



Sudoeste. Cadernos de Almada Negreiros nº 1, Lisboa, junio 1935 (LMG).

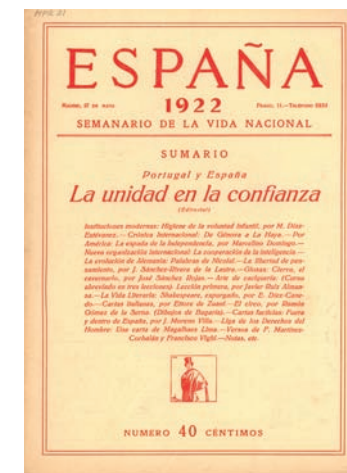
SUROESTE: EL UNIVERSO LITERARIO DE UN TIEMPO TOTAL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA (1890-1936)

ANTONIO SÁEZ DELGADO

El *continuum* heterogéneo de la modernidad ibérica

No es difícil afirmar que el tiempo comprendido entre 1890 y 1936 representa uno de los momentos más apasionantes de la historia literaria en el contexto ibérico. Salvadas las barreras de las exactitudes periodológicas (como es bien sabido, el *Modernism*, en su dimensión internacional, ofrece pequeñas variantes de datación que no afectan sustancialmente al conjunto ni a la dimensión de sus propuestas estéticas e ideológicas), el tiempo comprendido entre el arranque del Simbolismo y la eclosión del proyecto modernista (un singular que esconde un plural) en los años treinta constituye una de las épocas fundamentales en la tradición de la modernidad en la Península Ibérica. Las balizas, aunque flexibles, son inequívocas: en 1890 se publica *Oaristos* de Eugénio de Castro, banderín de partida del Simbolismo portugués y, por su adanismo, también del contexto ibérico. Dos años antes habían nacido Fernando Pessoa y Ramón Gómez de la Serna, iniciando un trayecto vital que desembocará, un cuarto de siglo más tarde, en la asunción de una nueva generación literaria, vinculada al concepto algo difuso —porque ya había sido aplicado, entre otros, a los poetas del Simbolismo portugués y a algunos de sus homólogos españoles: los *modernistas*— de «os novos» o «los nuevos». Una generación, la de los primeros modernistas/vanguardistas, que sirvió para que la siguiente, la vinculada al concepto de *Veintisiete* en España y al Segundo Modernismo en Portugal, tuviese en su mano todas las cartas para poder culminar con éxito un camino de la modernidad que ya conseguían analizar con lucidez, sin dejarse cegar por los fuegos de artificio de los primeros brotes vanguardistas y tomando elementos tanto de la tradición clásica como de la inmediata. Todos los factores apuntaban hacia un momento de franco asentamiento del Modernismo y la Vanguardia en las diferentes literaturas peninsulares, hasta que la institución del «Estado Novo» y, muy especialmente, el estallido de la Guerra Civil Española de 1936, un año después de la muerte de Pessoa, acabaron con el sueño de varias generaciones de autores que pretendieron abrir definitivamente las puertas de la Península Ibérica a los nuevos aires internacionales.

Es imposible, porque gracias a Rubén Darío sus huellas en España son más que evidentes, referirnos al Modernismo en el espacio peninsular sin tener en cuenta el contexto hispanoamericano. Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, lo dijo con claridad meridiana: el Modernismo es el verdadero Romanticismo de la literatura hispanoamericana. Por ello, debemos acercarnos a ese casi medio siglo que separa 1890 de 1936 estableciendo, fundamentalmente en el contexto español,



España nº 322, Madrid, 1922 (BNE).



Juan Ramón Jiménez.

Vicente Blasco Ibañez, *Touros de Morte* (cubierta de Castañé), Lisboa, Livraria Bertrand, [c. 1927] (JMV).



dos categorías diferentes para el término Modernismo: una periodológica (defendida por Juan Ramón Jiménez en *El modernismo. Apuntes de curso* (1953)), entendida como el tiempo plural de asentamiento de la modernidad literaria; y otra estética, cercana al concepto de Simbolismo en su vertiente más parnasiana. Cabe así entender ese tiempo, el caracterizado periodológicamente como Modernismo, como la síntesis y la amalgama, en paralelo, de un importante conjunto de tendencias y proyectos fundamentados en la base del pensamiento de los diferentes autores que soñaron con un arte y un mundo nuevos, protagonizando algo así como un renovado espíritu de renacimiento. El Modernismo es un magma plural y múltiple, y por ello hay también que tener en cuenta, junto a todos aquellos que buscaron en la internacionalización la esencia de la época, el papel desarrollado por aquellos otros que pretendían realizar su propia revolución no mirando hacia el exterior, sino a través de una concentración extrema en los principios esenciales de su propia condición cultural. De esta forma, desempeña un papel notable el nítido antagonismo protagonizado, a ambos lados de la trinchera estética e ideológica, por quienes se convirtieron tanto en defensores como en detractores de un cosmopolitismo estético que fue, en paralelo, tomado por unos como estandarte modernista e interpretado por otros, contrarios a los «nuevos», como una mirada de displicencia o menosprecio hacia la identidad cultural de cada contexto nacional.

Desde esta perspectiva, es posible trazar una línea —visible o subterránea— que atraviese aquellos años uniendo las piezas que conforman el mosaico peninsular. De forma paralela en las dos mayores literaturas ibéricas, se inicia un proceso apasionante en el que será fundamental la tensión existente entre aquellos que apostaron por la extranjerización de las literaturas nacionales (con Francia como ejemplo a imitar) y aquellos otros que pretendieron encontrar la auténtica novedad en la búsqueda incesante de lo genuino nacional de cada cultura¹. Se trata de un proceso en el que tan importantes son, en un primer y trascendental momento, los autores favorables a la internacionalización (Eugénio de Castro y los modernistas españoles, en la estela de Rubén Darío) como aquellos que se manifestaron, por activa o por pasiva, como detractores de aquello que consideraban una huida hacia el exterior sin haber llegado al centro de sus propias preocupaciones filosóficas y estéticas (Pascoaes y Unamuno, por ejemplo).

