

LA GUERRA CIVIL DE ESPAÑA EN LA POESÍA PORTUGUESA

ANTONIO BECERRA BOLAÑOS
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

El tema de España en la literatura portuguesa ha sido una constante. El presente artículo viene a poner de relieve esta temática en la literatura portuguesa, así como a dar ciertas referencias que permitan un cierto acercamiento a la literatura portuguesa desde otra perspectiva, la de la recepción literaria de nuestro país. Trataré sólo un momento histórico muy determinado, la Guerra Civil de España, y su reflejo en la literatura portuguesa. Haré uso para ello de una antología realizada por Joaquim Namorado cuyo título es *A Guerra Civil de Espanha na poesia portuguesa*¹, base del presente artículo, de la cual extraeré y traduciré los ejemplos más sobresalientes. En el fondo se trata de mostrar la *recepción* de la literatura y la cultura hispánica en Portugal durante el periodo de la Guerra Civil y su posterior influencia.

* * *

En la mentalidad portuguesa está patente un sentimiento de unidad con España, un sentimiento «ibérico» —del cual no se ha podido abstraer la literatura— producto de una historia común y una evolución paralela, no siempre en el sentido positivo, ya que, en ocasiones, España ha sido vista como una amenaza. En este sentido se expresaba, en el siglo pasado, el liberal Andrés Borrego:

Una larga y repetida experiencia ha debido enseñar a los portugueses de todos los partidos que la independencia de que gozan es meramente nominal, y que bajo el pretexto de protegerlos, la diplomacia extranjera los ha reducido a un estado de dependencia que sofoca en el vecino reino la expresión de la voluntad pública y cambia, por medio de la intriga o de la fuerza, los resultados de las legítimas contiendas de las opiniones en que se divide el país. Por huir de la influencia de España, Portugal se ha sometido a la de todos los gabinetes preponderantes...²

No en vano, muchas de las obras literarias que refieren el tema de España, están íntimamente ligadas a causas o partidos políticos. Camilo Castelo Branco, emplea los siguientes términos para hablar de la gran acogida del poema *A morte de D. Joã* del poeta Guerra Junqueiro:

El sr. Eça de Queiroz es más gallardamente generoso con su amigo que él critica con pobreza en la prosodia: «El gran poeta moderno de la Península» (*Renascença*, p. 18), escribe con la mayor liberalidad geográfica el autor de *O primo Bazilio* —la novela más doctrinal que ha salido de las prensas portuguesas.

Yo ahondo en las dimensiones que el novelista define al poeta en el mapa de Europa. Me vengo así de la onza del Escorial que nos muestra las sonrisas de Fernández de los Ríos y Castelar. Los españoles es posible que vengan a desnacionalizarnos; pero en materia de poetas y prelados, la primacía ha de ser siempre del sr. Guerra Junqueiro y del arzobispo de Praga.

Mientras se hable la lengua de Portugal, Algarves y de allende los mares en África, Etiopía y Guinea, se dirá siempre:

D. Fray Batholomeu dos Mártires, arzobispo primado;
Guerra Junqueiro, poeta primado;
Ambos de las Españas.³

Un texto que define la lectura política del tema español, es la segunda conferencia que leyó Anthero de Qental en el Casino de Lisboa a mediados de 1871, enmarcada en una serie de conferencias denominadas genéricamente en el prospecto-programa que circuló por la ciudad *Conferencias democráticas establecidas en la Sala del Casino*, y cuyo título es más que significativo («Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares»). En el mismo programa se subraya que las conferencias tienen como finalidad «Ligar Portugal con el movimiento moderno», así como «procurar adquirir la conciencia de los actos que nos rodean en Europa».

Las conferencias, comenta Salgado⁴, «estaban bastante en boga. Sobre todo en España. El 8 de febrero de aquel año 71, *Revolução* da la noticia que allí, en Madrid, llega a haber dos conferencias en el mismo día y en el mismo recinto, y desea que en Portugal se organicen también».

