machado, um Cavafy ironizam, porque é essa para eles a transcendência do espírito, na medida em que este emana da realidade ou esta nele está infusa.

O autor de "La plaza tiene una torre" (que me parece uma peça tão fundamental, para a consciência de língua espanhola, como "Vou-me embora p'ra Pasárgada" de Manuel Bandeira, o deve ser para a de língua portuguesa) foi apurando, na sua poesia, a luminosidade e a profundidade da ironia, com o auxílio humilde de uma boa fé que se não diria ter sido nada e criada na ambiência artificial do Palácio de las Dueñas, em Sevilha. Da petulância de Darío e dos requebros de Verlaine aos campos de Soria vai toda a distância de uma humanidade risonhamente severa para consigo própria, para a qual a concepção calderoniana do sonho, que foi outra das obsessões do post-simbolismo (em Pessoa, em Hoffmanstahl, por exemplo), contitutiu o limite, a garantia e a segurança que a ironia, passada agora a outras esferas, fora para tanto predecessor ilustre.

A poesia não é uma actividade de boa fé, porque é, em face da realidade, e contra a tacanhez cega do comum espírito quotidiano, a *má fé* por excelência. Expor sem argumentação, por iluminação súbita, numa linguagem fulgurante de concisão, ou com as pompas da mais convicta nobreza, seja o que for de essencial e de grave, é má fé. O poeta sabe sempre muito mais do que diz, ou os seus versos é como se o soubessem por ele. Nisso se distingue do filósofo puro, se o há, que sabe sempre muito menos do que está provando que sabemos todos. Mas tal má fé do conhecimento e da comunicação é reservada, no mais alto grau, aos homens de boa fé, homens de boa vontade, inquebrantàvelmente ingénuos, que na contemplação interior das tempestades do mundo adquiriram a "douta ignorância" e a certeza profunda a que chegou um Shakespeare em *The Tempest:* a ciência subtil da dialética entre o sonho e a realidade, entre a vida e a morte. Ciência bem inútil para triunfar na vida, e até, digamo-lo duramente, na própria morte. Mas ciência, sim incerta, como a ciência toda, e como a poesia dos muito grandes, que nada ensinam e de tudo desaprendem.

Entre o *yo fundamental* e o *tu esencial,* no ácume mais agudo da indecisão humana, lá onde se fez áspera e poesia de Ungaretti ou revolucionária a de Blok, a poesia de Antonio Machado é um murmúrio viril, um exemplo inultrapassável de harmonia amarga, humanidade pura, porque, como ele decisivamente afirmou:

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón[22].

La breve antología machadiana que seguía al estudio de Jorge de Sena incluía los poemas "Tejidos sois de primavera, amantes" y *"La plaza tiene una torre".* Como puede verse, al lado del problema de la heteronimia o de la ironía esencial,

el poeta portugués destacaba en Machado justamente aquello que podía situarlo como maestro y garante de la poesía de los *Cadernos:* la *"independencia espiritual de la creación poética"* y la *"dignidad ejemplar en el ejercicio de sus facultades, que aun cuando aplicadas al panfleto y a la circunstancialidad imperiosa, no traicionaron nunca el aristocratismo esencial, entre arrogante y modesto, de una convicta alta misión, exclusivamente poética, con la que la conciencia simbolista del lenguaje los había marcado para siempre, en un mundo cada vez en más tumultuosa transformación, en el cual la vulgaridad encontraba las más favorables condiciones para imponerse"*. Al final, también una apropiación o utilización de Machado al servicio de una "poética" que, aunque se quería de superadora de particularismo y polémica, no dejaba de situarse sutilmente en la dirección de una de las poéticas en conflicto.

A mayor abundamiento, en la biografía que acompaña el estudio y antología citados, se desliza la siguiente afirmación: *Tal como se afastou do modernismo hispânico..., Machado manteve as suas distâncias em relação ao neogongorismo que dominaria a geração espanhola dita de 1927 (Lorca, Guillén, Salinas, Cernuda, Alberti, etc.)*. Lo que nos vuelve a situar en el territorio de la polémica antiformalista de comienzos de los 60 al que me he referido antes a propósito de Casais Monteiro y el presencismo.