Los primeros frutos importantes de la vanguardia nacieron casi en paralelo en ambos países, con la publicación de la revista lisboeta *Orpheu* (1915) y la aparición pública del Ultraísmo español (1918). Las principales referencias cronológicas entre las literaturas de los dos países parecen, hasta aquí, trazadas con pulso firme, y coincidentes en lo esencial. Sin embargo, es preciso tener en cuenta una circunstancia importante: cuando aparecen estos primeros frutos vanguardistas, e incluso cuando, en los primeros años veinte, se intensifican los contactos entre los escritores del Primer Modernismo portugués y del Ultraísmo español, los autores de cada país más divulgados en el territorio vecino son todavía, respectivamente, Eça de Queirós (de quien Díez-Canedo dirá en 1918 que es «casi un escritor español»², dada su presencia editorial) y Vicente Blasco Ibañez, y los poetas portugueses más admirados por muchos autores españoles vinculados al surgimiento de la Vanguardia son Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoaes. Este hecho pone en evidencia que la línea de la modernidad a la que nos hemos referido es múltiple, con diferentes puntas que se van enroscando sobre el cabo principal. Si realizamos, como propone Nil Santiáñez, una «sección trans-

versal»³ en el instante de la modernidad, observaremos que la ruptura con los postulados realistas y simbolistas no fue ni mucho menos uniforme, y que sus obras conviven activamente con las primeras propuestas vanguardistas, por lo que es posible interpretar el Primer Modernismo portugués, vinculado a la revista *Orpheu*, como otro elemento del mismo *continuum* plural, pues a la aparición en la revista de elementos propiamente vanguardistas debemos añadir la de otras marcas estéticas pertenecientes a territorios postsimbolistas.

Algo parecido sucede también en España, donde —en paralelo al trabajo desarrollado por Ramón Gómez de la Serna, siempre ajeno a movimientos y escuelas— los poetas del Ultraísmo, que pretendieron romper con el modernismo estético, contaron como líder con un autor —Rafael Cansinos Assens— que nunca, en rigor, abandonó esa estética, contagiando a buena parte de sus controvertidos seguidores. Si el Primer Modernismo portugués, de la mano de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro y José de Almada Negreiros, supone un momento de extraordinario valor en la cadena de la modernidad portuguesa, en España, sin embargo, tanto el movimiento ultraísta como el Creacionismo traído por el chileno Vicente Huidobro (quizá la gran oportunidad perdida de la Vanguardia española, con las excepciones de Gerardo Diego y Juan Larrea) fueron más proclives en gestos que en obras individuales, cumpliendo, a pesar de ello, un papel fundamental en la preparación del terreno para la aparición de la gran generación poética de la primera mitad del siglo XX en España, la Generación del 27 o, en sentido ampliado, el *Veintisiete*, contemporáneos de los autores del Segundo Modernismo portugués.

No es difícil, una vez recorrido este camino, establecer los tres principales estadios que conforman el *continuum* mencionado en la Península, con sus respectivos paralelismos, teniendo siempre en cuenta la flexibilidad extrema de las marcas cronológicas y estéticas de un proceso plural, pero que manifiesta una lectura lógica de continuidad:

- 1) El momento del Simbolismo portugués / Modernismo español (con todos sus matices) y, en paralelo, del Saudosismo portugués / Generación del 98 española, marcado por los debates internos entre defensores y detractores de la imitación e importación de las literaturas extranjeras consideradas más avanzadas, como primer paso para la asunción de un modelo estético que mirase claramente y sin complejos al exterior.
- 2) El Primer Modernismo portugués / Primeras Vanguardias o Vanguardia Histórica española, momento en el que se afirman los primeros proyectos de índole plenamente vanguardista, con la importación activa y consciente de los postulados más importantes de los ismos europeos —el Futurismo y el Dadaísmo, sobre todo, pero también el Cubismo, en el caso del Creacionismo—.
- 3) El Segundo Modernismo portugués / *Veintisiete* español, último estadio del proceso antes del estallido de la Guerra Civil y de la realidad social que acarrea el nuevo mapa político en ambos países, perfilado como una revisión activa de la tradición cultural clásica (principalmente del Barroco) e inmediata, que sabe constatar la riqueza del quiasmo conceptual «tradición como vanguardia; vanguardia como tradición», con una clara vocación crítica.



Vicente Blasco Ibañez, *Jesuitas* (trad. Ribeiro de Carvalho y Moraes Rosa, cubierta de Castañé), Lisboa, Livraria Bertrand, [1927] (JS).

Vicente Huidobro.



RETRATO DEL AUTOR POR ANTONIO SOARES



César González-Ruano, *Un Español en Portugal*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1928 (ASD).