Anthero de Qental realiza en la conferencia un recorrido por la historia común de ambos países analizando las causas de su actual decadencia (el catolicismo del Concilio de Trento; el Absolutismo y las Conquistas) para finalizar diciendo que «algo fatal sujeta a los pueblos peninsulares: su ley de evolución histórica⁵». El remedio a esta decadencia pasa a ser la revolución, como acción pacífica y dice: «el Cristianismo fue la revolución del mundo antiguo: la Revolución no es más que el Cristianismo del mundo moderno».

La idea expuesta por Anthero de Qental es compartida por Borrego, que ve en el triunfo del liberalismo el remedio para ambos países:

... cuando los españoles hayamos logrado que los principios liberales francamente entendidos y aplicados imperen en el gobierno; (...) los portugueses encontrarán en su íntimo y conexión con España el más poderoso estímulo y el más provechoso ejemplo para su propia cultura y adelantos.

Y quizás sea el mejor prólogo para entender el fenómeno que se producirá en Portugal en los años treinta respecto a España.

* * *

La antología publicada en el año 1987 en Coimbra, trata de subrayar el protagonismo de los intelectuales portugueses en la guerra civil española. La obra se inicia con dos citas de los poetas Aragón⁶ y Gabriel Celaya⁷ y está dedicada a la «memoria de Federico García Lorca, fusilado hace 50 años, el 19 de agosto de 1936.» Los poetas seleccionados en la antología son los siguientes y en este orden: Adolfo Casais Monteiro; Álvaro Feijó; António de Navarro; Armindo Rodrigues; Augusto dos Santos Abranches; Carlos de Oliveira; David Mourão Ferreira; Egito Gonçalves; Eugénio de Andrade; João Rui de Sousa; Joaquim Namorado; Joaquim Pessoa; José Ferreira Monte; José Gomes Ferreira; Mário Dionísio; *Miguel Torga*; Orlando de Carvalho; Reinaldo Ferreira y Sophia de Mello Breyner Andersen. La antología no se basa en una única línea estética, sino que confluyen en ella autores de las más diversas tendencias, desde la presencista encabezada por Casais Montero o *Miguel Torga*, la neorrealista con Mário Dionísio, Joaquim Namorado, Carlos de Oliveira, Gomes Ferreira o Feijó, hasta la surrealista de Eugénio de Andrade. La antología es temática y propone una revisión de aquellos temas inspirados en el conflicto armado de España. Así, en el estudio que precede a los textos incluidos en la obra, se articula en las siguientes partes: «Como una placa de escalofrío en la sangre»; «Drama y agonía de Miguel Unamuno»; «... Que fue en Granada el crimen(...),/-En su Granada.»; «¡No pasarán!»; «La Descripción de la guerra en Guernica»; «La Frontera de la libertad»; «La voz que escucha», son los epígrafes que usa Joaquim Namorado para hablar de la antología en cuestión, extraídos ya de los propios textos de los poetas como de las consignas de la guerra o del propio antólogo. La visión que presenta Namorado es una visión personal, testimonio de un proceso y de una manera de entender la creación poética (ya subrayada en el uso de las citas al inicio del libro) en las que nunca dejó de participar. Más aún cuando Namorado, al hacer esta revisión,

trata de justificar el movimiento neorrealista del cual es uno de los impulsores y de sus últimos defensores.

* * *

Cuando Salazar instaura en Portugal el *Estado Nuevo* en 1933, los políticos españoles de orientación fascista se plantean el modelo del país vecino como vía pacífica de llegar al poder. Cuando en 1934 se produce la rebelión en Asturias, se ve que esta vía no es posible ya que la CEDA pierde toda capacidad de maniobra; la consecuencia será la victoria del Frente Popular en las elecciones del 20 de febrero de 1936, hecho que provocará una reacción optimista en el país vecino:

En Portugal, bajo la dictadura de Antonio Oliveira Salazar, las masas silenciadas se habrían alegrado de la victoria del Frente Popular, como un paso hacia su propia liberación; pero el Gobierno y los militares dieron toda clase de facilidades a los insurgentes durante toda la preparación de la sublevación, y desde el primer día de la guerra civil fue Portugal una base apenas disfrazada de suministros para los insurgentes⁸.

