

dad en aquellos años evidencia lo que las expectativas del lector español reclamaban¹³.

En la «Introducción» a la *Antología poética (1940-1980)*, Crespo desarrollará con precisión el «componente hispánico» anteriormente citado y que, según el antólogo, se concentra en la primera etapa del poeta portugués. Los «Primeiros poemas» se deben a tres influencias bien precisas: la primera, ya señalada anteriormente, la del cancionero tradicional (llamémoslo portugués o ibérico) y, a continuación, la de Antonio Machado y la de García Lorca. El *calco*, es así como lo expresa Crespo, entre «La plaza tiene una torre» del autor de «Campos de Castilla» y «Paisagem» parece obvio. El propio Andrade escribió sobre este poema: «Há um bellissimo poema de Antonio Machado que me acompanha há já mais de vinte anos. É um poema breve, um dos raros poemas que sei de cor [...] São só dez versos, todos de arte menor, como se diz nos compêndios, é não há nada aquí que não seja mayor. Nada falta, nada sobra: tudo é simultâneamente leve e denso, límpido e misterioso, simples e complexo»¹⁴. Como Crespo anotó, el encomio que Andrade dedica a Machado no deja de ser una proyección de su propio ideal poético. ¿O es que acaso su mejor poesía no es simultâneamente leve y densa, límpida y misteriosa, simple y compleja? Pero sin duda, el «componente hispánico» merece un mayor discernimiento cuando trata de dilucidar la deuda contraída por el poeta portugués con la llamada generación del 27. Crespo sostenía que Eugénio de Andrade recabó en esta generación poética española para encontrar una vanguardia de un ciclo

¹³ Esta inflexión a partir de 1978 puede advertirse en la cantidad y alcance de la traducción y ensayo sobre tema portugués. Los dos amplios volúmenes a cargo de Crespo de la *Antología de la poesía portuguesa contemporánea*, Madrid, Júcar, 1981 son una muestra fehaciente de este interés. En este sentido es ilustrativa la entrevista de Crespo a Andrade publicada en «El País. Libros» (10/III/1985), p. 3-4, en la cual Pessoa aparece como la sombra recurrente para abrir el diálogo. Cf. Jordi Cerdà, «Apuntes para la recepción de Pessoa en España (1944-1960)», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 660 (2005), p. 65.

¹⁴ Eugénio de Andrade, *Poesia e prosa III*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1987, p. 130-131.

más desarrollado respecto a la portuguesa, y así acoger el nuevo clasicismo que habían fundido los españoles¹⁵.

El poema en prosa es uno de los géneros cultivados por ambos poetas. Coincidimos con Sánchez Robayna que en Crespo (también para Andrade) este género es una conexión directa con lo más esencial de la modernidad literaria y un manifiesto a través del cual el poeta se inserta en esta tradición. El poema en prosa, ese monstruo oximorónico, es una muestra de ese lenguaje de síntesis a que aspiraba el autor manchego en donde se aúnan destrucción y creación¹⁶. Llama la atención que, pese a su cultivo continuado, el poeta manchego no le dedicara una reflexión. Vale la pena destacar que Crespo traduce buena parte de la producción poética en prosa de Andrade: *Vertientes de la mirada y otros poemas en prosa*. Tampoco en el proemio de esta traducción se hace ninguna referencia específica al género, pero creemos significativo que el poema de contracubierta sea «Aún sobre a pureza», un poema que sintetiza fulgurantemente destrucción y creación. La empatía de la que hablaba Crespo en relación a los autores traducidos por Andrade, tiene, a nuestro parecer, en este poema en prosa «Más sobre la pureza» un expresivo correlato:

No me gustaría insistir, pero la belleza de los jóvenes que se aman es melancólica. No saben todavía que el deseo de la muerte es el más perverso, que sólo una cosa los tornaría puros: robar el fuego e incendiar la ciudad.

Otra vez apuntamos a Cernuda como nexo y antecedente común. Como en el poeta andaluz, lo autobiográfico aflora en el poema en prosa de Andrade, ejemplo de ello, es «É todo un mundo confuso» pieza que abre *Os amantes sem dinheiro* (1950). Debemos considerarlo como el primer poema en prosa editado

¹⁵ «Eugénio de Andrade –aclarémoslo ahora mismo– no es un poeta de vanguardia en el sentido tópico o usual de la palabra, pues lo que acogió en su obra de las generaciones españolas anteriores a la suya fue el nuevo clasicismo nacido de la vanguardia, sin dejar por ello de hundir sus raíces en tradiciones mucho más lejanas», «Introducción» in *Antología poética (1940-1980)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981, p. 15.

