

ARQUITECTURA DE LO INVISIBLE
(LA SINTONÍA DE LA VANGUARDIA HISPÁNICA ALREDEDOR
DE CONTEMPORANEA)

«Bien puede afirmarse, sin hipérbole, que ni París, ni Londres, ni Washington distan tanto de Madrid como Lisboa».

Antonio Romero Ortiz

«... como si dos lienzos de una muralla de China nos vedasen, sin puertas ni postigos, la raya fronteriza».

Ricardo Jorge

La historia de las relaciones culturales luso-españolas ha sufrido, según el testimonio de muchos de sus protagonistas, de esa extraña suerte de la geografía peninsular que parecen ser las distancias, y que ha alimentado en no pocas ocasiones el ya cansino tópico que demuestra, no sin cierta razón, que mientras España intentaba sobrepasar con sus ojos la barrera pirenaica, la mirada portuguesa se debatía en mil aventuras ultramarinas de protagonismo atlántico. Sin embargo, y aún siendo de manera relativa y ocasional, debemos aceptar que, en el campo de las letras, durante el período que se ha dado en llamar «vanguardia histórica», la raya fronteriza que separa España y Portugal pasa a ser, en ciertos aspectos, no mucho más que la línea difusa que unía ambos países, ya que la década de los años veinte semeja algo así como un paisaje de floresta en medio de un estéril desierto, algo parecido a un oasis cuyas aguas, si bien no del todo serenas, proceden de manantiales y cauces (bien visibles, bien subterráneos) nacidos en las colinas del diálogo y de cierto afán por dar la razón a Fernando Pessoa cuando afirma que «os dois países repararam por fim no facto aparentemente evidente que uma fronteira, se separa, também une; e que, se duas nações vizinhas são duas por serem duas, podem moralmente ser quase uma por serem vizinhas»¹.

Como es bien sabido, la cumbre de un primer modernismo portugués tradicionalmente mal interpretado² se remonta a la aparición de la revista lisboeta *Orpheu*, cuyos dos únicos números conocieron la luz en 1915, un año

¹ Fernando Pessoa, *Ultimatum e páginas de Sociologia política*, Lisboa, Ática, 1980, pág. 189. Existe una traducción de textos sobre el iberismo de Ángel Campos Pámpano, «De Iberia y del iberismo - Textos de Fernando Pessoa», en *Revista de Estudios Extremeños*, 2, XLII (1986), Badajoz, págs. 345-373.

² Cfr. Perfecto-E. Cuadrado Fernández, «Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de *Orpheu* al surrealismo», en *Anthropos*, n.º 74-75, Barcelona, Anthropos, 1987, págs. 72-82.

después de que, en el contexto hispánico, el chileno Huidobro se levantara para gritar «non serviam» a la madre natura en el Ateneo de Santiago de Chile y un año antes de que el mismo autor (cuyo paso por España en 1918 cobrará una importancia de sobra conocida en nuestras letras) fuera bautizado «creacionista» en una conferencia bonaerense. Señala Luiz Francisco Rebello³ que *Orpheu* marca, en la literatura portuguesa, la muerte del siglo XIX y el nacimiento del XX, y no le falta razón si observamos que en el seno de sus páginas (tanto en las dirigidas por Luiz de Montalvôr y Ronald de Carvalho –n.º 1– como en las coordinadas por Fernando Pessoa y Mário de Sá-Carneiro –n.º 2–) conviven pacíficamente, siquiera de forma epidérmica, estéticas finiseculares (simbolismo, decadentismo), estéticas nuevas de origen europeo (futurismo, simultaneísmo) e idearios nacidos entre los propios gestores de la obra, principalmente de la mano de Fernando Pessoa (paulismo, interseccionismo, sensacionismo)⁴.

Las páginas de *Orpheu*, en las que se escuchan tanto los ecos de Cesário Verde, António Nobre, Camilo Pessanha o Teixeira de Pascoaes como los de cierto futurismo italiano, ofrecieron a la vida cultural portuguesa buenas dosis de modernidad y algunos motivos para el escándalo⁵, haciéndolo principalmente de la mano de un triángulo mágico de autores que, en mayor o menor medida, eclipsarían bajo su aura al resto de colaboradores: Mário de Sá-Carneiro, José de Almada Negreiros y Fernando Pessoa. La revista, que pretendía ser a la vez europea y portuguesa⁶, y que sólo de manera matizada (en aras de su propia concepción) podría ser calificada como plenamente vanguardista, propicia que sus páginas se conviertan en lugar idóneo para el inédito encuentro de las letras y la pintura, de la poesía y la plástica⁷, compartiendo sus gestores de igual forma un espíritu común que la mesa de los cafés Martinho, A Brasileira o Irmãos Unidos, sobre cuyos manteles prevalecerían las posiciones individuales sobre los planteamientos conjuntos. En un texto probablemente fechado en el mismo año de publicación de la revista, el autor de los heterónimos, tan individualista como paradójico desde la propia consciencia de su genialidad, expone claramente el mapa que dibujamos:

³ Luiz Francisco Rebello, *O teatro simbolista e modernista*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979, pág. 54.

⁴ Cfr. Maria Aliete Dolores Galhoz, «O momento poético do *Orpheu*», en *Orpheu*, vol. I (1971), 2.ª reed., Lisboa, Ática, págs. XXXVI-XXXVII.

⁵ Cfr. «Literatura de manicómio. Os poetas de *Orpheu*», en *A Capital*, Lisboa, 30 de marzo de 1915, o el célebre artículo de Júlio Dantas «Poetas paranoicos», en *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 19 de abril de 1915.

⁶ Cfr. José de Almada Negreiros, «Um aniversário *Orpheu*», en *Diário de Lisboa*, Lisboa, 8 de marzo de 1935.

⁷ Cfr. José de Almada Negreiros, «*Orpheu*», en *Obras Completas*, vol. VI (textos de intervenção), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1993, págs. 169-188.

«Os artistas de ORPHEU pertencem cada um á eschola da sua individualidade propria, não lhes cabendo portanto, em resumo do que acima se disse, designação alguma colectiva. As designações collectivas só pertencem aos sindicatos, aos agrupamentos com uma idéa só (que é sempre nenhuma) e a outras modalidades do instinto gregario, vulgar e natural nos cavallos e nos carneiros»⁸.

De este modo, comienza a deambular por la capital portuguesa un conjunto heterogéneo de artistas (escritores, pintores, ilustradores) convencidos de ser el único hilo de unión entre su país y Europa, dando paso a que, tras la muerte de la revista, algunos de los hombres que se habían cernido alrededor de ella apostaran con fe por el nacimiento de nuevas publicaciones, entre las que destacan *Exílio* (1916, dirigida por Augusto de Santa Rita), *Centauró*⁹ (1916, bajo la dirección de Luiz de Montalvôr), *Portugal Futurista* (cuyo único número, de 1917, bajo la dirección de Carlos Filipe Porfirio, fue retirado por la policía antes de su distribución) y, por fin, *Contemporanea* (1922-1926, con dirección de José Pacheco).