Por último, y en otro orden de referencias, Jorge de Sena es también el responsable de algunas de las escasísimas traducciones de Machado al portugués de que tengo noticia, traducciones que fueron incorporadas a la antología *Poesia do Século XX*[23] y que reproduzco en el *Apéndice 4* a título de curiosidad informativa, ya que, como sucede con todas las referencias y documentos que figuran en esta peregrinación semierudita, no he visto que figuren en ninguna de las bibliografías machadianas que he podido consultar.

* * *

He intentado esbozar un recorrido posible por los caminos (no demasiado transitados) que atestiguan la presencia de Machado en Portugal, y he creído advertir en ese recorrido más instrumentalizaciones que influencias verdaderas y profundas, más ecos que voces, y más silencios que ecos, sin que baste como socorrida explicación de tan inexplicable desencuentro la secular frontera de incomprensión y de desprecio que divide el territorio compartido de Alvargonzález. Ojalá otros transiten el camino de mis averiguaciones, y ojalá en sus pesquisas consigan contradecir mis conclusiones, pues ello significaría que no es tanto el desprecio ni tanta la ignorancia que sigue sustentándolo.

Apéndice 1: SEARA NOVA, n.º 618, Lisboa, 8-4-1939, pág. 155.

FACTOS E DOCUMENTOS

A LITERATURA ESPANHOLA NO EXÍLIO

Depois de literatura alemã e da literatura austríaca, uma parte da literatura espanhola procura asilo fora da sua pátria.

Únicamente esta literatura espanhola combateu: é entre os soldados vencidos e a sangrar que atravessou as fronteiras levando já com ela sombras de poetas

mortos como Federico Garcia Lorca, ou poetas que já não podiam viver, como António Machado. Êste, um dos mais profundos líricos, não únicamente do seu país, mas da poesia universal, mal pôs o pé fora de Espanha, tão extenuado se encontrava, que morreu.

Sua mãi velhinda, dois dias depois fêz-lhe companhia. Êstes dois corações generosos repousam em Collioure, num pequeno cemitério, perto do mar. Emquanto houver corações capazes de baterem ao som da língua espanhola, jamais se extinguirá a significação déste acontecimiento perturbador: Machado morreu no éxodo do seu povo.

Até ao fim quis permanecer com êle, e foi preciso ordem terminante do general Miaja para o obrigar a deixar Madrid, quando da evacuação da capital.

Quando Barcelona caíu, foi ainda, debaixo de protestos e de muita pena, que êle consentiu em dirigir-se a Figueras, e de lá, debaixo de bombas, atravessar a fronteira.

"Não quero deixar a Espanha" repetia incessantemente; e nunca a deixou.

Estará sempre com a Espanha, nos seus poemas que são a própria substância das terras de Castela e das noites de Andaluzia.

Nesta trágica peregrinação foi acompanhado por Joaquim Xirau, professor da Facultade de Letras de Barcelona, o filósofo bem conhecido em todos os congressos de Filosofia, e que dava uma imagem tão ardente e nobre do pensamento catalão.

Alguns jovens alunos de Xirau, hoje dispersos, sustentavam os passos de Machado, levando nos braços a velha mãi padecente.

Xirau encontrou entre os seus colegas franceses um acolhimento confortante.

Mas tantos corajosos poetas que formavam à volta de Machado o grupo da "Hora de Espanha", tiveram que sugeitar-se, e ainda se sugeitam aos campos de concentração.

Sabe-se que a jovem escola de poesia espanhola, nascida uma dúzia de anos antes da guerra, tinha uma espécie de ética, uma noção ao mesmo tempo severa e alegre da honra poética e um sentimento apaixonado da amizade.

Tudo isto se encontrava na figura inolvidável de Frederico, como na do seu amigo fraternal, Rafael Alberti, o poeta das multidões que acaba de chegar com a sua bela e valente companheira María Tereza de León, a Oran.