Joaquim Namorado en su prólogo subraya esta implicación en el conflicto:

Portugal estuvo en el centro de la conspiración contra la joven República española: primero, acogiendo a los exiliados reaccionarios, generales rebeldes, políticos de derecha, financieros descontentos, que se reunían con las autoridades portuguesas, diplomáticos alemanes e italianos acreditados en Lisboa y enviados personales de Hitler y Mussolini, estableciendo contactos con la 5ª columna que se organizaba en el interior de España; después dando a los insurgentes toda clase de apoyos, financiero, en géneros alimenticios que enviaba a Andalucía como «excedentes de Portugal», en material de guerra, desembarcando buques alemanes en puertos (...). El gobierno de Salazar participó también en la farsa de la «no intervención», una mascarada que sirvió sólo para aislar a los republicanos españoles, dejando las manos libres a los aliados de Franco...⁹

El alzamiento nacional en España acaba con la esperanza de liberación que se vivía en Portugal, lo que provoca una toma de

posición por parte de aquellos intelectuales desafectos al régimen del otrora profesor de Economía de la Universidad de Coimbra, que consideran que la derrota de la República española anularía toda posibilidad de liberarse del yugo fascista. José Gomes Ferreira, uno de los poetas que encabezarán el movimiento neorrealista portugués, en su poema II de *Heroicas*, hace referencia a la trascendencia de este momento histórico, a través de la siguiente acotación previa al poema: «(¡La noche de hoy es tan diferente a todas las otras!/Comienza a jugarse el Gran Destino Ibérico.)».

Por otro lado, tampoco se hace esperar la reacción de algunos grupos políticos¹⁰ que culminará con la *Revolta de los Marineros*, cuando parte de la tripulación de tres buques de guerra fondeados en el Tajo, perteneciente a la ORA (Organización Revolucionaria de la Armada), intenta unirse a las fuerzas navales del Gobierno de Madrid. El fracaso de esta revuelta y el posterior traslado de los supervivientes a Tarrafal, el *campo da morte lenta*, en Cabo Verde, inspirará otros de los poemas de Gomes Ferreira:

(... Futuro, decora este nombre,
símbolo de la infamia: Tarrafal.)

Allá fuera, no sé dónde
—quizás dentro de mí—
oigo el crujido de un barco
en la invención de las olas
aladas en el viento...
De repente los fogoneros paran temblorosos
y preguntan al fuego: «¿para qué?»
Los pilotos sueltan los timones
y preguntan a las olas: «¿para qué?»
La tripulación baja de los mástiles
y preguntan al viento: «¿para qué?»
Millones de voces al mismo tiempo del mundo
rugen en el cielo un silencio de tempestad

Y el cielo parece un pozo encima de las cabezas
reflejando las verdaderas estrellas que nunca vimos...

Los escritores también participarán y publicarán en revistas como *Manifesto* (Coimbra, 1936-38), *Sol Nascente* (Oporto, 1937-40), *O Diabo* (Lisboa, 1934-40)... artículos sobre el conflicto. A través de ellos se conocerá la noticia de las muertes de Unamuno, García Lorca y de Antonio Machado. La participación de los intelectuales portugueses dará cuerpo a todo un movimiento, el *Neorrealismo*. De hecho, en opinión de Mário Dionísio:

La Guerra Civil de España, aquí al lado, vivida, día a día y hora a hora (...). Las noticias de los fusilamientos, de las aldeas destruidas(...). Y el «¡no pasarán!» vibrando para nuestro desespero mucho antes de que fuera formulado en las barricadas de Madrid (...). Todo eso fue germen (y cuerpo) del neorrealismo¹¹.