Entre los nombres cercanos al espíritu órfico, cuya gran mayoría quedó sepultada para la historia bajo la fama de Pessoa¹⁰, la figura del arquitecto y animador cultural José Pacheco posee, a nuestro parecer, un irresistible atractivo. Ya cinco años antes de que *Orpheu* viera la luz, Pacheco, con el alma infectada de ansiedad por conocer el centro impulsor de las nuevas corrientes artísticas, había decidido trasladarse a París, donde ya residían compatriotas como Homen Cristo Filho, Santa Rita-Pintor o Carlos Franco (y donde lo haría, poco tiempo después, su atormentado amigo Mario de Sá-Carneiro), conociendo allí tanto el cubismo, de la mano del célebre Salon des Indépendents, como el futurismo en la Galeria Berheim-Jeune o los espectáculos de los ballets rusos, con los que tanto disfrutaría. Pero no es hasta 1913, según Gustavo Nobre¹¹, año que marca la primera exposición lisboeta de Almada (aquel otro agitador que definió su país como «a patria onde Camões morreu de fome e onde todos enchem a barriga de Camões»¹²), cuando

⁸ Fernando Pessoa, «(Orpheu e as escolas)», en *Pessoa Inédito*, volumen coordinado por Teresa Rita Lopes, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, pág. 263.

⁹ Cuyo n.º 1 (y único) anunciaba, curiosamente, en su nómina de colaboradores para siguientes entregas, y entre los nombres de Camilo Pesanha, Fernando Pessoa, Luiz de Montalvor o Mário de Sá-Carneiro, a D. Ramón del Valle Inclán que, como los restantes, no tuvo la oportunidad de conocer la segunda entrega de la revista.

¹⁰ Recordemos el testimonio de Eugenio Asensio, cuando indica que no podría sospecharse, en aquella época, que el nombre del propio Almada Negreiros quedase enterrado para la historia, como tantos otros, bajo la sombra del «esquivo» Pessoa. Eugenio Asensio, «Carta a José A. Llardent», en *Espacio/Espaço escrito*, n.º 4-5, Badajoz, Diputación Provincial, 1990, pág. 123.

¹¹ Gustavo Nobre, «José Pacheco», en *Portugal Futurista*, edición facsímil, Lisboa, Contexto, 1990.

¹² José de Almada Negreiros, «A Scena do Odio», entre las pruebas de página de *Orpheu*, n.º 3, recogidas en la edición facsímil de la revista efectuada en Lisboa, Contexto, 1994 (2.ª ed.).

Pacheco, a su regreso a Lisboa, entre en contacto con los miembros del futuro *Orpheu*, realizando la portada de *Dispersão*, obra del también entonces llegado de París, Mário de Sá-Carneiro, que ya mostrara en su correspondencia personal su predilección por el arquitecto.

A partir de aquí, el camino que nos conduce hasta mayo de 1922, fecha en que nace el primer número de *Contemporanea* (dejando al lado el espécimen de 1915), está plagado de actuaciones y actividades públicas y privadas del arquitecto Pacheco, entre las que merecen destacarse los contactos establecidos con el simultaneísta matrimonio Delaunay a su paso por Portugal en 1915 o la posterior creación de la Galeria das Artes y su tarea como director artístico de *Ideia Nacional*; su colaboración, ya en 1917 (y con el suicidio de Sá-Carneiro de por medio) en *Portugal Futurista*¹³, o la animación, junto con el pintor Manuel Jardim, el músico Rui Coelho y el poeta Acácio Leitão, de la «Sociedade Portuguesa de Arte Moderna» (1919).

Pero el verdadero sueño del polifacético José Pacheco no se fragua, efectivamente, hasta ver en la calle su proyecto más importante, su ambicioso imaginario en forma de revista que, bajo el correcto título de *Contemporanea*, y con 13 números publicados entre 1922 y 1926, habrá de convertirse en una de las publicaciones más bellas e interesantes –aún con sus propias paradojas– de los alrededores de la vanguardia portuguesa. Dentro de la difícil tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo dominante entre algunas de las revistas portuguesas del momento, y dentro de un probablemente heterodoxo intento por convivir activamente con la vecina cultura española o hispánica, la revista dirigida por Pacheco y editada por Agostinho Fernandes propone en sus páginas un espacio común de reflexión y colaboración dentro del dominio ibérico que, como ya se ha dicho en más de una ocasión¹⁴, parece habitar en las cercanías de aquellas célebres palabras del «indisciplinador de almas»:

«Vendo bem, e em princípio, a ideia de uma revista em duas línguas não se apresenta simpática. Há, porém, uma reserva a fazer a esse preconceito natural. É quando as duas línguas são tão próximas uma da outra, que qualquer delas é inteligível a quem, propriamente falando, não saiba senão a outra. Não há no mundo duas línguas tão justamente nestas condições como são a espanhola e a portuguesa. Por isso uma revista em estas duas línguas perde quase todo o carácter absurdo que revistiria se houvesse maior distância etimológica entre um e outro idioma...»¹⁵.

Una reciente traducción del texto se la debemos a Perfecto-E. Cuadrado Fernández y Ángel Campos Pámpano, en *Poesía*, n.º 41, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994, págs. 33-48.

¹³ Donde firma, junto a Almada y a Rui Coelho, el texto titulado «Os bailados russos em Lisboa».

¹⁴ Cfr., por ejemplo, José Luis García Martín, *Díptico Pessoano*, Mérida (Badajoz), Editora Regional de Extremadura, 1990, págs. 21-23.

¹⁵ Fernando Pessoa, *Ultimatum e páginas de Sociologia política*, op. cit., págs. 188-189.

Efectivamente, *Contemporanea* parece acercarse bastante, en cierto modo, al proyecto pessoano de una revista en dos lenguas, haciéndose eco de algunos de los conceptos que alimentaban la inigualable *Orpheu*, si bien el propio Pessoa (que publicara en sus páginas obras maestras como «O banqueiro anarchista»¹⁶, el poema «Lisbon revisited» de Álvaro de Campos¹⁷ o el clásico «António Botto e o ideal esthetico em Portugal»¹⁸) ya se encargó de marcar bien las diferencias entre ambas revistas («—*Contemporanea*— é, de certo modo, a sucessora do *orpheu*. Mas que diferença! Que diferença!»¹⁹) o de mostrar su cortesía, en forma de admiración entre crítica e irónica, bajo la máscara de Álvaro de Campos, en las mismas páginas de la publicación («De si e de sua revista, tenho saudades do nosso Orpheu. V. continúa subrepticamente, e ainda bem [...] Julgava difficil fazer tanto bem aos olhos em Portugal com uma coisa impressa. Julgo bom que julgasse mal. Auguro á *Contemporanea* o futuro que lhe desejo»²⁰).