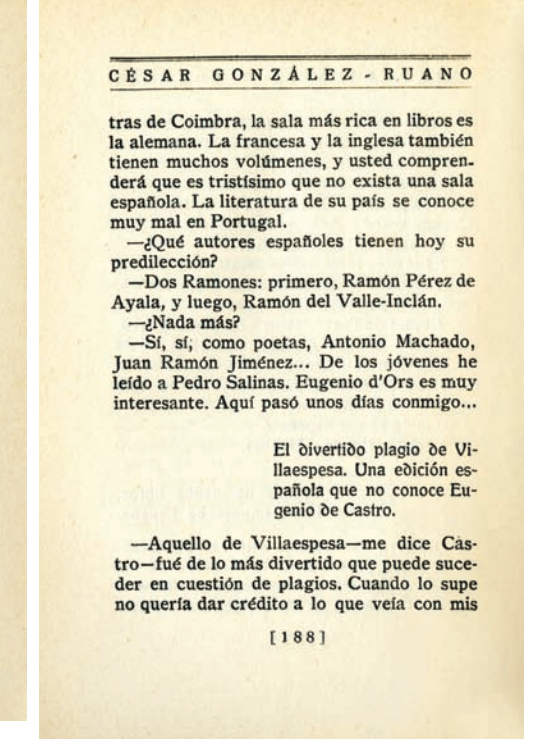
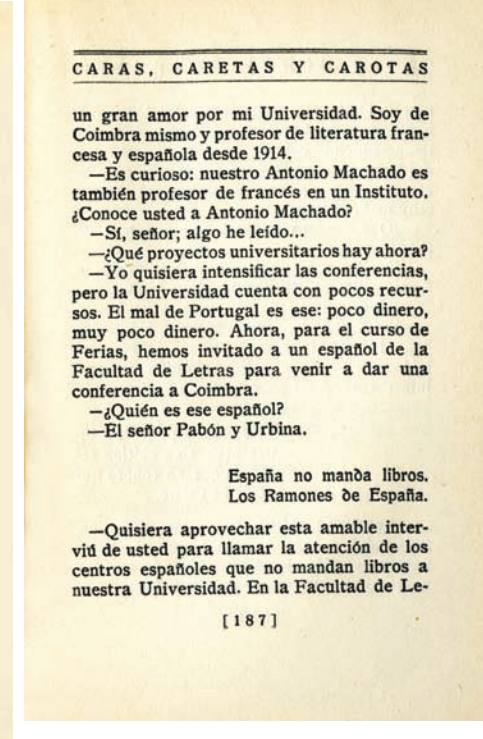
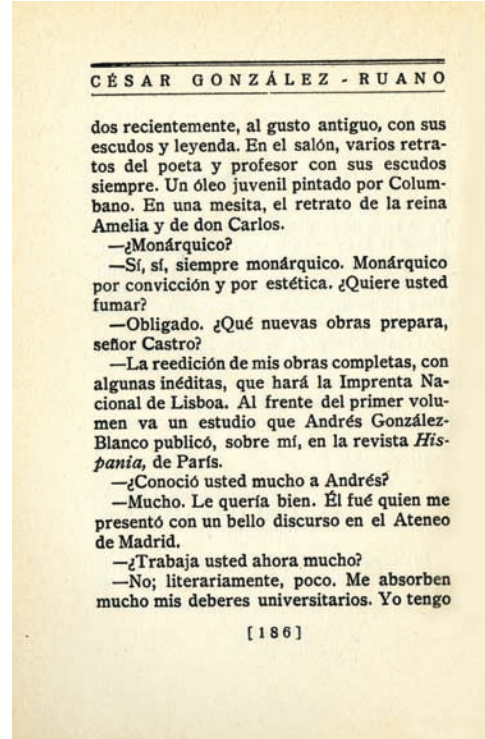
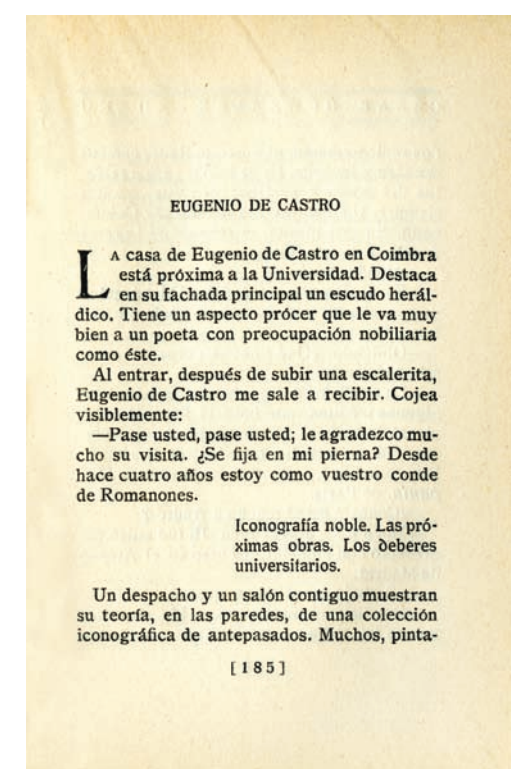
Es verdad que el proceso del Modernismo discurre por caminos a menudo paralelos en Portugal y España, con balizas cronológicas semejantes y una periodización que nos permite dibujar líneas que atraviesan todo el mapa peninsular. Sin embargo, esto no significa que cada uno de los sistemas nacionales no funcionase, al mismo tiempo, como un universo a menudo cerrado en sí mismo, con una lógica interna ajena al resto del territorio. La madurez del proceso de modernidad no dio siempre frutos equiparables en los mismos estadios del proceso en cuanto se refiere a obras individuales, pues mientras en Portugal la generación del Primer Modernismo cuenta con algunos de los autores más importantes de la primera mitad del siglo XX, en España esa misma situación sólo se producirá con la llegada del *Veintisiete*.

Unos y otros, de cualquier manera, favorecieron durante todo el proceso un intenso contacto con los planteamientos teóricos de los artistas plásticos (sin olvidar otras manifestaciones, como el cine o la música) con una intensidad probablemente inédita desde el Barroco, y que se convierte en seña de identidad del tiempo modernista. Por ello, se hace imprescindible buscar el contexto de las relaciones literarias dentro y fuera de la literatura, en un ejercicio complejo y constante que no limite los hilos de los contactos al estricto universo de las literaturas de ambos países. Es necesario, en ese sentido, una vez desbrozados los trazos generales, avanzar con la posibilidad de ofrecer vías de interpretación en las que el foco de atención se distancie para conseguir ver la totalidad del terreno modernista. Sólo así ese *terreno* podrá convertirse en *territorio*, en el espacio físico y espiritual que habitaron los verdaderos protagonistas de aquel tiempo radiante y lleno de contradicciones.

Los vasos comunicantes de la amistad: actores principales con papeles secundarios y actores secundarios con papeles principales

Las relaciones entre las literaturas española y portuguesa en el periodo comprendido entre 1890 y 1936 deben mucho a los contactos personales establecidos entre los escritores de uno y otro país, y se parecen bastante, una vez trazadas las líneas generales periodológicas, a lo que hoy llamaríamos una red social. La amistad y la literatura se convirtieron muchas veces en caminos de ida y vuelta alrededor de un circuito de autores preocupados por conocer de primera mano el curso de las letras del país vecino, por lo que es imposible hablar de presencias o de ecos sin referirnos directa o indirectamente a las relaciones de amistad establecidas entre los escritores de ambos países. Entre los protagonistas de estas relaciones encontramos, en paralelo, un reducido grupo de autores canónicos y un amplio conjunto de escritores minoritarios, hijos de su tiempo, que ganaron la batalla del día pero perdieron la guerra de la historia literaria. Estos autores del telón de fondo, sin embargo, con la historia íntima (y mínima) de sus pequeños logros y de sus abultados fracasos, son una fuente inagotable de información y actores fundamentales del acercamiento ibérico, y nos permiten establecer con precisión un mapa fiel de la realidad.