Esta espécie de pureza juvenil, aventureira e heróica, que animava o grupo déstes jovens poetas, devia exaltar-se durante a guerra, visto que saindo do gongorismo ou do superrealismo, numa palavra, de tódas as experiéncias intelectuais do tempo de paz, viriam a experimentar as mais rudes provas. Um *Romancero* digno do antigo nasceu, e tornou a encontrar o tom épico e popular do lirismo medieval. Os seus autores, graças às iniciativas de Aragon e Picasso, de Jean Richard Bloch, graças à actividade de amigos de Espanha tais como M.me Clara Caudiam, Jean Champ, Bernard Manpoil, Renaud de Jouvenell, puderam ser descobertos na massa dos campos de Angelès ou de Saint Cyprien, e recolhidos, ¡após tantas dificuldades! em casa de amigos franceses. Assim foi possível encontrar e salvar Manuel Altolaguirre, Gil-Albert, Serrano Plaja, Herrera Petere, Rafael Dieste, Emilio Prados, Sánchez Barbudo, José Renau que foi director das Belas Artes e que, por conseqüência, salvou e transmitiu-nos o tesouro artístico de Espanha: Goya, Velasquez, Greco, —ficou depois dêste gesto no campo de Argelès. Acaba-se de o fazer sair daí. Sabemos que se encontra em Prats-de-Mol o filho de Enrique

Diez Canedo, quer dizer, do escritor que traduziu tôda a literatura francesa moderna, que fez conhecer no seu pais Gide, Jammes, Claudel...

Não se pôde fazer ainda nada pelo filho de Canedo.

¡E quantos nomes não faltam ainda à chamada daqueles que estavam familizarizados com as letras e as artes de Espanha!

Cesar Arconada, cujo romance "A Divisão das Terras" foi traduzido em francês, está ainda em Argelés.

Como também o músico Casal Chapi. E tantos outros.

Era uma bela revista a "Hora de Espanha", e maravilhosamente apresentada, como o eram aliás tantas outras publicações de guerra, impressas debaixo dos bombardeamentos como a erudita *Revista de Catalunya,* que perpetuava a tradição da civilização Catalã. Hoje muitos mestres desta civilização, entre êles o filólogo Rovira Virgili, que conseguiu fixar a sua língua, estão refugiados em Toulouse, graças ao acolhimento do fisiologista Camille Soula, e ali encontram um pouco de clima espiritual acolhedor.

Está também aí o romancista e dramaturgo Luiz Capdevila, que vi tão ardente e entusiasta nos primeiros das de tragédia.

Mas as últimas publicações aparecidas em Espanha são impressas sóbre um pobre papel negro.

Foi sob éste aspecto que me chegou, duma província francesa, a última colectânea de crónicas de Juan José Domenchina, poeta anguloso, contemplativo, delicado, profundamente castelhano. E' também duma província francesa que nos chegam noticias de Benjamin Jarnés, antigo secretário da *Revista do Ocidente,* espírito fértil cujos livros nos traziam uma idéa do que poderia ser um "Giraudoux", espanhol.

António Porras está também aqui depois de ter permanecido até ao fim no posto que lhe foi ditado pelo seu dever. E' o autor da *Vida de Quevedo* e dum ensaio sôbre o mito de *D. Juan: Invenção da Vida Verdadeira,* onde brilha o pensamento espanhol, onde em algumas vertiginosas antíteses, nos faz ponderar no seu justo valor a ilusão e a realidade, o sonho e o amor, a vida e a morte. Esta civilização que, apenas numa das suas facetas, nos aparece tão singular, encontra-se dispersa em relíquias palpitantes no nosso país.

JEAN CASSOU

Les Nouvelles Litteraires, París, 11-3-1939

Apendice 2. SEARA NOVA, n.º 614, Lisboa, 20-5-1939, p. 279.

O PROBLEMA DAS MATÉRIAS PRIMAS SUBSISTE NA ALEMANHA

Os jornais publicaram ùltimamente o seguinte telegrama de Berlim:

A "Frunkfuerter Zeitung", depois de comentar os recentes acontecimentos, escreve: "Mas a Alemanha continua, como no passado, sujeita a discriminam a verdadeira, a auténtica razêão dessa *crise do teatro,* que quanto a nós deve ser antes uma *crise de inteligéncia* e conseqüentemente uma *crise de matèria-prima*

(artistas: autores e actores) aliada a certas medidas de circunstância, é certo, mas que só por si não jutificam o marasmo a que se chegou.

Uma verdade e uma certeza ressaltam, porém, de tudo isto: o teatro não morreu e nem o cinema é o único culpado da crise que éle hoje atravessa.–J. N. S.