Mientras tanto, en el ámbito hispánico, habían sido y eran aún los años en que la vanguardia española se agita en torno al movimiento ultraísta (y a ciertas dosis creacionistas) que tiene su cumbre durante los años 1921 y 1922 con la publicación de la revista madrileña *Ultra*, nacida en buena medida a partir de ese germen milagroso que fue la sevillana (que luego madrileña) *Grecia*, dirigida por Isaac del Vando Villar. Se concentra entonces, paralelamente al interés de *Contemporanea* por dar cabida en sus páginas a muestras variadas de la cultura española del momento, una imprescindible serie de actividades o colaboraciones con autoría portuguesa en suelo español, entre las que podrían ayudarnos a trazar con más precisión el mapa que esbozamos, aún sin afán totalizador, tanto las crónicas portuguesas que Carmen de Burgos vierte en la madrileña revista *Cosmópolis*²¹ (1919-1922), como, según ha señalado César A. Molina²², el interés de publicaciones gallegas como *Ronsel*, *Prisma*, *Nós* o, sobre todo, *Alfar* (de la mano de Díez Canedo) por presentar en sus páginas la realidad de las letras lusas, gracias, en buena medida, a la tarea que en ese período realiza el poeta gallego-portugués Alfredo Pedro Guisado, amigo de Pessoa y que ejerce una intensa labor corresponsal. Este ingente trabajo de acercamiento se plasma en colaboraciones o textos, entre otros, de

¹⁶ Fernando Pessoa, «O banqueiro anarchista», en *Contemporanea*, n.º 1, Lisboa, mayo de 1922.

¹⁷ Álvaro de Campos, «Lisbon revisited», en *Contemporanea*, n.º 8, Lisboa, febrero de 1923.

¹⁸ Fernando Pessoa, «António Botto e o ideal esthetico em Portugal», en *Contemporanea*, n.º 3, Lisboa, julio de 1922.

¹⁹ Citado por Perfecto Cuadrado Fernández, art. cit., pág. 75.

²⁰ Álvaro de Campos, en *Contemporanea*, n.º 4, Lisboa, octubre de 1922.

²¹ Páginas en las que no es difícil encontrar los nombres de Pesanha, Eça de Queiroz, Teixeira de Pascoaes o, incluso, Mário de Sá-Carneiro.

²² César Antonio Molina, «Pessoa y España», en *Anthropos*, n.º 74-75, Barcelona, Anthropos, 1987, págs. 47-59.

nombres como Guerra Junqueiro, António Nobre, Leonardo Coimbra, Teixeira de Pascoaes, Lopes Vieira o Eugénio de Castro, algunos de los cuales ofrecieron, además, sendas conferencias en ese auténtico hervidero de la cultura española que era la Residencia de Estudiantes²³ madrileña, donde el programa de 1922 contempla una conferencia de Eugénio de Castro, otra de Lopes Vieira titulada «El poeta y dramaturgo hispano-lusitano Gil Vicente» y una tercera de Teixeira, el amigo de Unamuno, que respondía al curioso título de «Don Quijote y la saudade».

Todas estas circunstancias no parecen sino demostrarnos que el momento de irrupción de *Contemporanea* en la vida cultural de la península es, en su propia relatividad favorable, y dentro del desierto al que al principio de estas páginas hacíamos referencia, un pequeño (o breve) cauce para el encuentro. La amplia nómina de colaboradores de la revista, que desde su tercer número, de julio de 1922, llevó como especie de subtítulo el lema «Revista feita expressamente para gente civilizada. Revista feita expressamente para civilizar gente» (en el mismo barco encontramos, por ejemplo, el pan-hispanismo de un Antonio Sardinha, la «Canción de España a Portugal» de Rogelio Buendía y algún texto sorprendente de Ramón Gómez de la Serna) parece darnos vivo ejemplo de que sólo parcialmente y de forma matizada podremos aplicar a la revista de Pacheco los tres parámetros (novedad, marginalidad y libertad) que E. M. de Melo²⁴ indica en la praxis de las vanguardias, aunque sí debemos aventurarnos a indicar –y de ahí radicaré la importancia que concedemos a *Contemporanea* en el diálogo intercultural señalado– y subrayar la novedad que representa el hecho de que parte de los nombres que firman o figuran en las páginas de la revista portuguesa fueran precisamente de los que estaban llevando a cabo, por aquel entonces, las riendas de las nuevas letras en España, bien desde algunas de las revistas más decididamente de vanguardia que se gestan en nuestro país (caso de Rogelio Buendía, Adriano del Valle e Isaac del Vando-Villar), bien desde sus personalísimas posturas y aportaciones a la sintonía de la modernidad hispánica (caso de Ramón Gómez de la Serna, cuyo apostolado en este diálogo merecería una atención que sobrepasa estas páginas).

El primer número de la revista, fechado en mayo de 1922 y dedicado a los aviadores transatlánticos Coutinho y Cabral, ofrece, tras la portada de Almada Negreiros, una interesante «Carta a um esteta» que, con la firma de Afonso de Bragança, presenta algunas de las que serán líneas que dibujen el ideario de la publicación:

²³ Cfr. *Poesía*, n.ºs 18-19, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, pág. 67.

²⁴ E. M. de Melo e Castro, *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987 (2.ª ed.), pág. 23.

«Envio-lhe, meu caro amigo, o primeiro numero da *Contemporanea*. Não sou administradôr da revista, nem, miuto menos, o «compère». Mas sou um pobre moço que vivia a vida esteril da geração que o precedeu e que um dia foi despertado para viver a vida da sua propria geração. Ah! meu caro amigo! Não sabe você o trabalho que dá esta coisa simples –viver a propria vida. Todos nós, de ha miutas gerações para cá, vimos para o mundo sem nos desligarnos da vida que nos precedeu. Esquecemo-nos todos, artisticamente –de cortar o cordão umbilical. A minha geração está realizando esse trabalho. Não são, como você ingenuamente os capitula –futuristas. São apenas –contemporaneos. (...) Portugal, como vocês, não é «contemporaneo». Nem europeu. Perdeu o seu lugar no tempo e nu espaço, por vossa causa. O que nos resta? Voltar ao principio. Começar de novo. Nós somos os «primitivos» d'uma vida nova que se desenha. Vamos viver de novo Portugal –com outros olhos, oiutras tintas, outra alma. Vamos vivel-o com azas, com motores, com movimento. Vamos dar a volta a Portugal –mas correndo-o no sentido da rotação do mundo...»²⁵.