El primer foco polarizador de relaciones es Eugénio de Castro. Entronado por Rubén Darío a un lugar de privilegio entre los referentes internacionales del Simbolismo⁴, su presencia en España



CARAS, CARETAS Y CAROTAS

propios ojos: *El rey Galaor*, por Francisco Villaespesa. Repasé el texto una y mil veces. Era una mediana traducción de mi obra. Fue un plagio, a fuerza de ser escandaloso, inocente y hasta simpático. En Portugal ya era bien conocido *El rey Galaor* y faltaba la traducción española. Villaespesa la hizo olvidando de poner mi nombre.

—En España—le digo—se han hecho bellas ediciones de sus obras. *Oaristos Horas*, con grabados de Juan José, formó un precioso volumen... *Los siete durmientes* de la colección *Orfeo*...

—¿Cómo *Los siete durmientes*?
Y Castro me mira atónito.

—*Los siete durmientes* de usted, colección *Orfeo*. Una bella edición con ilustraciones de Mora del Pino...

—Esa edición es clandestina.

—¿Cómo?

—Clandestina.

Eugenio de Castro no se alarma demasiado.

—¿Me podría usted mandar un ejemplar? No conozco esa edición, que se hizo sin decirme una palabra. ¿Quiénes dirigían aquello?

[189]

CÉSAR GONZÁLEZ - RUANO

—No sé bien. Su obra iba sin firma de traductor. Comenzaron por publicar *La casa del Juicio*, de Oscar Wilde, y *Salomé*, de Goy de Silva. ¿Piensa reclamar sobre este asunto?

—No, no; ¿para qué? La edición es ilegal. Basta con que diga usted eso en España, que se queja continuamente de lo que ocurre con las ediciones clandestinas de América...

Me encuentro un poco fastidiado con esta coincidencia y desvío la conversación.

Lo que hacen con el pobre
Eça de Queiroz.

—Es terrible—me dice—; la ambición o la inconsciencia de sus hijos está imprimiendo obras que él no quiso jamás publicar...

—Sin embargo, *La ciudad* parece un libro interesante.

—Todo lo del pobre Eça era interesante. Pero él no hubiera publicado nada de eso. Algunos son primeros manuscritos aprovechados luego de otra forma; otros, hijos deformes que él cuidó bien de que no salieran a la luz. Lo que hacen con él no está bien.

[190]

CARAS, CARETAS Y CAROTAS

El modernismo repudiado.

—¿Modernista yo?—dice el poeta como si le hubiera injuriado.

—Una obra clásica es la suya, ¿qué duda cabe?—digo yo desagraviando—. Pero usted escribió poemas de una modernidad que, por su época, en la historia literaria pueden incorporarse al modernismo. Recuerdo, entre otras, su poesía «Cuando la muerte llegue» de *Oaristos*.

—Sí, sí, puede ser; pero el modernismo, las innovaciones, todo eso que ha podido parecer algo, no es nada. Menos que nada, es una ofensa a la verdadera poesía. Precisamos todos los poetas volver a las normas clásicas.

¿Me decepciona algo esta opinión del poeta? No lo sé. La comprendo en todo cuanto es una aspiración de «vuelta», una preocupación estética respetable e inteligente. No son las palabras de Eugenio de Castro pueriles y obsecadas. Pero...

[191]

CÉSAR GONZÁLEZ - RUANO

Epílogo en el Bristol Club.

Bristol Club de Lisboa, cerca de la avenida de la Libertad. Amarillo y azul en las paredes. Cuadros de Soares, de Castañé, de Viana, de Almada... Falta en Madrid ese *cabaret* de artistas.

En una mesa, el poeta Antonio Botto, el escritor Maciel, el periodista Rogerio Pérez, los pintores Soares, Barradas y Castañé, Francis el *bailarino* del teatro Avenida, y una chiquita española perdida en Lisboa, Elena Suárez...

—¿De modo que Eugenio de Castro dice que hay que ser clásico?—me pregunta Soares.

—Eso dice.

—¿Y no es clásico también con toda su modernidad Antonio Botto? Va ve usted, de clásico que es canta a los efebos...

Francis el *bailarino* sonríe dándose por aludido.

—¿Es muy viejo ya Eugenio de Castro?—me pregunta Elena.

[192]

CARAS, CARETAS Y CAROTAS

—¡Fué amante de Belkis!—exclama alguien La alegre juventud del Bristol me hace sentir mejor a Eugenio de Castro y sus ideales. Arriba, Coimbra, universitaria, erudita... Abajo, Lisboa con una muchachita que baila el *charleston* como podía bailar una poesía de Tzara o de Iwan Goll.

Botto se enreda con doña Inés de Castro. Elena me habla de España. La pobre tiene una perra sentimental enorme. En obsequio mío se toca fado sobre fado. Un francés sienta en sus rodillas a una muchachita luminosa y menuda. Más allá un alemán con un negro senegalés. Evidentemente, esto es una ciudad de Europa.

Salimos de madrugada. Botto, recitando loas a doña Inés de Castro. Elena, hablándome de España. Me dejaron en el hotel.

Solo en mi cuarto, Coimbra, doña Inés, la sonrisa cinica del *bailarino* Francis, el poeta nobiliario, Elenita y la música, me bailaban en la cabeza. Descorché una botella y terminé de emborracharme. ¡Era magnífico el ama-

[193]

13

CÉSAR GONZÁLEZ - RUANO

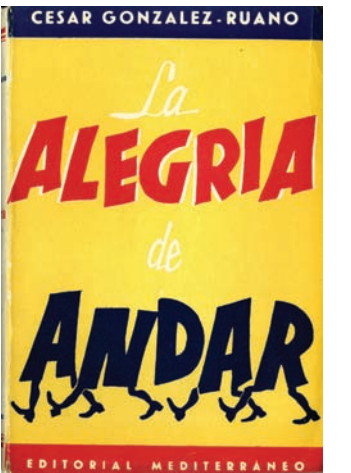
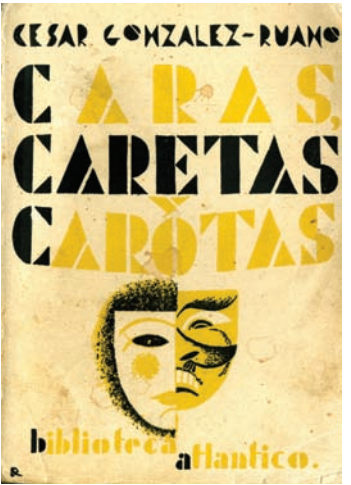
necer de Rocío, con el alma llena de vino, de nostalgia y de amor! Sin saber por qué lloraba como un tonto en mi ventana. La dulce tierra portuguesa me entraba bien adentro con el vino de Porto...