ANTONIO MACHADO

Logo que ioi conhecida em Portugal a notícia da morte do grande poeta Antonio Machado, a *Seara Nova* prestou-lhe homenagem sinceríssima. A revista *Sur,* de Buenos Aires, traznos agora um eco da emoção que do outro lado do oceano tão profundamente atingiu u povo de língua espanhola. São de um artigo desta revista, assinado por Francisco Luis Bernárdez, os trechos a seguir transcritos:

"Longe da pátria que tanto amou e que tão virilmente soube cantar, acaba de morrer Antonio Machado. Com éle apaga-se para sempre uma das vozes mais penetrantes do idioma, acesa durante largos anos no fervor profundo e sereno da poesia. Decorrerá muito tempo antes que volte a ouvir-se, no vasto concérto das letras hispânicas, um instrumento de som tão puro como o déste homem digno e grave que, por fidelidade às suas ideas da juventude, não vacilou em compartilhar a sorte obscura dos desterrados e em buscar fora da sua terra a terra onde foi morrer. Outros deixarão ouvir notas mais ricas... despertarão emoções mais finas e complexas, outros assentarão, sóbre os alicerces da língua, arquitecturas poéticas mais poderosas... escalando cimos líricos mais inacessíveis; outros, enfim, desenvolverão temas de maior alento, mas a doce voz de Antonio Machado — aquela voz caregada com o péso dramático das velhas cidades e das planicies adormecidas, aquela voz que percorria os caminhos poeirentos de Cervantes e descansava na conversa amena das estalagens e no vôo tranqüilo das cegonhas dos campanários, aquela voz que interrogava os pastores e respondia lentamente às preguntas dos choupos, que conversava com os arroios ao entardecer e pedía albergue nos castelos abandonados, que chamava pelo seu nome cada pedra a cada pássaro de Espanha, aqueia voz que tinha o seu ninho em tódas as guitarras das granjas e em todos os olivais da païsagem natal, aquela voz nascida na própria história da sua terra e do seu povo-não mais se fará ouvir.

Unido de corpo e alma à geração de 98, Antonio Machado esteve aparentado ideològicamente com os seus valores mais firmes. Tinha de Unamuno o sentido profundo do popular e o amor das palavras terrenas e das vidas elementares; de Azorin, a graça (se bem que o colorido não) do idioma e a afirmação musical da païsagem castelhana; de Valle-Inclán, a gôsto pelas pedras e pelas prosas arcaicas; de Henrique de Mesa, a vocação pela sérra solitária.

Na geração de 98 ninguém foi mais sincero, ninguém íalou com voz tão espontanêa, ninguém usou o idioma com sobriedade tão respeitosa, ninguém foi tão fiel ao seu coração e ao coração do seu tempo. Quando quási todos identificavam poesia com espectáculo (em pleno delirio mitológico e decorativo), António Machado, que nunca perdeu a consciéncia da dignidade de sua arte, foi penetrando pela senda da meditação lirica, e embora nesta peregrinação intuïtiva jamais transpusesse a região das imagens sensíveis, temos de reconhecer, no entanto, que a gravidade do seu passo e o decôro de suas palavras trazem à memória a recordação

preclara dos grandes mestres do século XVI. Em versos que não deslumbram nem ensurdecem (pois preferia formas opacas e silenciosas como a païsagem da meseta) êste homem, debruçado timidamente sôbre a dor da vida espanhola, cantou incansàvelmente para consolar o seu povo, num tom em que a traição das lágrimas dava testemunho freqüente da sua incontida sinceridade".

(De *Sur,* Buenos Aires, Março de 1939. Trad. de J. N. S.)

CRITÉRIOS...

De um artigo de fundo das *Novidades,* de 10 do corrente, transcrevemos estes dois períodos:

"Ao contrário do que sucedia na guerra de Espanha, na luta chino-japonesa são os países totalitários que apoiam os agressores nipónicos contra o movimento de defesa nacionalista prosseguido na China pelo generalíssimo Chan-Kai-Chek."

"A resistência do nacionalismo chinês é mais uma lição a acrescentar à vitória alcançada pelo nacionalismo da Espanha Nova."

O MILAGRE

Da reportagem do *Diário de Lisboa* sôbre a recente peregrinação a Fátima trascrevemos os seguintes trechos:

"Quando a Virgem sai de Capela das Aparições repleta de *ex-votos,* de oiro auténtico e de humildes oferendas, de quem não tem mais para dar que a sua pobreza, um frémito convulsiona a multidão."