Las vibrantes palabras de Afonso de Bragança se sumergen de lleno en algunos de los preceptos más conocidos de los idearios vanguardistas (la ruptura, lo nuevo, lo cosmopolita), engarzando con una tradición ya plenamente representada desde la genial *Orpheu*. Mas junto a esta auténtica proclama de modernidad, de contemporaneidad, la revista parece convertirse en bandera y estandarte de una irregular aproximación ibérica fundamentada de igual manera en el latir de un espíritu ingenuamente entusiasta (el que lleva, en las primeras páginas del número uno, a proponer a la Sociedade Nacional de Bellas Artes la creación de una Sociedade dos Amigos de Espanha, que contaría como socio de honor con el Conde de Romanones, presidente, a su vez, de la Sociedade dos Amigos de Portugal) que en el bullir (o resurgir) de cierto ánimo, bajo apariencia casi fantasmal, que parecía dibujar en el paisaje viejas escenas de índole imperialista alrededor del conocido concepto de «unión ibérica» lanzado por los federalistas en 1870 (recordemos, por ejemplo, el texto de António Sardinha, apóstol del integralimo luso, que abre el número dos de la revista²⁶, u otros como «Nós e a Espanha» de Oliveira Mouta o «La sensación del momento. El alma romántica de Portugal. La unión ibérica» del cubano Eduino de Mora²⁷, hasta llegar al interesante texto de Martinho Nobre de Mello «As relações luso-Hespanholas. O pan-iberismo» que, de manera más lúcida, procuraba dar respuesta al ideario latente en las mismás páginas de la revista).

Es, en fin, en este contexto, tan propicio al encuentro como, permitásenos, al «desencuentro», que la elegante *Contemporanea*, tras el espíritu habitado por Afonso de Bragança y la personalidad de Pacheco, ofrece al lector ávido de

²⁵ Afonso de Bragança, «Carta a um esteta», en *Contemporanea*, n.º 1, Lisboa, mayo de 1922.

²⁶ António Sardinha, «O Pan-Hispanismo», en *Contemporanea*, n.º 2, Lisboa, junio de 1922.

²⁷ Ambos artículos en *Contemporanea*, n.º 4, Lisboa, octubre de 1922.

novedades y de sensaciones intensas una serie de textos que, en esta ocasión, nos resultan especialmente interesantes, y entre los que se nos antoja hoy tener bien presentes, amén de las colaboraciones de Corpus Barga²⁸ y José Francés²⁹, además de la magnífica acogida que la publicación propició al artista plástico Vázquez Díaz (que ilustró varios números³⁰, fue objeto de reseñas críticas³¹ y llegó a realizar una exposición organizada por la propia revista) y de las valiosísimas colaboraciones de Ramón Gómez de la Serna³², haciéndolo de manera muy especial, los textos ofrecidos por dos andaluces (Rogelio Buendía y Adriano del Valle) nutridos en el modernismo hispánico y abanderados de aquella proclama que agitó el paisaje literario de la España de la época bajo el rótulo de Ultraísmo.

Y dos serán también los motivos esenciales que habrán de convencernos para otorgar una especial importancia a las colaboraciones de Rogelio Buendía y Adriano del Valle: por un lado, se trata de autores comprometidos con la doctrina ultraísta desde sus más tiernos comienzos, redactores ambos de la hispalense *Grecia* y colaboradores de la sevillana-madrileña *Ultra*, esto es, nombres sumergidos en esa marea de títulos y tendencias que pretendían poner el reloj de España «con el meridiano literario de Europa»³³; por otro lado, y alrededor de esta primera circunstancia, cabe mencionar que tanto ellos dos como el amigo Isaac del Vando-Villar (director de *Grecia* y *Tableros*), desarrollan en aquel período un iluminador intercambio epistolar³⁴ con el autor del primer modernismo portugués que habría de ensombrecer a sus compañeros de viaje, Fernando Pessoa.

Así, se convierte en un hecho reseñable el que el tercer número de *Contemporanea* (de julio de 1922) ofreciese al lector, además del anuncio de

²⁸ Corpus Barga, «Conferencia cubista sobre la esquizofrenia», en *Contemporanea*, n.º 2, Lisboa, junio de 1922.

²⁹ José Francés, «Estampas», en *Contemporanea*, n.º 3, Lisboa, julio de 1922.

³⁰ Vázquez Díaz, «Mi mujer», en *Contemporanea*, n.º 4, Lisboa, octubre de 1922; «Motivo Basco», en *Ibidem*, n.º 5, noviembre de 1922; «Nú», en el n.º 6, diciembre de 1922; «Almada», en separata del n.º 7, enero de 1923; «Agua forte», n.º 9, marzo de 1923.

³¹ Oliveira Mouta, «Ainda sobre Vasquez Diaz», en *Contemporanea*, n.º 5, Lisboa, noviembre de 1922.

³² Ramón Gómez de la Serna, «Nuevo muestrario-verano 1922», en *Contemporanea*, n.º 3, Lisboa, julio de 1922; «O banquete de *Contemporanea*. Discurso de Ramón Gómez de la Serna», en *Contemporanea*, n.º 7, enero de 1923; «El ente plástico», en *Contemporanea*, n.º 8, febrero de 1923.

³³ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925, pág. 48.

³⁴ Cfr. Manuela Parreira da Silva, «Fernando Pessoa e a divulgação da cultura portuguesa em Espanha. Algumas cartas inéditas», en *Colóquio/Letras*, n.º 117-118, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, septiembre-diciembre de 1990, págs. 129-139; Antonio Sáez Delgado, «Permeabilidad y vanguardias: hacia un contexto ibérico», en *Actas del I Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera*, Cáceres (en prensa).

la entonces próxima publicación en sus páginas del poema de Rogelio Buendía titulado «Satyrion»³⁵, una breve pieza poética firmada por el mismo autor respondiendo al título «Canción de España a Portugal», composición que, según Díez Urueña³⁶, habría de ser también publicada en la *Revista de Turismo de Huelva* ese mismo año. Rogelio Buendía, el médico onubense cuya obra más significativa sea, probablemente, *La rueda de color*³⁷, y que de ninguna manera pasaría a la historia como uno de los mejores poetas de nuestro siglo, sí simbolizará, en buena medida, algunos de los tópicos y algunas de las virtudes tradicionalmente otorgadas a los hombres entregados a la vanguardia, puesto que alrededor de la lírica y melancólica «Canción de España a Portugal», por cuyas melodías deambulan Don Sebastián y Don Quijote, una serie importante de acontecimientos nos obliga a aventurar su nombre como testimonio de los hilos de unión que desde la realidad española o hispánica se tienden al otro lado de la frontera.