[194]

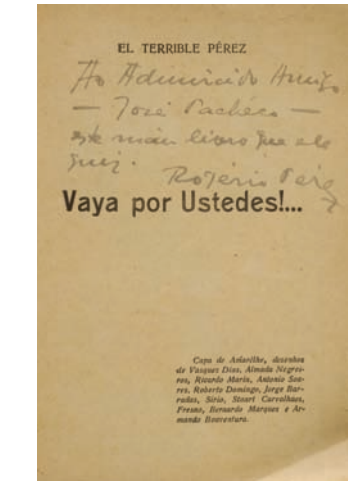
sólo es comparable a la de Fernando Pessoa en la segunda mitad del siglo XX. Castro fue leído, admirado, traducido y publicado en España, convirtiéndose en el centro neurálgico de una primera fase de contactos que demuestra, una vez más, el hibridismo del territorio en el que nos movemos. Es conocida su amistad con Unamuno, que pasó de criticar abiertamente su libro *Belkis* a defender con vigor las páginas de *Constança*, para cuya versión española escribió un prólogo⁵. La amistad entre ambos poetas, surgida en el intervalo entre esas dos opiniones, justifica no ya el cambio radical del bilbaíno, sino el hecho de que comprendiese mejor el proyecto estético emprendido por el poeta simbolista. Castro, cuyo epistolario hispánico⁶ revela la magnitud de la admiración que le profesaron los modernistas, se convierte en el poeta portugués más citado y alabado en España, algo así como un símbolo de la pluralidad estética tantas veces mencionada como característica inherente al tiempo del Modernismo, puesto que a su obra y a su persona se acercaron con igual pasión los polos opuestos del debate estético protagonizado por los detractores y defensores de la internacionalización de la poesía, con Unamuno y Rubén Darío, respectivamente, al frente.

La devoción por Castro⁷ (que dedicó a España el poemario *A mantilha de medronhos*, de 1923) fue evidente en autores como Unamuno (que le dedicó el texto que abre *Por tierras de Portugal y de España*, de 1911) y Eugenio d'Ors (su amistad se hizo especialmente visible en los años cuarenta, animada por sus afinidades ideológicas), pero también en otros como Juan González Olmedilla (que tradujo *El Rey Galaor*, 1913; *El hijo pródigo*, 1914; *La sombra del cuadrante*, 1916? y, en 1922, el primer volumen de sus *Obras completas*, compuesto por *Oaristos* y *Horas*), Andrés González-Blanco (que tradujo, con Maristany y Olmedilla, *Eugénio de Castro: Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, de 1922, y dedicó al poeta un texto ensayístico notable en la *Revue de l'Amérique Latine*, que aparece también en el tercer volumen de las *Obras poéticas* publicadas en Portugal) o los jóvenes vinculados a la vanguardia ultraísta Rogelio Buendía (en cuyo libro *Lusitania. Viaje por un país romántico*, de 1920, se relata una visita al poeta en Coimbra), César González-Ruano (que en *Un español en Portugal*, de 1928, se refiere también a una amplia conversación mantenida en Coimbra) o Mauricio Bacarisse (que publica en 1931 *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, una novela de vanguardia en la que la pareja de protagonistas visita, sin nombres explícitos, al «gran poeta parnasiano»). El nombre de Castro, por consiguiente, atraviesa el momento del modernismo hispánico y permanece como referencia inalterable hasta la llegada de la vanguardia, convirtiéndose en el bastión más evidente de la poesía portuguesa en España y en un ejemplo contundente de la pervivencia y superposición de las estéticas que conforman la cadena de la modernidad.

Algunos de los autores españoles mencionados como amigos de Castro lo fueron también, y con pasión, de Teixeira de Pascoas⁸, cuyo proyecto saudosista llegó a alcanzar cierta repercusión en España y, muy especialmente, en Cataluña, donde fue interpretado como un equivalente ibérico del Añorantismo⁹ defendido por muchos de sus poetas como vía posible para escapar tanto de la excesiva afectación parnasiana y afrancesada como de los excesos de las nuevas corrientes vanguardistas. Gracias a nombres como los de Unamuno (el verdadero eslabón entre Castro, Pascoas y España), Eugenio d'Ors¹⁰ (su anfitrión en Barcelona, que le dedicará páginas emocionantes en *Nuevo Glosario*), Fernando Maristany (traductor de *Regreso al Paraíso*, 1922?, con prólogo de



César González-Ruano, *Caras, caretas y carotas*, Madrid, Editorial Atlántico, 1931; *La alegría de andar*, Madrid, Editorial Mediterráneo, 1943 (ASD).



El Terrible Pérez, *Vaya por ustedes!*... (pról. La Goya, cubierta de Amarelhe, dedicatoria a José Pacheco, dibujos de Vázquez Díaz y Almada), Lisboa, Portugalía, 1924 (CNC).

Leonardo Coimbra), Valentín de Pedro (que traduce *Tierra prohibida* en 1920) o Andrés González-Blanco (que dedica al Saudosismo un interesante artículo en 1917¹¹), la obra de Pascoaes fue traducida y reconocida en España, con especial ímpetu no sólo en Cataluña y Galicia¹², sino también en Madrid, como indica su presencia en la Residencia de Estudiantes en 1923, un año después de que la visitase Eugénio de Castro y cinco después de su trascendental visita a Barcelona, de donde surgió el libro *Os poetas lusíadas*.