"Chovem flores, pétalas sôltas, e os aviões passando associam-se à oração de todo éste povo ajoelhado, cheio de fé, de esperança e de misericórdia.

"Os doentes, ao fim da escadaria, sob os tóldos protectores, choram. Há gritos de angústia, coraçoẽs que parecem estalar."

"O bispo do Algarve passa muito devagar, naquele horto de sofrimento humano, fascinado pela luz que arde nos olhos que choram. Há cabeças, que se erguem das macas, tentando beijar a custódia de oiro, mãos frias que a suplicam, respirações que se suspendem no extremo da emoção que separa a vida da morte.

"Nisto, ouve-se um grito. Que se passa? Que foi? E uma rapariguinha, branca como uma mortalha, que estava estendida num colchão e que se levantou gritando:

"—A Virgem salvou-me!

"Bem de-pressa o seu nome vôa de bóca em bóca. Chama-se Gracinda da Costa. Há dez anos que estava doente e há quatro que não se podia levantar. Ontem, entrou no hospital, recomendada pelo poeta António Correia de Oliveira. Disse o seu nome, a idade: 21 anos, e declinou a sua terra natal: Esposende. Tóda a noite orou com fervor. Parece que a doente tem um traumatismo da coluna vertebral a que sofre de mal de Pott. Dirigiu-se já pelo seu pé ao pôsto médico, onde foi observada pelos médicos que ali prestam serviço."

Apéndice 3: REVISTA DE PORTUGAL, n.º 7, Coimbra, abril, 1939, pp. 437-8.

ANTÓNIO MACHADO

Duas mortes de poetas ficam a marcar o inicio e o final desta guerra de Espanha —Federico Garcia Lorca e António Machado. Um deve ter morrido em desespêro e o outro em mágoa. Porque quere o destino estas coisas?

Com o desaparecimento de Machado, perdeu a língua espanhola o maior dos seus poetas actuais. Que entranha e tão igual ao seu destino era, de-facto, a poesia déste homem! Rica e nua ao mesmo tempo, gorda de inspiração peninsular, mas óssea e quási geométrica, profunda, cheia de sossêgo e reflexão como era a sua alma de adaluz enamorado da *llanura* castelhana. Déle disse Jean Cassou: "Andalou conquis par la Castille, Antonio Machado porte un nom qui vient du Portugal zone de fleurs et de mélancolie, extréme halo, écume au delà de quoi notre monde se perd dans les ténèbres cimmériennes".

Ter-lhe-á vindo de nós êsse nome de Machado? O que, de certo, não veio foi aquele sentido de um lirismo álgido, esquemático e reflectido; foi a concepção de uma naturaleza, ao mesmo passo, dura e enternecida:

¿Qué tienes tú, negra encina
campesina,
con tus ramas sin color
en el campo sin verdor;
con tu tronco ceniciento
sin esbeltez ni altiveza,
con tu vigor sin tormento,
y tu humildad que es firmeza?

Nada es lindo ni arrogante
en tu porte, ni guerrero,
nada fiero
que aderece tu talante.
Brotas derecha o torcida
con esa humildad que cede
solo a la ley de la vida,
que es vivir como se puede.

Quem uma ver se demorou sôbre a poesia de António Machado sentiu o que é a paixáo e a grandeza das coisas silenciosas, o que é o verdadeiro drama sem gritos, e entendeu, de-certo, a beleza iniludivel da nudez, do mundo despido de enfeites, pobre e triste, e viu, também o poeta evadir-se do sen planeta linear e cair, sem pejo nem embaraços pasmado de ternura pelas coisas mais triviais e comesinhas da vida. É que nesta poesia se sente sempre, com uma presença teimosa, caminhar a passo o poeta e o homem.

Soy clássico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo;
—quien habla solo, espera hablar a Dios un día—
mi soliloquio es plática con este bueno amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Este sentimiento de nudez e de pobreza, se acompanhou o poeta pela vida fora, não o abandonou também na morte. Viu brilhar a luz triste do seu último dia, certamente sem um livro, sem um papel, sem um confôrto, extenuado e doente, longe da Espanha que tanto amou e tanto cantou.

M.