Entre estos hechos debemos destacar, en primer lugar, la publicación del volumen *Lusitania*³⁸, obra que llevaría por subtítulo *Viaje por un país romántico* y que no es en realidad sino un libro de viaje, en las cercanías del diario, que plasma el ímpetu viajero de Buendía³⁹ bajo cierta orientación modernista (no olvidemos que el maestro Cansinos Assens había realizado el «Epílogo Apologético»⁴⁰ de su libro *Nácares* en 1916), narrando un viaje del autor por el Portugal de 1918, en el que atravesará buena parte del país, desde su entrada por Ayamonte hasta su última parada en Coimbra, haciéndolo a través de 10 capítulos o estaciones («Recuerdos que pueden servir de prólogo; El viaje;

³⁵ Rogelio Buendía, «Satyrion. Poema inicial», en *Contemporanea*, n.º 4, Lisboa, octubre de 1922. El mismo poema, aunque con numerosas e interesantes variantes textuales con respecto al aparecido en la revista portuguesa, había sido publicado ya en *Grecia*, n.º 2, Sevilla, noviembre de 1918.

³⁶ Martín Armando Díez Urueña, *Vida y obra de Rogelio Buendía*, Córdoba, 1978, págs. 39-40.

³⁷ Rogelio Buendía, *La rueda de color*, Huelva, Talleres Tipográficos de la viuda de J. Muñoz, 1923.

³⁸ Rogelio Buendía, *Lusitania*, Madrid, Editorial Reus, 1920.

³⁹ Ya la revista *Grecia*, en su n.º 44, Madrid, 15 de junio de 1920, da noticia del afán viajero del doctor andaluz, desde su sección «Panorama ultraísta»: «Rogelio Buendía va a París. LLeva unos cuantos números de *Grecia* y un manojo de abrazos para los hermanos de allí», circunstancia que se ve refrendada por las noticias que de sus viajes (bien por motivos profesionales, bien por motivos personales) tenemos a Oporto (1921), Milán (1923), Zurich, Munich o Lyon (1924).

⁴⁰ «¿Pero se necesita más para reconocer a un gran poeta que un solo signo, cuando éste es el signo sacro de la inspiración? (...) El verso de Francis Jamunes o de Samain, el acorde de Sehumann, la fragancia a violetas. En algunas páginas, la sombra fina de Juan Ramón. Y entre todo esto, como mirándome por entre ramos de rosas y violetas, en el jardín de la fraternidad, el amigo nuevo, más joven y de voz más pura, como el más nuevo ruseñor: el nuevo amigo por el cual se renovaba la lírica inquietud de los antiguos tiempos y las cartas, llenas de azul, venían de nuevo a mi soledad...». Rafael Cansinos Assens, «Epílogo apologético», en Rogelio Buendía, *Nácares*, Sevilla, 1916.

Oración en medio de la noche; Lisboa; Cintra; Cascaes; Coimbra; En el tren; Otra vez en España; 1918-1920»)⁴¹.

Las páginas de *Lusitania*, que pasa por ser aún un libro bastante desconocido, se muestran en no pocas ocasiones propicias para que el autor derrame su afán confraternizador, su admiración por la identidad portuguesa y sus escritores y, también, su propio ideario redundando en la vieja idea, ya mencionada, de la unión ibérica. Desde los primeros fragmentos del volumen, y con el estado de ánimo propio de quien habría de comenzar un viaje —«los viajes son los viajeros (...) Transeuntes eternos por nosotros mismos, no hay paisaje sino el que somos», decía Pessoa⁴²— el autor aprovecha para verter su particular visión sobre la realidad de ambos países, visión que, hacia la mitad del trayecto, propicia que la llegada del médico español a la capital portuguesa suponga, según las páginas del cuaderno de viaje, un fascinante descubrimiento, en el que parecen cobrar vida, ante los ojos atónitos del viajero, edificios, teatros, paisajes y avenidas, envolviendo al escritor y sus palabras en un inolvidable escenario⁴³. Mas en la maleta del viajero no sobreviven tan sólo recuerdos de tejados y avenidas, sino que también caben reflexiones sobre la noche y los teatros lisboetas, o sobre su concepto particular de ese baúl misterioso denominado «unidad ibérica», en el que también Almada y Pessoa vertieran sus opiniones:

«Siempre hemos soñado con la unidad ibérica. ¡Qué gran nación seríamos si pudiésemos unirnos los lusitanos y los españoles en una Iberia magnífica, dueña del Atlántico y del mediterráneo! Siempre hemos tenido el sentimiento de la raza ibérica hundido en el corazón (...). Los que en la parte hispánica de la Península pensamos en el iberismo, somos unos soñadores que quisiéramos que ambos pueblos se compenetrasen de manera tan consustancial, que viniese de ello el convencimiento de una necesaria unión federativa. Y hasta soñamos con la capitalidad de esta gran confederación. Lisboa, por su situación atlántica, por

⁴¹ Díez Urueña (*op. cit.*, pág. 40) da noticia del eco que de esta publicación se hicieron, entre otros, el *Diario de Notícias* lisboeta y *La Tribuna* de Madrid, así como de la aparición en el mismo diario portugués de un extenso artículo acerca de «Una Semana de Arte Portuguesa en Madrid» promovida por Buendía que, según el mismo crítico, había también pronunciado alguna conferencia en el Ateneo de Sevilla en favor de la amistad de los artistas de ambos países vecinos. Lo que sí sabemos y es un hecho reconocido es que la ascendencia familiar del onubense era portuguesa, y ese hecho parecía ser suficiente excusa para que el autor de *La rueda de color* escribiera su libro orquestado en 10 capítulos o fragmentos principales.

⁴² Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Barcelona, Seix Barral, 1988 (9.ª ed.), págs. 281 y 285. Traducción, introducción y notas de Ángel Crespo.

⁴³ «Estamos en Lisboa y nos hallamos tan identificados con este sol y con estos árboles que rompen por los tejados, que sentimos que este panorama tan nuevo debimos haberlo visto en otra vida o haberlo soñado en una mañana rosa de primavera» (Rogelio Buendía, *op. cit.*, págs. 17-18); «Al pasar por una acera de la Avenida de la Libertad, esta gran avenida tan Europea, hemos sorprendido la tragedia de la 'saudade' africana» (*Ibidem*, pág. 47).

su preciosa posición topográfica, por su belleza única, sería la capital de Iberia, de una Iberia grande, inexpugnable, adonde todo el genio peninsular brillaría como un faro que irradiase una luz de sol inextinguible...»⁴⁴.