Miguel de Unamuno¹³ fue en aquellos años, en efecto, el escritor español más importante de la cadena ibérica. Admirado y querido por Castro y Pascoaes, su privilegiada situación intelectual en ambos países llegó hasta Mário de Sá-Carneiro y Fernando Pessoa, que le enviaron algunos libros (en el caso del autor de *A confissão de Lúcio*) y la primera entrega de la revista *Orpheu*. Unamuno, sin embargo, no fue el interlocutor necesario para que se produjese la deseada recepción de la revista en España, pues sus intereses, como es bien sabido, estaban lejos de la vanguardia. Esta circunstancia nunca fue del todo olvidada por Pessoa, que llegó a polemizar con el bilbaíno en algunos textos teóricos¹⁴. Ya antes, posiblemente alrededor de 1914, había escrito este pasaje fundamental, en el que establece mordazmente la diferencia entre los «hombres de mucho talento» existentes en España (entre los que incluye a Unamuno) y los «hombres de genio» portugueses:

Diferença de cultura que há hoje em Espanha e Portugal. Em Espanha há um intenso desenvolvimento da cultura secundária, da cultura cujo máximo representante é um homem de muito talento; em Portugal, essa cultura não existe. Há porém a superior cultura *individual* que produz os homens de génio. E, assim, não há em Espanha uma figura de real destaque genial: o mais que há é figuras de grande talento — um Diego Ruiz, um Eugenio d'Ors, um Miguel de Unamuno, um Azorín. Em Portugal há figuras que começam na centelha genial e acabam no génio absoluto. Há individualidades vincadas. Há mais: há um fundo carácter europeu no fundo.¹⁵

De cualquier forma, y a pesar de que los textos de Unamuno sobre Portugal son muchas veces críticos y ácidos, su figura se transforma en un referente incuestionable en el marco de las relaciones entre los dos países, tanto entre los hombres de su generación como entre los más jóvenes y cercanos a los planteamientos de la Vanguardia.

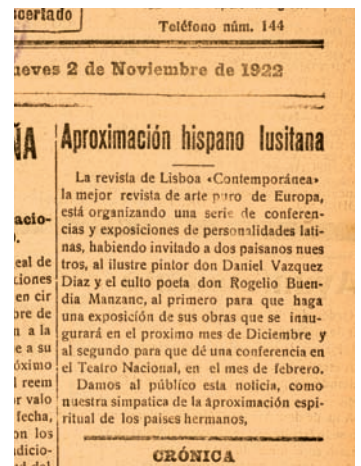
Desde 1915, Portugal fue también una presencia estable en la vida de Ramón Gómez de la Serna y de Carmen de Burgos (Colombine), que llegaron a construirse una casa —El Ventanal— en Estoril, iniciando la que, sin duda, es la relación más fructífera en el momento vinculado al tiempo de las primeras vanguardias. En un sentido riguroso, más que vanguardista, Ramón es un modernista que participa activamente del espíritu de «lo nuevo», como atestiguan sus contactos con José Pacheco y su revista *Contemporânea*¹⁶ (el proyecto más ambicioso de los años veinte por mantener un foro de encuentro literario entre los dos países), con António Ferro, con Rogério García Pérez (el «Terrible Pérez») y, muy especialmente, con José de Almada Negreiros. De hecho, en una buena parte de su obra (*Pombo*, *La sagrada cripta de Pombo*, *Automoribundia*, *El novelista*, *Cinelandia*, *Falsas novelas* o, muy especialmente, *La Quinta de Palmyra*) aparecen ambientes, personajes, apuntes o reflexiones sobre Portugal, donde llegó a ser un escritor conocido y respetado en

los medios literarios, gracias también a la amistad de Colombine con Ana de Castro Osório (que llegó a publicar alguna de sus obras en Portugal) y su entorno.

En los primeros años veinte, mientras Ramón residía en Portugal, Fernando Pessoa estableció contactos con algunos escritores españoles cercanos a la órbita ultraísta. Pessoa dedicó al problema de la identidad ibérica un interesante conjunto de textos¹⁷ y conoció en 1923 a Adriano del Valle¹⁸, que se convirtió, si exceptuamos algún encuentro fugaz, en el único escritor español que trató al autor de los heterónimos. Gracias a la labor de este joven poeta y a la de su amigo Rogelio Buendía, pudieron publicarse en España algunos de los primeros textos no sólo de Pessoa (en 1923 y en el periódico de Huelva *La Provincia*), sino de Mário de Sá-Carneiro, António Botto o Judith Teixeira.

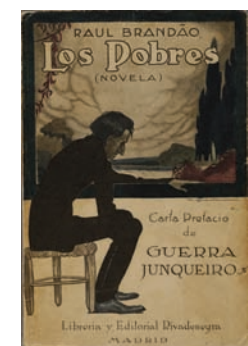
José de Almada Negreiros, otro de los vértices del triángulo órfico, vivió en Madrid entre 1927 y 1932, escribió allí textos fundamentales y fue colaborador gráfico de *ABC*, *El Sol*, *La Farsa*, *Blanco y Negro*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo gráfico* o *Revista de Occidente*, además de realizar trabajos de decoración en locales públicos como los cines San Carlos y Barceló o el teatro Muñoz Seca¹⁹. Su aventura madrileña es un pozo inagotable de noticias y novedades, y se transforma, a todas luces, en la cúspide de la pirámide de relaciones entre los dos países. Su presencia en Madrid nos conduce hasta el contexto del *Veintisiete*, que también —como sucedió en los estadios anteriores con *Renacimiento Latino*, la publicación dirigida por Francisco Villaespesa y Abel Botelho, y con *Contemporânea*— contó con una revista que intentó convertirse, salvadas las obvias diferencias, en el eslabón para el conocimiento necesario entre las literaturas vecinas. Esa revista fue *La Gaceta Literaria* que dirigía Giménez Caballero —uno de los más firmes defensores, junto con Ramón Gómez de la Serna, de la obra de Almada—, que intentó con poco éxito hermanarse con *Presença*²⁰ para convertirse en foco activo de comunión literaria entre los dos países, a través de la publicación de un dossier estable dedicado a Portugal (la *Gaceta Portuguesa*), coordinado por António Ferro y Ferreira de Castro. Todas las condiciones eran propicias para que la revista se hubiera convertido en el gran elemento aglutinador, pero la deriva ideológica de su director y el papel «imperialista» que pretendió asumir ante todo el mundo iberoamericano, que giraría alrededor de Madrid, propiciaron el desencuentro entre dos generaciones de escritores que podrían haber estrechado los lazos hasta producir frutos notables. Esta situación propició, en buena medida, que el conocimiento que los poetas del *Veintisiete* tuvieran de sus contemporáneos portugueses fuese francamente reducido²¹, mientras que, del lado portugués, Adolfo Casais Monteiro se convierte, probablemente, en el autor que demuestra más interés por la literatura española del momento, llegando a dedicar un texto a Benjamín Jarnés en *Presença*²² (que después recogerá en *Considerações pessoais*, de 1933) y a utilizar una expresión de Antonio Machado —«la palabra esencial»— para titular, años después, una de sus obras (*A palavra essencial*, de 1965).