* * *

La nómina de poetas que harán referencia al conflicto es amplia como bien señalamos al inicio. Entre ellos destacan aquellos cuya primera vinculación literaria se define por el surgimiento de la revista *Presença* (Coimbra-Lisboa, 1927-40): Adolfo Casais Monteiro, António de Navarro, Miguel Torga (seudónimo de Adolfo Rocha), José Gomes Ferreira, Joaquim Namorado y Mário Dionísio. No podríamos, sin embargo, meter a todos en el mismo cajón de sastre (de hecho, algunos sólo pueden ser considerados colaboradores esporádicos y no compartían las ideas de los presencistas), principalmente porque la vinculación de unos y otros con la revista es diferente.

Entre 1915 y 1917¹², en Portugal se asiste a la irrupción del *Futurismo* que asumía una clara posición de vanguardia, como «consciencia exacta de la Actualidad»; junto a esta corriente, surge un movimiento como prolongamiento de una tradición, que reconsidera la postura romántica. Se trata del *Saudosismo* y del llamado Nacionalismo Literario. En ellos, el verdadero teórico e impulsador será Teixeira de Pascoaes, que define el movimiento como «la esperanza

ranza del pasado» y que pretende «hacer revivir en el pueblo portugués el alma portuguesa¹³».

Cuando surge *Presença* en 1927, se considera posible mantener alejadas a la literatura y al arte de la política y de los destinos de la sociedad. Los presencistas¹⁴ (José Régio, João Gaspar Simões y Casais Montero como cabezas visibles) admiten una realidad puntual y sin historia que es el propio yo, ya sea desde una dimensión metafísica, como en el caso de Régio, o desde una dimensión irracionalista, como en Casais Montero. Será esta última la que provocará la necesidad de contraponer otro punto de vista que privilegie la dimensión social, la necesidad de un arte empeñado.

En 1940, año de la despedida de la revista, se dibujan claramente dos tendencias que venían ya dialogando desde años atrás: la primera, intenta encauzar la creación artística por un compromiso que conducirá a la afirmación del *Neorrealismo*, nacido en Coimbra, en torno al *Novo Cancioneiro*; la segunda, la tendencia de continuidad de las formas poéticas exploradas por los presencistas si bien en clara disidencia frente al dramatismo de los primeros y frente al sentido contestatario y vehemente de los neorrealistas¹⁵.

El tema de la Guerra de España, será abordado, desde diferentes perspectivas, por estos poetas, ya como *texto* o como *pretexto*. Ante todo, y como dice Gomes Ferreira, «la guerra de España irrumpió en forma de tempestad dentro de las casas de los poetas (...), barrió la inspiración libresca, tomó cuenta de las palabras.»

Se presenta como una necesidad de intervención, de adhesión, de constatación de un momento histórico. De ahí que Guernica se convierta en un símbolo de resistencia para los neorrealistas como Álvaro Feijó:

En el fragor de la batalla
—que era como un tronar de tempestad—
el árbol cayó
cortado por la metralla.

Todo Euskadi lloró
en el cedro asesinado la muerta libertad.

i ¿Pero qué importa perder el cedro de Guernica,
por momentos no tener al sol su lugar,
si la lucha que peleáis, gentes de Euskadi, implica
que cada «pueblo» tenga un cedro de Guernica
para que no sea jamás derribado?!

Esta idea ya la había apuntado Unamuno en uno de sus artículos publicado en *Las Noticias* de Barcelona, titulado «¿Zer ete da barruan?» (¿Qué tendrá dentro?): «Hoy han encerrado al viejo árbol muerto en una jaula de cristales y allá lo tienen, como a un megaterio de las libertades forales. Pero, ¿quién rebusca en lo que tenía dentro...?»¹⁶ u Orlando de Carvalho en su poema «Euskadi»:

iImposible detenerla
Vengadora linterna de Guernica
de mano en mano traída
herida y ametrallada
pero siempre luna libre y rebelde
arde en la bruma rueda en las esquinas
sube en los puentes cuenta en los abetos
primavera sombría
insurrección de la selva en los desiertos!