Las páginas del libro, sus capítulos o estaciones nos conducen, al fin, a Coimbra, donde habrá de producirse el ansiado encuentro de Buendía con el amigo Eugénio de Castro, encuentro que recrea el onubense entre el manejo de revistas de ambos países, el recuerdo de Moréas o el grato placer de obras como *A fonte do Satyro*, *Constança*, *Belkis* o *O Cavaleiro das maos irresistiveis*, motivos que dan pie al final del viaje, de ese «viaje por un país romántico» al ritmo lento y pausado del tren, de un tren cuyas ventanillas, a lo largo del trayecto, ofrecen al lector algunos atisbos de paisajes donde aparecen, casi como sombras chinescas que juegan con el sol del relato, los nombres de Lopes Vieira, Guedes Teixeira o António Nobre, conformando un interesante capítulo testimonial y documental en el sendero de esa modernidad con cierto espíritu cosmopolita en que las letras de aquellos años comenzaban a estar sumergidas.

Tres años después de la publicación de *Lusitania*, y cuando se vislumbraba ya el ocaso de la experiencia ultraísta, Rogelio Buendía da a la imprenta el que, posiblemente, sea su libro de versos más significativo, *La rueda de color*⁴⁵, poemario en el que conviven ecos de aquella modernidad ansiada con voces exóticas de resonancias modernistas, y que fuera enviado a varias de las voces más representativas del panorama literario del momento⁴⁶. Entre estos envíos, *La rueda de color* llegó a manos de Fernando Pessoa, como lo demuestra el ejemplar que del mismo se encuentra en la biblioteca particular del autor de *Mensagem*. El volumen, que presenta la siguiente dedicatoria: «A Fernando Pessoa. Con la admiración entusiasta de Rogelio Buendía. Huelva, 14. VIII. 923. Dirección: Castelar, 6. Huelva»⁴⁷, debió llegar pronto a su destinatario ya que, tan sólo seis días después de que éste fuera dedicado y –presumiblemente– enviado, el creador de esos heterónimos que, en su opinión, valían por toda una generación literaria⁴⁸, dirige una carta a Rogelio Buendía en la que

⁴⁴ *Ibidem*, págs. 50-51.

⁴⁵ Rogelio Buendía, *op. cit.*

⁴⁶ Díez Urueña (*op. cit.*, págs. 41-44) documenta la acogida que la obra tuvo entre algunos de sus receptores, entre los que menciona cartas de elogio enviadas por Marinetti, Eugenio D'Ors, Antonio Espina, Gerardo Diego o el portugués António Botto.

⁴⁷ Una fotografía de la dedicatoria autógrafa de Buendía sobre la página de su libro se puede encontrar en el Catálogo de la Exposición *Fernando Pessoa. El eterno viajero*, organizada por el Ministerio de Negócios Estrangeiros y Secretaria de Estado de Cultura –Instituto Português do Livro– de Portugal y acogida en España por la Fundación Juan March de Madrid, en junio de 1981. El plan de la Exposición, que fue itinerante, así como la búsqueda, selección y articulación del material documental empleado en la misma y en el Catálogo (que fue editado en Lisboa en el mismo año) fueron responsabilidad de Teresa Rita Lopes y Maria Fernanda de Abreu.

⁴⁸ Fernando Pessoa, *Páginas íntimas e de auto-interpretação*, Lisboa, Ática, 1966, pág. 97.

muestra su amistad al doctor y su aprecio por el envío, aprovechando la misiva para demostrar sus dotes literarias, con la recreación de los exóticos motivos esenciales del libro del onubense en un interesante texto⁴⁹ que Adriano del Valle, amigo de ambos interlocutores, traduciría y publicaría, junto a una breve presentación del mismo, en el diario andaluz *La Unión*, presumiendo, en cierto modo, del cosmopolitismo del grupo. Dice así el texto de Adriano del Valle que antecede a la carta pessoana:

«Con ocasión de mi reciente viaje a Portugal, hube de conocer en Lisboa a uno de los más puros y selectos hombres de letras de aquel bello país ibérico: Fernando Pessoa. A su virtud de gran poeta, de ciudadano avecindado en Lunalópolis, une la depuradísima cualidad de ser uno de los más sagaces críticos literarios de su país y de poseer un espíritu tan amplio y tan abierto a todas las fuerzas ciegas de la Naturaleza –«súbdito del mar y del cielo» se llama él– que toda su obra crítica está llena de una gran prodigalidad de comprensión, de una fina sonrisa de simpatía, para todas las más audaces manifestaciones del arte contemporáneo (...). Esta carta que traducimos, inflamada por ese bello epistolar, tan lleno de reverberaciones atlánticas, que es peculiar en Pessoa, hace, mejor que nosotros, el más cumplido elogio de nuestro camarada lusitano, al propio tiempo que nos muestra, en símbolos, como una joven y gloriosa bandera portuguesa, «súbdita del mar y del cielo», se inclina, en una fraternal reverencia internacional, para saludar a la bandera lírica de uno de los más brillantes y jóvenes poetas españoles»⁵⁰.

Curiosamente también (y es éste un hecho que nos da buena cuenta de la posible intensidad del intercambio epistolar y textual desarrollado en aquellos días), el 15 de septiembre de 1923, tres días antes de la publicación en *La Unión* de esta reseña, era Pessoa quien se dirigía al doctor andaluz en otra interesante carta, en la que, además de agradecer al poeta onubense y a su esposa la traducción y publicación de cinco de sus «Inscriptions» en el diario onubense *La Provincia*, responde al andaluz acerca del interés por éste manifestado sobre la posibilidad de pronunciar una conferencia en Lisboa, posibilidad que, aunque Buendía pareciese confiar a Botto, pone Pessoa en manos de José Pacheco⁵¹:

⁴⁹ La carta, entre otras cosas, dice lo siguiente: «A sua arte meio-moderna, meio-japoneza, feita, em versos contemporaneos, do espiritu ministurista dos haikais, embalou um momento o que sonha em mim (...) Guardo do seu livro uma ansurda impressão de Oriente, provavelmente verdadeira. Sou um occidental extremo, para quem o Oriente começa na fronteira de Hespanha. Sou tambem o contrario d'isto – um occidental extremo para quem, subdito do mar e do céu, não ha fronteira nenhuma». Carta de Fernando Pessoa a Rogelio Buendía. Lisboa, 20 de agosto de 1923.

⁵⁰ Adriano del Valle, «En torno a *La rueda de color*. Opinión de un poeta portugués sobre un libro de Rogelio Buendía», en *La Unión*, año VI, n.º 1.925, Sevilla, 18 de septiembre de 1923, pág. 9.