Apéndice 4: Traducciones de Jorge de Sena

"ME DIJO UNA TARDE"

Me disse uma tarde
da Primavera:
Se buscas caminhos
em flor pela terra,
mata tuas palavras,
ouve tua alma velha.
Que o mesmo alvo linho
que te vista seja
teu traje de luto,
teu traje de festa.
Ama tua alegria,
ama tua tristeza,
se buscas caminhos
em flor pela terra.
Respondi à tarde
da Primavera:
Disseste o segredo
que em minha alma reza:
odeio a alegria

por ódio às penas.
Mas antes que pise
tua florida senda,
quisiera trazer-te
morta minha alma velha.

"DESDE EL UMBRAL DEL SUEÑO..."

Lá dos umbrais de um sonho me chamaram...
Era aquela voz boa, voz querida.
—Diz-me: virás conmigo visitar a alma?...
No coração me entrava uma carícia.
—Contigo, sempre... E avancei no sonho
por uma longa e recta galeria,
sentindo o só roçar da veste pura
e o suave palpitar da mão amiga.

RETRATO (DE "CAMPOS DE CASTILLA")

A minha infância é lembranças de um pátio sevilhano,
e de um claro pomar de limoeiros maduros;
a juventude quatro lustros em campo castelhano;
a minha história uns casos que recordar não cuido.

Nem sedutor Mañara, nem Brandomín hei sido
—quem não conhece o meu desleixo indumentário?—
mas recebi a flecha que disparou Cupido,
e amei o que elas podem ter de hospitalário.

Tenho nas veias algum sangue jacobino,
mas meu verso brota sem carregar o tom;
e mais que homem que julga só beber do fino,
sou, no pleno sentido da palavra, bom.

Adoro a formosura e na moderna estética
cortei as rosas do jardim de Ronsard;
mas não amo as artes da actual cosmética,
nem sou desses pássaros do novo gay-trinar.

Desdenho as cantorias dos tenores pecos,
e o coro dos grilos que cantam à lua.
E paro a distinguir as vozes e os ecos,
e de entre as vozes todas ouço apenas uma.

Sou clássico, romântico? Não sei. Deixar quisera
meus versos como deixa o capitão sua espada:
famosa pela mão que combateu com ela,
não pelo ofício do alfageme apreciada.

Converso com o homem que sempre vai comigo
—quem fala só conta falar com Deus um dia—,
meu solilóquio é prática com este amigo
que me ensinou o segredo da filantropia.

E não voz devo nada. Deveis-me quando hei escrito.
A menu trabalho acudo, com meu dinheiro pago
a roupa que me cobre, e a casa adonde habito,
o pão que me alimenta, o leito em que me apago.

E quando chegue o dia da última viagem,
pronta a partir a nau que nunca há-de voltar,
haveis de ver-me a bordo com pouca bagagem,
e mesmo quase nu, como os filhos do mar.

PARÁBOLAS

VI

O Deus que todos levamos,
o Deus que todos fazemos,
o Deus que todos buscamos
e que nunca encontraremos:
três deuses e três pessoas
do único Deus verdadeiro.

VII

Diz a razão: Busquemos
a verdade.
E o coração: Vaidade.
A Verdade já a temos.
A razão: Ai quem alcance
a verdade!
O coração. Vaidade.
A verdade é a esperança.
Diz a razão: Mas tu mentes.
E contesta o coração:
Quem mente és tu, ó razão.
que dizes o que não sentes.
A razão: Nunca podemos

entender-nos, coração.
O coração: Já veremos.

DO "CANCIONEIRO APÓCRIFO DE ABEL MARTÍN"

A praça tem uma torre,
a torre tem um balcão,
o balcão tem uma dama,
a dama uma branca flor.
Passou lá um cavaleiro
—quem sabe porque passou!—
e levou consigo a praça
com sua torre e seu balçao,
com sem balcao, sua dama,
sua dama e sua branca flor.

PROVERBIOS E CANTARES

I

O olho que vês não é
um olho porque o vês tu:
é olho porque te vê.

IV

Mas busca em teu espelho o outro,
o outro que vai contigo.

XXXVI

Não é o eu fundamental
isso que busca o poeta,
mas o tu essencuial.

XLVII

Autores, a cena acaba
com um dogma de teatro:
No principo era a máscara.

L

Com o tu do meu cantar
não te falo, meu amigo:
esse tu sou eu.

LIII

Entre o viver e o sonhar
está o que mais importa:
despertar.