Macbeth espera
Con jueces policías y verdugos
lepra de larvas líquenes y musgos
Macbeth espera la presa de la montaña

pero del vientre de Burgos
corre un río de estrellas sobre España.

En el caso de Carlos de Oliveira, Guernica queda desprovista de cualquier contextualización histórica para pasar a significar el absurdo de la guerra en cualquier época. Para ello, el poeta describirá el cuadro de Picasso¹⁷ y la *lectura* que el poeta hace del cuadro que presenta al lector, es en cierto modo *objetiva* dándole así, *a priori*, la posibilidad de otra lectura. La presentación del objeto nos recuerda

al poema de Unamuno «El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia¹⁸».

I

Entra por la ventana
el ángel campesino;
con la tercera luz en la mano;
minucioso, habituado
a los interiores del cereal,
a los aperos
que duermen en el hollín;
sus ojos rurales
no comprenden bien los símbolos
de esta cosecha: hélices,
motores furiosos;
y extiende más el brazo; planta
en el aire, como un árbol,
la llama del quinqué.

II

El incendio disminuye;
de la esquina superior derecha;
sobre los sótanos;
los peldaños de las escaleras
vacilan;
hélices, vibraciones, golpean los cimientos;
y el fuego, veloz ahora, los abre, desmorona
toda la arquitectura;
las paredes áridas caen: pero su dibujo
sobrevive en el aire; lo sostiene
la tercera mujer; la última; con los brazos
erguidos; con el sudor de la estrella
tatuada en la cabeza.

Por otro lado, las muertes de Unamuno, Lorca y Machado provocarán que una larga nómina de autores los homenajeen. En el caso de Unamuno, el homenaje es más que justificado. Primero, porque sus relaciones con la cultura portuguesa fueron largas e intensas —entre ellas, su conocimiento de la cultura portuguesa¹⁹ y su amistad con intelectuales como Teixeira de Pascoaes²⁰— y porque era

considerado como el intelectual español de mayor talla. De esta manera lo atestigua el propio Namorado:

Las circunstancias de la muerte de Unamuno fueron vividas con verdadera angustia en nuestro medio intelectual, donde el autor de «Por tierras de Portugal y de España» tenía relaciones personales y gozaba de inmenso prestigio(...). A pesar de la censura que se agravó por las circunstancias, las referencias a su vida y, si bien indirectamente, al fin trágico de su vida, son referidos en publicaciones portuguesas²¹.

Cuando los intelectuales portugueses tienen conocimiento de la postura de Unamuno favorable a los alzados, hay una reacción airada contra él. *Miguel Torga*, en la revista *Manifesto*, escribirá la siguiente nota:

Si los periódicos dicen la verdad, los dioses se vengan de Unamuno (...). Pero no es malo que así ocurra. El genio que habló del *sentimiento trágico de la vida*²² comenzando por el *hombre de carne y hueso*, puede muy bien llegar al final deteriorado por la erosión del tiempo. Puede igualmente, con la cabeza resguardada de los muchos inviernos con las borlas de todas las Universidades del mundo, hablar hoy de su España, olvidando las palabras de ayer...²³

Más tarde, cuando se conoce el episodio que determinó su arresto domiciliario y su posterior muerte²⁴ la misma revista publicará otra nota, firmada por el propio *Torga*: «Como hombres peninsulares nos apena la pérdida de Unamuno, uno de los mayores genios de la tierra. Quien escribió el *Cristo de Velázquez*, los *Comentarios al Quijote* y el *Sentimiento trágico de la Vida*, es grande como Velázquez, como Cervantes y como la Vida.²⁵»

Estas palabras son posiblemente el origen del poema que integra *Miguel Torga* en sus *Poemas Ibéricos*. Este libro salió a la luz en 1952, aunque en la práctica totalidad de los poemas habían sido escritos entre 1935 y 1936. El libro estará claramente influido por la «dimensión atlántica» de Fernando Pessoa en *Mensagem* (1934); pero, frente a Pessoa, *Torga* abordará la «historia trágico-telúrica de Iberia»²⁶.