⁵¹ No debemos olvidar, a la luz de estas palabras que, en aquellas fechas (septiembre de 1923), *Contemporanea* ya había puesto nueve números a la venta y que, evidentemente, la relación

«Não tenho visto o Antonio Botto. Mas, sobre a sua conferencia, falei, mal recebi a sua carta, ao José Pacheco, director da *Contemporanea*. Elle disse-me immediatamente que a *Contemporanea* organizaria a sua conferencia não só com prazer senão com entusiasmo. São palavras d'elle que lhe transmitto. Não haveria mais ninguem em Portugal que pudesse tão bem organizar –e de tão boa vontade organizaria– uma conferencia sua, como a *Contemporanea*. O José Pacheco disse-me, de resto, que já ha tempo o havia convidado para fazer uma conferencia em Lisboa, quando para tal tivesse occasião»⁵².

Paralelamente a la actividad de Rogelio Buendía, su amigo Adriano del Valle (que fuera también fundador de *Grecia* y de la onubense *Papel de Alehuyas* –1927– junto a Buendía y Fernando Villalón), el poeta que entre los ultraístas participantes en *Contemporanea* mejor suerte (y mejor poesía) habría de ofrecer a la historia de la literatura, y que llegó a ser equiparado en cierto modo por Dámaso Alonso⁵³ con el mismísimo Quevedo, colaboró también activamente en el proyecto de José Pacheco con una muestra de su poesía («HaiKais», en *Contemporanea* n.º 4, octubre de 1922) y con un valioso ejemplo de su quehacer crítico («Isaac del Vando-Villar en siete colores», en *Contemporanea* n.º 10, a modo de presentación del libro de éste, *La sombrilla japonesa*).

La serie de haikais⁵⁴ (el influjo orientalista⁵⁵, como ya señalamos con respecto a Buendía, es también en Adriano del Valle notable en esos días) publicados en la revista, pertenecientes probablemente al ciclo de escritura de «Homenaje a Debussy» (donde, curiosamente, algunos de ellos presentan interesantes variantes textuales), parecían de algún modo presagiar el interés que, un año más tarde, mostrara Buendía por las fórmulas orientales desde

entre Pacheco y Buendía, teniendo en cuenta las colaboraciones de éste en la revista de aquél, debía datar, al menos, de un año antes, a pesar de lo cual el número que habría de seguir a estos acontecimientos (n.º 10, publicado no muchos meses antes de que Fernando Pessoa lanzara su revista *Athena*, que parece permanecer bastante lejos de los presupuestos de la vanguardia) no da noticia alguna de la celebración de la mencionada conferencia.

⁵² Carta de Fernando Pessoa a Rogelio Buendía. Lisboa, 13 de septiembre de 1923.

⁵³ «Gran arte éste de atormentar, de violentar el idioma, en trance de parto a cada palabra. Puede ser que, desde don Francisco de Quevedo, nadie haya salido tan aventajado en él como Adriano del Valle». Dámaso Alonso, «Prólogo», en Adriano del Valle, *Arpa fiel*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1941. Este mismo texto abre las páginas de Adriano del Valle, *Obra poética*, Madrid, Editora Nacional, 1977.

⁵⁴ Los títulos de los mismos son: «La taza del te», «Piano de cola», «Gran Polonesa», «Lorito real», «El canario flauta» y «Mar del norte».

⁵⁵ Sobre el interés orientalista de algunos de nuestros hombres de vanguardia, y muy en concreto de sus acercamientos a la técnica del haikai (ese «telegrama poético», como diría Ramón Gómez de la Serna), ha reflexionado lúcidamente Pedro Aullón de Haro, quien no duda en señalar, aún salvando excepciones entre las que cabe mencionar alguna composición de Adriano del Valle, que «el movimiento ultraísta, por su parte, frecuentó el jaikismo con la despreocupación y falta de sólida reflexión artística que le fueron más habituales». Pedro Aullón de Haro, *El jaikú en España*, Madrid, Playor, 1985, pág. 47.

las páginas de su *Rueda de color*, tal y como señalan las anotaciones que a este hecho dejara la mano sabia de Pessoa. Mas entre la fecha de publicación de estos haikais en *Contemporanea* (octubre de 1922) y la segunda y última colaboración de su autor en la revista dirigida por Pacheco (primer semestre de 1924), tanto el domicilio de Adriano del Valle en la calle Castelar de Huelva como el apartado de correos lisboeta 147, perteneciente a Fernando Pessoa, son comúnmente visitados por epístolas de ambos escritores, de cuya lectura se desprende que el poeta andaluz habría de convertirse por aquellos años en uno de los hombres españoles de letras (de las nuevas letras) que más interés mostraba por la literatura del país vecino.

Esta afirmación parece refrendarla la carta que, cuatro días antes de la citada publicación en *La Unión*, dirige Pessoa al español⁵⁶ para enviarle, junto con sus mejores deseos y saludos, una pequeña pero interesante remesa de libros portugueses, por los que Adriano del Valle parecía estar interesado. Entre las obras y autores mencionados, ya pertenecientes a este envío o a otros futuros, encontramos *Serão inquieto* de Antonio Patricio, *Jardim das tormentas y Filhas de Babylonia* de Aquilino Ribeiro, *Flor da Lama* de Eugenio Vieira o el nombre de Fialho de Almeida. En este mismo propósito se fundamenta la carta que el español dirige a Fernando Pessoa el día tres de octubre del mismo año, en la que, además de ofrecer al portugués información acerca de críticos españoles y de prometer su colaboración en la difusión de las letras portuguesas entre sus compatriotas, indica, tras haber recibido el *Serão inquieto* de Antonio Patricio y *Flor da Lama* de Eugénio Vieira, los libros portugueses que poseía en ese momento, con el fin de continuar los envíos e intercambios. Dice así:

«Los libros que poseo son: *Invenção del día claro*; *Sylva*, *La mantilla de madroños*, *Claveles de papel* y *Canciones de esta negra vida*, de Eugénio de Castro, estos cuatro últimos, y de Almada el primero. *Paisajes de China y del Japón*, de W. de Morais. *Clepsydra*, *El Libro de Cesario Verde*, *Canciones*, de Antonio Botto, los libros de Judith Teixeira, los de Raul Leal y los de Vd., que no cito porque sería ocioso. Estos son todos los libros portugueses que poseo: puede tener esto en cuenta al hacer sus envíos»⁵⁷.

Ya en el animado verano de 1924, Adriano del Valle, como lo hiciera con *La sombrilla japonesa* de Isaac del Vando en *Contemporanea*, publica (aunque con cierto retraso) en la revista coruñesa *Alfar*⁵⁸ «Algunas palabras sobre *La rueda de color*» de Rogelio Buendía, artículo en el que no es necesario aplicar mucho

⁵⁶ Carta de Fernando Pessoa a Adriano del Valle. Lisboa, 14 de septiembre de 1923.