Sin embargo, y a pesar del papel fundamental que desempeñan en estas relaciones los escritores mencionados, el conjunto más importante de contactos está protagonizado por autores menos reconocidos —o por aquellos que, siendo reconocidos, protagonizan apenas relaciones puntuales—, que se convierten, casi como el personaje colectivo de una obra de teatro, en una única voz que representa el verdadero nutriente del proceso. Son nombres que cobran con frecuencia un relieve extraordinario en el difícil proceso de reconstrucción de las relaciones y puntos en común entre ambos países, y que conforman una lista francamente amplia. Es el caso, entre otros, de los



Raul Brandão, *Humus* (trad. Ribera i Rovira), Barcelona, Editorial Cervantes, [1925] (ASD).

«Aproximación hispano-lusitana», *La Provincia*, Huelva, 02-11-1922 (AMH).



Andrés González-Blanco, *El fado del Paço de Arcos*, Madrid, La Novela Semanal, 1922 (ASD).

Raul Brandão, *Los pobres* (trad. Valentín de Pedro, pról. Guerra Junqueiro), Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1921 (LMG).

escritores portugueses Abel Botelho (que colaboró activamente en los proyectos editoriales de Francisco Villaespesa), António Botto (que conoció a Adriano del Valle, con quien llegó a escribirse, y llegó a ver un poema suyo traducido en *La Provincia* en 1923), Raul Brandão (traducido por Valentín de Pedro —*La farsa*— y por Ribera i Rovira —*Humus*—), Ana de Castro Osório y Teófilo Braga (introdutores de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna en los ambientes lisboetas), António Ferro (el más fiel escudero de Ramón Gómez de la Serna en Portugal, que en obras como *Teoria da indiferença*, de 1920, o *Leviana*, cuya versión definitiva es de 1929 y está prologada por Ramón, se sitúa en la órbita de la greguería), Fidelino de Figueiredo (que publicó en 1951 el volumen *Viagem através da Espanha literária*, con impresiones de 1928), Joaquim Manso (que narra en *O fulgor das cidades*, de 1924, un encuentro madrileño con Ramón), Vitorino Nemésio (corresponsal de Unamuno en los primeros años treinta), Rogério Garcia Perez (el periodista, que firmaba como «El Terrible Perez», es uno de los nombres más citados en este universo de contactos y de referencias, y una pieza esencial en el mismo), António Sardinha (relacionado con Eugenio d'Ors, Ramiro de Maeztu, —que prologó la versión española de *La alianza peninsular*— y el círculo de *Acción española*), Judith Teixeira (un poema suyo fue traducido en *La Provincia*), el ilustrador Leal da Câmara (autor de *Miren ustedes. Portugal visto de Espanha*, de 1917, y de una amplísima obra de ilustración con motivos españoles) o los pintores Mário Eloy (que retrató a «El Terrible Perez»), Guilherme Filipe (que aparece en las páginas de *La sagrada cripta de Pombo*), Ventura Porfírio (que retrató a Eva Aggerholm, mujer de Vázquez Díaz) o Amadeo de Souza-Cardoso (autor de varias obras con referencias españolas).

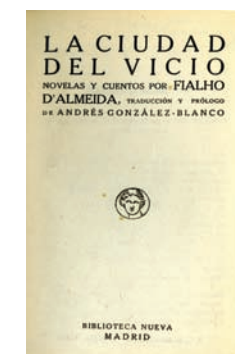
En España la lista provisional de nombres vinculados a Portugal se amplía considerablemente, destacando un conjunto notable de autores, traductores²³ y críticos dedicados a la literatura portuguesa. Son insustituibles en este campo nombres como los de Mauricio Bacarisse (autor de *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, de 1931, donde los personajes recorren durante toda la primera parte de la novela Lisboa, Coimbra y Oporto, sin mencionar los nombres de las ciudades), Tomás Borrás (que publicó *Noche de Alfama* en 1926, ambientada en el célebre barrio lisboeta), Rogelio Buendía (primer traductor de Pessoa en España y autor de *Lusitania. Viaje por un país romántico*, de 1920), Carmen de Burgos, Colombine (además de una importante serie de artículos sobre literatura portuguesa publicados en *Cosmópolis* entre 1920 y 1921, fue autora de *Las tricanas*, de 1916, ambientada en Coimbra; *Los míseros*, del mismo año, en Figueira da Foz; *Don Manolito*, también de 1916, en Lisboa; *La flor de la playa*, de 1920, y del séptimo capítulo del libro de viajes *Peregrinaciones*, de 1916), Enrique Díez-Canedo (traductor de la *Pequeña antología de poetas portugueses*, s.a., c. 1909-1911, y de poemas de João de Deus, Pascoaes, António Nobre o Afonso Lopes Vieira), Wenceslao Fernández Flórez (traductor de Eça de Queirós, entre otros), Ernesto Giménez Caballero (que publicará, ya en 1949, *Amor a Portugal*), Andrés González-Blanco (que tradujo a Fialho de Almeida, Antero de Quental o Eça de Queirós y escribió *El fado del Paço d'Arcos*, de 1921, y *Españolitas de Lisboa*, de 1923, ambas ambientadas en Lisboa y alrededores), Juan González Olmedilla (que hizo lo propio con Eugénio de Castro), César González-Ruano (que dedica a Portugal y a algunos de sus escritores el libro *Un español en Portugal*, de 1928 —algunos de cuyos fragmentos portugueses reprodujo después en *Caras, caretas y carotas*, de 1931—, y ambientó en tierras lusas varios fragmentos de