D. Miguel...
 Hacía palomas blancas de papel
 Que volaban desde Iberia al fin del mundo...
 ¡Unamuno Tercero!
 (Fue el Cid el primero,
 D. Quijote el segundo).
 Amante de otra Dulcinea,
 Ilusoria, también
 (Patria, madre,
 Idea
 y amante),
 ¡Era su defensor cuando nadie
 le defendía la honra amenazada!...

Y en esta misma inserta el poema a Lorca²⁷, que tiene un tono más confesional, íntimo, pero que no deja de ser épico ni de incidir en el drama que se vive:

García Lorca, hermano:
 Soy yo, una vez más...
 Vengo a negar la condición humana,
 La humana pequeñez
 De la ingratitud.
 Vengo y vendré mientras haya poesía,
 Pueblo y sueño en Iberia.

Vengo, y no digas nada;
 Deja a un pobre poeta de montaña
 traer brezos a la rosa de Granada...

La última pieza, «No pasarán», que encaja en la idea del «Gran Destino Ibérico» del que habla Gomes Ferreira en uno de los paréntesis que sitúa a modo de epígrafes en sus *Heroicas*, se convierte en el anuncio de una esperanza. El poeta se dirige aquí a la propia tierra:

¡No desesperes, Madre!
 El último triunfo está vedado
 A los héroes que no lo son.
 Recuerda tu grito:
 ¡No pasarán!

¡No pasarán!
Aunque se pare el corazón
Que te golpea el pecho.

Sea cual sea la furia de la agresión,
Las fuerzas que te quieran sojuzgar
No podrán pasar
Sobre el dolor infinito de ese no
Que la tierra entera oyó
Y repitió:
¡No pasarán!

La muerte de Lorca, como ya hemos visto en Torga, será un tema común en casi todos estos poetas, y en cada uno de ellos toma un matiz diferente. En el caso de Sophia de Mello Breyner, Lorca será un símbolo visible de la injusticia y de la opresión, de la impotencia que éstas provocan:

En ti lloramos los muertos todos
Los que fueron fusilados en vigiliassin fecha
Los que se pierden sin nombre en la sombra de las celdas
Tan ignorados que ni siquiera podemos
Preguntar por ellos imaginar su rostro
Lloramos sin consuelo aquellos que sucumben
Entre los cuernos de la rabia bajo el peso de la fuerza.
No podemos aceptar. Tu sangre no se seca
No descansamos en paz en tu muerte

Es semejante a la herida que no cierra...

Estos últimos versos de Mello Breyner dan pie a la reflexión del propio Namorado:

¿De cuántas formas, en cuántas lenguas del mundo, encuentran eco estos versos? Entre nosotros, el nombre de Federico García Lorca, su imagen y sus poemas, acudirán muchas veces al leerse o hablarse de Armindo Rodrigues, de Manuel da Fonseca, de Eugénio de Andrade, de Casais Monteiro, de José Ferreira Monte, de Augusto dos Santos Abranches, y de tantos otros. Yo mismo publiqué, en 1939, en el semanario «O diabo», de buena memoria, (...) un «Romance de Federico», volumen de «Novo Cancioneiro», salido en 1941²⁸.

Como bien subraya Namorado en el párrafo anterior, hallamos en algunos poetas incluidos en la *Antología* el uso del código lorquiano: «la luna vestida de negro,/ llevaba tu alma en un clavel verde...» («El funeral», Antón de Navarro); «El caballo blanco galopa en la noche y trae la luna enredada en las crines..» («Eternidad viva», Eugénio de Andrade). En el caso de E. de Andrade, será más palpable este código:

Noche abierta.

La luna
 tropieza en los juncos.
 ¿Qué busca la luna?
 ¿La raíz de la sangre?
 ¿Un río donde duerma?
 ¿La voz delirando
 en el olivar, exangüe?
 Sonámbula,
 ¿qué busca la luna?
 ¿El rostro de cal
 que en el río fluctúa?