LXVI

Tende em atençao:
coração solitario
não é coração.

LXXXVI

Tenho os meus amigos
na ninha solidão;
e quando estou com eles
que longe que estão!

XCIII

Qual a verdade? É o rio
que flui a passa
e onde barco e o barqueiro
são também ondas de água?
Ou este sonhar de marujo
sempre com margens e âncora?

NOTAS

1. "Presencia española en las revistas literarias portuguesas", en *República de las Letras,* n.º 21, Madrid, abril, 1988, pp. 183-190.
2. Vid. Pilar VAZQUEZ CUESTA: *A Espanha ante o "Ultimatum",* Lisboa: Livros Horizonte, 1975.
3. Ignasi de L. Ribera i Rovira (Castelbell i el Vilar, Bages, 1880; Barcelona, 1942), abogado, escritor, periodista, traductor y lusófilo catalán. Creó una cátedra de lengua y literatura portuguesas para los Estudis Universitaris Catalans y fundó el Casal Català de Lisboa. Director de *El poble catalá* y redactor de *La noche, La veu de Catalunya* y *El Día gráfico.* Presidente de la Federación de la Prensa Española, de la Federació de la Premsa Catalano-Balear y de la Associació de la Premsa de Barcelona. Entre sus obras relacionadas con Portugal destacan *Ligeiro estudo da litteratura e das artes portuguezas contemporâneas, Cròniques de Portugal, Portugal artístic, Iberisme, Portugal econòmic, Contistes portuguesos* (antología) y *Atlantiques* (antología de poesía portuguesa). Las relaciones de Unamuno con Portugal han sido ya suficientemente estudiadas, entre otros, por Julio García Morejón y Angel Marcos de Dios.
4. "Portugal en *La Gaceta Literaria:* Encrucijada de confluencias y dispersiones", en "Anthropos" n.º 84, Barcelona, 1988, pp. 57-60: "Ecos del veintisiete en Portugal"; en "Puertaoscura" n.º 6, Málaga, 1988, pp. 96-100.
5. Oscar Lopes, en efecto, llama la atención sobre *"um tópico sugerido por Casais: o de que está por fazer um estudo comparativo, decerto proveitoso, entre os heterónimos de Pessoa e as "máscaras" de Browning, que ele devia conhecer e que ganham novos aspectos na poesia de Ezra Pound –um estudo extensivo às personagens poético-doutrinárias imaginadas por António Machado e ainda por outros poetas de tendência dramática mais ou menos frustrada–, por não falar dos pseudónimos polémicos de Kierkegaard. (Ler e Depois);* Porto: Inova, 1970, p. 244; el artículo "Pessoa e Pound" de Adolfo Casais Monteiro a que se refiere Oscar Lopes está recogido, junto a otros de índole próxima, en *A Poesia de Fernando Pessoa* (2.ª ed.), Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985).
6. *Seara Nova,* Lisboa (1921). Entre sus directores se encuentran Aquilino Ribeiro, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Raúl Brandão, Raúl Proença, António Sérgio y Câmara Leal. La revista surgió de una escisión en el grupo de la "Renascença Portuguesa" protagonizada por Raúl Proença, Jaime Cortesão y António Sérgio (que ya había publicado la revista *Pola Grei),* este último integrante –con otros autores como Raúl Brandão y Aquilino Ribeiro– del denominado "grupo da Biblioteca Nacional" y, por referencia a la revista, "seareiros". Los hombres de *Seara Nova* pretendían oponer un pensamiento racionalista de corte neopositivista y un programa político republicano-radical al irracionalismo y misticismo saudosista-creacionista y al nacionalismo de tintes para-fascistas que se había ido imponiendo en el seno de la "Renascença Portuguesa". Aunque *Seara Nova* se presentaba como una revista "de pensamiento" (destacando en ella los artículos de carácter doctrinal o pedagógico) encontramos en ella abundantes colaboraciones literarias y, sobre todo, importantes polémicas como las que enfrentaron a António Sérgio y João Gaspar Simões o a José Régio y Alvaro Cunhal, junto con una atención a los asuntos españoles especialmente importante entre los años 1930 y 1935.
7. *Revista de Portugal,* Coimbra (núms. 1-8) y Lisboa (núms. 9 y 10) (1937-1940). Dirigida por el expresencista Victorino Nemésio. Colaboraron en ella, entre otros, supervivientes del simbolismo y del vanguardismo órfico, presencistas y algunos neorrealistas. La revista puede situarse, pues, en la encrucijada entre presencismo y neorrealismo, con cierto progresivo dominio de este último movimiento.
8. *Vértice,* Coimbra (1942). Directores fundadores: Carmo Vaz y Raúl Gomes. Ligada al movimiento neorrealista desde su creación, ha mantenido hasta hoy una coherencia ideológica y un carácter doctrinal y polémico que la hacen imprescindible para entender cabalmente la evolución cultural y política del Portugal de los últimos cuarenta años. En sus páginas se encuentra la más explícita y amplia documentación de y sobre el Neorrealismo portugués en sus distintas fases y en sus sucesivas luchas y escisiones. Entre los nombres ligados a la vida de *Vértice,* cabe destacar los de Mário Dionísio, António José Saraiva, Carlos de Oliveira, Vergílio Ferreria, Joaquim Namorado, João José Cochofel o Mário Sacramento.
9. *Presençía* (1927-1940): 1.ª seria (1927-1939), Coimbra; 2.ª serie (1939-1940), Lisboa. Fundadores. Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões y José Régio. A partir del n.º 27 (1930) se separó