⁵⁷ Carta de Adriano del Valle a Fernando Pessoa (en papel del Hotel Comercio «Diego Cabrera»). Villamarín, 3 de octubre de 1923.

⁵⁸ Adriano del Valle, «Algunas palabras sobre *La rueda de color*», en *Alfar*, n.º 41, año IV, La Coruña, junio-julio de 1924, págs. 24-25.

el oído para escuchar ecos y voces, procedentes quizá de las cartas pessoanas, acerca de algunas de las que serían obsesiones poéticas de los dos amigos por aquellos años (el orientalismo y Japón, el color y la música, las sedas, las porcelanas o los ballet rusos). En esos meses, Fernando Pessoa vuelve a dirigirse a del Valle para continuar con el envío de nuevos libros (*O Paiz das Uvas*, de Fialho d'Almeida y *Leomil*, de António de Séves), señalando ya el día uno de junio la salida a la calle de *Contemporanea* n.º 10, cuya calidad critica duramente, con la señalada excepción de la colaboración de Adriano: «Sahiu um numero 10 da *Contemporanea*; vem pessimo, salvo quanto a um ou dois elementos, entre os quaes (sem favor) o seu prefacio ao livro do Vando-Villar. Ando agora muito afastado do meio litterario e dos seus arredores. Não ando afastado propositadamente, ou por qualquer razão. Automaticamente assim tem acontecido. Trabalho sempre, em uma ou em outra, mas não tenho pressa. Se alguma vez eu tiver que ser admittido á presença e ao tempo dos deuses, dos deuses, que não de mim, depende»⁵⁹.

Es, por fin, en agosto de ese año cuando el tercero de los nombres vinculados a la breve pero intensa historia del ultra que aparecen en *Contemporanea*, Isaac del Vando-Villar, bajo recomendación de Adriano del Valle, escribe a Pessoa⁶⁰ para regalarle su libro de poemas *La sombrilla japonesa* y para suplicarle el envío del n.º 10 de *Contemporanea*, que ya sabía que reproducía el prólogo de Adriano a su poemario. Con esto, hemos de aventurarnos a afirmar que Pessoa tendría conocimiento indirecto de la obra de de Isaac del Vando, gracias a la revista de Pacheco, antes que el propio libro entre sus manos, libro cuya lectura aborda en forma de carta-artículo en el mes de septiembre⁶¹, reiterando literariamente los tópicos del director de *Tableros* sobre lo exótico, el cosmopolitismo, el decorativismo o la ironía del texto⁶² con el probable propósito de ver, una vez más, sus letras impresas en España. Aunque pudiese parecer que la intención de Isaac del Vando-Villar al dirigirse al portugués fuera que éste realizase alguna reseña crítica sobre la *Sombrilla* en su país (igual que sucediera con el envío de *La rueda de color* de Buendía), en una segunda carta del mismo día y con el mismo destinatario, Pessoa elude, desentendiéndose para ello de la continuidad crítica de la revista de Pacheco y de la de su próxima revista, *Athena*⁶³, la posibilidad de publicar en Portugal reseña alguna

⁵⁹ Carta de Fernando Pessoa a Adriano del Valle. Lisboa, uno de junio de 1924.

⁶⁰ Carta de Isaac del Vando-Villar a Fernando Pessoa. Madrid, 13 de agosto de 1924.

⁶¹ Carta de Fernando Pessoa a Isaac del Vando-Villar. Lisboa, 14 de septiembre de 1924.

⁶² Sobre las cartas que citamos intercambiadas entre Pessoa e Isaac del Vando-Villar, publicó Ángel Crespo «Dos cartas de Fernando Pessoa a Isaac del Vando-Villar», recogido en su volumen *Estudios sobre Pessoa*, Barcelona, Bruguera, 1984, págs. 289-310.

⁶³ Revista en la que, curiosamente, ninguno de sus amigos españoles tendría cabida o mención, pero que sí sería conocida por ellos, como asegura la carta enviada, a modo de agradecimiento, por Adriano del Valle a Fernando Pessoa el día 10 de noviembre de 1924, es

sobre *La sombrilla*, recomendando la publicación de su texto en el país del ultraísmo. En una tercera carta⁶⁴ del mismo día (ésta a Adriano del Valle), el poeta creador de poetas insiste en la conveniencia de dar a conocer su carta en España, haciéndolo bajo la premisa de que «ha sempre vantagem publica na opinião de um estrangeiro», para lo cual, incluso, llega a enviarle una copia mecanografiada del texto pocos días más tarde⁶⁵.

Este cúmulo de circunstancias nos invita a considerar que el intercambio epistolar entre Buendía, del Valle y del Vando-Villar, por parte española, y Fernando Pessoa, por la lusa, si bien arroja fantásticos rayos de luz sobre la escena de las letras de aquellos años en la península, se ve también cubierto de ciertas intenciones y propósitos que permanecen a la sombra de las cartas, y entre los que asoma, en contraposición a los envíos de los españoles (cargados probablemente de ingenuidad) y al interesante intercambio de libros, textos y opiniones, el espíritu consciente y obsesionado en la propia paradoja de su genialidad, con tintes mesiánicos, de Fernando Pessoa. El desarrollo más amplio de esta opinión, que parece habitar entre las líneas de los textos, nos conduciría a un camino casi inédito aún, pero que sobrepasaría sin duda la intención de estas páginas. Mas, sin duda, todos los hechos y ánimos en común que se ciernen alrededor de la vida de *Contemporanea*, trazan sobre nuestra mesa un mapa de líneas difusas que, azarosas, dibujan y desdibujan los límites del escenario, pero que alguna vez (como si de un relato borgiano se tratara) permitirán al observador atento la contemplación de unas fronteras –quizá las del propio suelo peninsular– atravesadas por el ímpetu de lo nuevo, por esa sintonía de la modernidad que juega entre las páginas de la revista de Pacheco siquiera con la certidumbre de quien pretende crear una arquitectura de lo invisible.

ANTONIO SÁEZ DELGADO

decir, tras el lanzamiento del primer número de *Athena*: «...acierto que su buen gusto estético ha sabido imprimir a la revista (...). Veo en sus páginas una escrupulosa selección de originales literarios en la que adivino la orientación del fino espíritu crítico –difícilmente igualado por nadie en Portugal– que hay en usted. Maravillosa y fidelísima me parece su traducción de “El Cuervo” de Poe».

⁶⁴ Carta de Fernando Pessoa a Adriano del Valle. Lisboa, 14 de septiembre de 1924.

⁶⁵ Carta de Fernando Pessoa a Adriano del Valle. Lisboa, 24 de septiembre de 1924.