El propio Namorado no es ajeno a la influencia del poeta granadino, como podemos observar en su «Romance de Federico»:

En un *pueblo* de España
la barraca se levanta
 En un *pueblo* de España,
 en una plaza de Castilla...

Mas no se oyen poemas,
 ni guitarras, ni canciones
 —que *la Barraca* está desierta...
 Murieron voces y risas
 (en el suelo, con las hojas arrancadas,
D. Quijote de Cervantes)
 heladas en el oro frío
 de las cuerdas de las guitarras
 —que *la Barraca* está desierta,
 como un alma... desierta.

¡Corred vientos de España!
 ¡Llamad voces de España!
 ¡Mirad ojos de España!
 —¿En dónde está Federico?

No queda con estos ejemplos agotado el tema de la Guerra. La «Pasionaria» o Julián Grimau, el cerco de Madrid, serán elevados a la categoría de mitos por estos poetas, estén o no comprometidos con una ideología o una estética neorrealistas.

Para concluir, podemos decir que existe una tendencia clara en los poetas que vivieron esta época —ya desde los postulados del Neorrealismo, ya desde la del Modernismo—, a crear una épica ibérica, en la que los héroes y mártires de la Guerra (Unamuno, Lorca...) pasan a formar parte de la «historia trágico-telúrica de Iberia» y, por tanto, están destinados a resucitar y a salvar el destino de la Península. No resistimos la tentación de transcribir la «Profecía» de Fernando Pessoa:

Y nuestra gran Raza partirá en busca de una India nueva, que no existe en el espacio, en barcos que son construidos «de aquello de lo que los sueños están hechos». Y su verdadero y supremo destino, del cual la obra de los navegantes fue el oscuro y carnal primer disfraz, se cumplirá divinamente²⁹.

NOTAS

- 1 NAMORADO, J.: *A guerra civil de Espanha na poesia portuguesa*, Centelha, Coimbra, 1987.
- 2 BORREGO, A.: *El 48. Autocrítica del liberalismo*, est., notas y com. D. Gómez Molleda, Iter Edic., Madrid, 1970.
- 3 CASTELO BRANCO, C.: *Cancioneiro Alegre*, I, Lello & Irmão, Porto, 1927, 4ª, pp. 10-11.
- 4 SALGADO JÚNIOR, A.: *História das Conferências do Casino (1871)*, Lisboa, 1963.
- 5 *Op. cit.*: p. 35.