de la dirección Branquinho da Fonseca debido a disidencias internas, compartidas también por Edmundo de Bettencourt y Miguel Torga. En 1931, y a partir del n.º 33, se incorpora a la dirección Adolfo Casais Monteiro. Colaboraron en ella autores procedentes del grupo de "Orpheu", presencistas, neorrealistas (en la última etapa de la revista) y algunos autores extranjeros significativos, como Henri Michaux, Pierre Hourcade o Jules Superveille, siendo traducidos o reseñados, entre otros, Proust, Valéry, Ortega y Gasset, J. Benda, Ibsen, Gide o Cocteau.

10. Jesús HERRERO: *Miguel Torga. Poeta Ibérico,* Lisboa, Arcádia, 1979, pp. 43-44.
11. Miguel TORGA: *Poemas Ibéricos* (Traducción, prólogo, notas, cronología y bibliografía por Pilar Vázquez Cuesta), Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.
12. En Jesús HERRERO, op. cit., p. 244.
13. *A Palavra Essencial.* Estudos sobre poesía. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. 2.ª ed., Lisboa, Editorial Verbo, 1972. Cit., por esta 2.ª edición.
14. *A Palavra Essencial,* ed. cit., p. 15.
15. *Ibid,* p. 89-93.
16. João GASPAR SIMÕES: "Góngora e a Poesia Portuguesa" (1960), en *Literatura, Literatura, Literatura...,* Lisboa, Portugália, 1964, pp. 261-264.
17. Vid., por ej., M. SIMÕES: *García Lorca e Manuel da Fonseca. Dois Poetas em Confronto,* Milano, Cisalpino/Goliardica, 1979.
18. Joaquím NAMORADO: *A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa* (Antología), Coimbra, Centelha, 1987, págs. 27-28.
19. Recogido ahora en el vol. 2.º de su *Trabalho Poético,* Lisboa, Sá da Costa, s. f., págs. 115-138.
20. *Cadernos de Poesía,* Lisboa (1.ª serie, 1940-1942; 2.ª serie, 1951; 3.ª serie, 1952-1953). Organizados y publicados por Tomaz Kim, José Blanc de Portugal y Rui Cinatti (1.ª serie), y por Jorge de Sena; Rui Cinatti, José Blanc de Portugal y José-Augusto França (series 2.ª y 3.ª).
21. *Perseguição* fue editado por *Cadernos de Poesía* en 1942. Reed. en *Poesía-I,* Lisboa, Moraes Editores, 1972.
22. Los artículos fueron recogidos posteriormente en el vol. 3.º de *Estrada Larga.* Antologia de números especiais, relativos a cada lustro, do Suplemento "Cultura e Arte" do "O Comercio do Porto". Org. de Costa Barreto,. Porto: Porto Editora, s. f. Cito y reproduzco por esta recopilación.
23. *Poesía do Século XX (De Thomas Hardy a V. C. Cattaneo),* (Antologia, traduçao, prefácio e notas de Jorge de Sena), Porto: Editorial Moraes, 1978, pp. 200-205.