¹⁶ Andrés Sánchez Robayna, «Ángel Crespo y el poema en prosa» in, *En Florencia, para Ángel Crespo*, a cura di Stefano Rosi, Florencia, Alinea editrice, 2000, p. 127-145.

por Andrade y que Crespo le dedicó una oportuna atención, porque antecede algunos de los propósitos del resto de sus digresiones por este género poético de tono marcadamente elegíaco¹⁷.

No puede escaparse en un cotejo entre ambos autores el interés por la pintura, sin duda por esa especial concepción plástica del poema. Crespo señaló que uno de los rasgos más sobresalientes de la poética de Andrade era la independencia e inmediatez de la imagen con la que construye el poema; un elemento que lo acercaba al imaginismo de la generación del 27. La preponderancia de la imagen por encima del discurso fue advertida por Crespo en diversas ocasiones, una jerarquía de valores que sin duda —como poeta— compartía con Andrade. Escribió el poeta manchego: «La libertad imagística, obediente a un instinto casi infalible, hace que las más audaces e insólitas expresiones construyan no una contranaturaleza, sino una naturaleza paralela en la que todos los milagros son posibles»¹⁸. La admiración por la pintura metafísica italiana y, en especial, por Morandi creemos que muestra una afinidad no sólo en lo pictórico sino en lo poético. La precisión de los metafísicos italianos por la forma les confiere un aire arcaico, algo similar sucede con la poética del portugués e incluso con el mal llamado «culturalismo» del español¹⁹.

Por último nos gustaría apuntar otra empatía: su especial sensibilidad por el paganismo y que enlazaría con el imaginismo ahora tratado. La proximidad con Aleixandre y Lorca, parece nat-

¹⁷ Ángel Crespo, «Introducción» in Eugénio de Andrade, *Antología poética (1949-1980)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981, p. 18-21.

¹⁸ Ángel Crespo, «Introducción», *Antología de la poesía portuguesa contemporánea*, tomo segundo, Madrid, Júcar, 1981, p.12.

¹⁹ Son lúcidas las palabras de Claudio Guillén al respecto a esta atribución de la poesía de Crespo: «Sería ingenuo llamar culturalista esta poesía porque la enriquecen los pintores, los grandes poetas, los monumentos innumerables de Europa» y, luego, apunta: «Macrì pone de relieve «la organicità e densità di figure e temi». Pero la forma requiere la contención de sí misma. Lo entendido encierra lo sobreentendido. Entre lo dicho y lo no dicho, están el atisbo, la sugerencia, la penumbra que presagia la luz de la verdad auténtica. Es inconcebible el retoricismo o la palabra vana» Claudio Guillén, «El recato en la luz: las odas de Ángel Crespo» in *En Florencia, para Ángel Crespo*, a cura di Stefano Rosi, Florencia, Alinea editrice, 2000, p. 14 y 15.

ural, pero todavía más con Cernuda y su niño mito: la exploración de la experiencia inmediata, el amor sexual y panteista. No nos parece casual que el primer poema en prosa de Andrade sea «Fábula» (1946), poema insertada luego en *Vertientes do olhar*, un poema que nos descubre el aprendizaje, el conocimiento, a través de la sexualidad. Una imagen que también desarrolló como poema en prosa en «Memória doutro rio», pieza que da título a todo el poemario (1978)²⁰. La identificación con la naturaleza a partir del impulso erótico, su paganismo vívido y vivido (la diferencia aquí respecto a Pessoa es fundamental) fue señalada en diversas ocasiones por Crespo. Imagen y paganismo confluyen en un empeño poético que a ciencia cierta los dos poetas, los dos amigos, compartieron: «este paganismo no es una especulación, sino vida y, por lo mismo, se manifiesta más en la imagen –trasunto espontáneo de la sensación honda– que en el discurso: es más deslumbramiento que iluminación»²¹ ©

²⁰ Andrade tradujo el poema de Crespo «Atardecer junto al Mosela» de *Colección de climas* (1975-1978). La «toma de posesión» antes referida tiene en este caso un ejemplo paradigmático, ya que conceptos como «otro río», «aguas» o «alas» son incorporadas y releídas en su particular bagaje poético, sin que nada resulte insólito o suene ajeno a la poética de Andrade.

²¹ Ángel Crespo, «Presentación» in Eugénio de Andrade, *Vertientes de la mirada y otros poemas en prosa*, Madrid, Júcar, 1987, p. 14.