- 6 «Y mi canto no puede rechazarlo; porque es también un arma para el hombre desarmado, porque es el propio hombre, cuya razón de ser es la vida. Canto porque la tempestad no es bastante fuerte para cubrir mi canto.»
- 7 «La poesía no es un fin en sí. La poesía es para nosotros un instrumento para transformar el mundo.»
- 8 GABRIEL JACKSON: *La República Española y la Guerra Civil*, I, Col. «La Guerra Civil Española», Edic. Éxito, Barcelona, 1978, p. 234.
- 9 NAMORADO, J.: *op. cit.* p. 14. (La traducción del texto así como las del resto de las citas es mía).
- 10 Los anarquistas inician una serie de atentados entre los que destaca el realizado contra el dictador en 1937; los comunistas sabotarán los transportes de víveres, la fabricación y el envío de material a la zona nacional; el Bloque Académico Antifascista mantendrá, por otro lado, una intensa actividad propagandística.
- 11 Cif. *A Guerra Civil de Espanha na Poesia Portuguesa*, p. 12.
- 12 En 1915 comienza a publicarse en Lisboa la revista *Orpheu* de la cual saldrán sólo dos números, quedando un tercero inédito, y que marcará toda una serie de publicaciones posteriores, debido, sobre todo, a la presencia en ésta de autores como Pessoa —con sus heterónimos—, Sá Carneiro y Almada Negreiros. En 1917 saldrá el primer y único número de *Portugal Futurista*, en la que aparecen textos de Marinetti y otros futuristas italianos junto a textos de los anteriormente citados.
- 13 Cif. GUIMARÃES, F.: *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lello & Irmão-Editores, Porto, 1992, p. 138.
- 14 Para JORGE DE SENA, «los poetas que constituyeron con alguna permanencia el grupo de *Presença* son una decena nacida entre 1899 (Edmundo de Bettencourt) y 1908 (Casais Montero), lo que corresponde más o menos al concepto usual de generación» (Cif. GUIMARAES, *op. cit.*, p. 157).
- 15 MÁRIO DIONÍSIO, en el prefacio al primer tomo de la obra poética de José Gomes Ferreira (*Poeta Militante*, Círculo de Poesía, Moraes Editores, Lisboa, 1977) dice a propósito de esta postura:
«La obra y la actitud literaria y político-literaria de los neorrealistas (o de muchos de ellos), sobre todo, en la fase inicial —digo sobre todo—, habría sido ingenua y gravemente comprometida por presupuestos ideológicos o por una manifiesta confusión entre arte e ideología.» (p. 11).
- 16 UNAMUNO, M. de: *Artículos publicados en «Las Noticias» de Barcelona (1899-1902)*, Ed. de A. Sotelo Vázquez, Lumen, Barcelona, 1993, p. 224.
- 17 JOSÉ SARAMAGO hará uso de la descripción de un grabado de Durero, al comienzo de su *Evangelho segundo Jesuscristo* (1991). Este recurso logra un distanciamiento engañosamente objetivo respecto al objeto y provoca que el lector sea dirigido por el autor.
- 18 UNAMUNO, M. de: *Antología Poética*, Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, 6ª, pp. 70-74.
- 19 De hecho, en *Por tierras de Portugal y España*, varios de los textos rebasan la mezcla de paisaje y reflexión como en «Eugenio de Castro», «La literatura portuguesa contemporánea», «Las sombras de Teixera de Pasocães», «Las ánimas del purgatorio en Portugal», «Un pueblo suicida» y en los que Unamuno reflexiona sobre la literatura y la

mentalidad portuguesas. Curioso es el caso del texto «Un pueblo suicida», donde Unamuno apunta la idea de que la historia de la literatura portuguesa es una historia de suicidios literarios.

- 20 UNAMUNO, M. de: *Epistolario Inédito*, I y II, de Laureano Robles, serie Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1981.
- 21 *Op. cit.*, p. 16.
- 22 Las cursivas aparecen en español en el original.
- 23 *A guerra...*, p. 15.
- 24 Zugazagoitia escribirá sobre la muerte de Unamuno:
Unamuno, que pudo haber hinchado más hondo la palabra sonora de encinares castellanos en este aspecto de nuestra agonía nacional, fue muerto por los gritos de Millán Astray, general recompuesto de garfios, maderas, cuerdas y vidrios, que blasfemaban de la inteligencia en el Paraninfo de la Universidad salmantina. Su cacho reforma agraria, pesando sobre aquel su cuerpo robusto de vascongado recio, no le impedirá la resurrección convocada para el mismo día que resucite España, su madre y su hija. (En *Guerra y Visicitudes de los Españoles*, I, Col. «La Guerra Civil Española», Edic. Éxito, Barcelona, 1978, p. 84).
- 25 *Op. cit.*, p. 16. (La cursiva, en el texto original, está en español).
- 26 MARTINHO, F. J.: *Pessoa e a moderna poesia portuguesa -do «Orpheu» a 1960*, Biblioteca Breve, Lisboa, 1991, 2ª, p. 61.
- 27 En su más ambiciosa obra, *La Creación del Mundo*, en el volumen IV, publicado en 1939 y secuestrado ese mismo año, dirá de Lorca: No le perdonaron el talento, ni la rebeldía.
- 28 *Op. cit.*, p. 21.
- 29 PESSOA, F., *Mensagem e outros poemas afins*, ed. de António Quadros, Livros de Bolso Europa-América, Lisboa, s.d.