La alegría de andar, de 1943), Francisco Maldonado (traductor de Eugénio de Castro), Fernando Maristany (que tradujo y tuvo devoción por Pascoaes, a quien concede un lugar de privilegio en *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa*, 1918, y a quien solicita un prólogo para su libro *En el azul*, de 1919), Marqués de Quintanar, Conde de Santibáñez del Río (traductor de António Sardinha y autor de *Portugal y el hispanismo*, de 1920, y *Por tierras de Portugal*, de 1930), Eduardo Marquina (devoto traductor de Guerra Junqueiro y de Eça de Queirós), Valentín de Pedro (traductor de Raul Brandão y Pascoaes), Ignasi Ribera i Rovira (que tradujo al castellano y/o catalán a Raul Brandão, Júlio Diniz o Júlio Dantas, prologó la antología portuguesa de Maristany y dedicó a Portugal y su literatura libros como *Portugal Literari*, de 1912, *Atlântiques*, de 1913 o *Solitaris*, de 1918), Adriano del Valle (que conoció personalmente a Pessoa, propició la traducción de sus primeros textos en España y escribió poemas como «Canto a Portugal» y «Lisboa a babor»), el mismísimo Ramón María del Valle-Inclán (que firmó varias traducciones, polémicas en su autoría, de Eça de Queirós), Isaac del Vando-Villar (que llegó a intercambiar alguna carta con Fernando Pessoa, al que envió en 1924 su libro *La sombrilla japonesa*) o Francisco Villaespesa (polémico traductor de *El rey Galaor* de Castro y autor de *Viaje sentimental*, de 1909, con un capítulo dedicado a Portugal, y *Saudades*, de 1910). Si a todos estos traductores y autores unimos la atención dedicada a Portugal por críticos como Díez-Canedo, González-Blanco, Alfonso Maseras, Pérez de Ayala o Ribera i Rovira, así como los contactos esporádicos (en visitas, contactos epistolares o actividades públicas) de otros como Andrenio, Ramiro de Maeztu, Guillermo de Torre o Felipe Trigo, o los pintores Castañé (autor de un conocido retrato de Fernando Pessoa) o, muy especialmente, Daniel Vázquez Díaz (cuya experiencia portuguesa, amparada por la revista *Contemporânea*, es bien visible en su producción plástica), acabaremos encontrando un paisaje fiel a la realidad, que no se nutrió tan sólo de los contactos protagonizados por los autores más importantes de cada canon nacional.

En los años treinta, sin embargo, el complejo ambiente político reinante propició que el clima no fuese, en absoluto, el idóneo para estos encuentros de espíritu aperturista, barriando en buena medida (y muy especialmente en España) la conciencia vanguardista del campo de la literatura, con la excepción de los puentes creados alrededor del Surrealismo ya en el meridiano del siglo. Lógicamente, las relaciones entre las literaturas y escritores continuaron durante las etapas dictatoriales, culminándose incluso en este tiempo algunos de los procesos iniciados antes de la Guerra Civil (como la recepción de Pessoa en España, que comienza a manifestarse, de forma tímida, mediados los años cuarenta). Pero, a pesar de ello, el tiempo que tocaba vivir tras las convulsiones sociales que agitaron ambos países era otro, cuyas prioridades y preocupaciones se hicieron bien palpables en otras estéticas alejadas del fulgor modernista.

Suroeste: un ensayo de interpretación global

El trabajo de investigación necesario para dibujar el mapa exacto de las relaciones literarias entre los dos países es un proceso en el que aún faltan muchos elementos por definir. Disponemos de las cotas principales, de las balizas más importantes para alcanzar nuestro objetivo, pero no con-



Francisco Villaespesa, *El rey Galaor* (inspirada en un poema de Eugénio de Castro), Madrid, La Novela Teatral, 1917 (ASD).

Fialho de Almeida, *La ciudad del vicio* (trad. y pról. Andrés González-Blanco), Madrid, Biblioteca Nueva, [1920] (ASD).

Quantistas portugueses

EL SEXTO SENTIDO

Al final de la comida, la conversación recayó sobre el tema de las ciencias ocultas. Después de haber sustentado una teoría nueva acerca del hipnotismo, el doctor Oliveira terminó por asegurar que no tardaría mucho el tiempo en que todos «aspiran» lo que todos «pensaban».

—En efecto—dijo con humor de estado—cada pensamiento, cada acción, cada palabra, provoca una vibración que se propaga por las capas etéreas, tal como las ondas luminosas, eléctricas o caloríficas. Nadie ignora que arrojan desde el agua una piedra, se forman ondas ondulatorias debidas al choque de este cuerpo sólido con el medio líquido. Pues bien: cuando se arroja al aire una palabra, un pensamiento acontece lo mismo. El aire es el medio propagador por excelencia. Es en ese, exactamente, en lo que denota el principio de la telegrafía sin hilos. Al hombre le falta el órgano de recepción y percepción de las ondas etéreas. Ese órgano es el sexto sentido. De él ya debe existir una erpéyula en todos los cerebros, más desarrollada en algunos, y que capta los fenómenos producidos de la transmisión del pensamiento. El hombre que ya «ve», «oye», «gusta», «huele» y «toca», muy en breve sentirá.

Las palabras del doctor no obtuvieron más atención que las de un suceso sin importancia y del ocultismo, la conversación deslizóse hacia el teatro, y discutiéndose escandalosamente la última representación del «Doha Amelia», y exponiéndose varias opiniones sobre la interpretación que Aguiar Pinto diera al principio del papel.

Sin embargo, un convidado—después del largo parlamento del doctor—quedó pensativo y triste: él, que habitualmente era expansivo y alegre. Pasándose al salón, donde le servían el café, etc. convidado—Patrício Cruz, el primer actor novelista—acercóse al doctor Oliveira y, durante toda la noche, los dos conversaron aparte.

Ahora fué precisamente cuando yo noté un gran cambio en el pobre Patrício. Su carácter alegre tornóse melancólico: antes odiaba la soledad; ahora hula de todos los amigos—de mi mismo, aquel cuya convivencia más le agradaba.

Una mañana, tropicé con él en Chafés. Me quiso «visitar», pero yo lo llamé ya a viva fuerza, bice que viniese a almorzar conmigo.

Durante la comida me puse a sondearlo: —¿Estaría apasionado y escéptico, y negaba el amor? «No», me dijo.—¿Entermo, neurasténico, tal vez?—«Es posible», murmuró, y nada más le pude arrancar ese día.

Pasaron tres meses sin que lograsa poner los ojos encima de mi amigo. Una tarde justamente cuando le escribí una carta se me entró por las puertas, con el cabello en desorden y la mirada extraviada y brillante. Con una sonrisa irónica, me dijo:—Vine para aborrrarle el trabajo de esta carta. Cuando la comencé a escribir, salí precipitadamente de mi casa, para no dejarle concluir.

Espantado, miré para él: —¿Más, cómo sabes que te estaba escribiendo? —¿Cómo?—¿Cómo?—y, al decir esto, era tan extraña la expresión de su fisonomía, que pensé estar oyendo a un loco. Después, continuó: —Más vale desahogarse, confíate a ti—ob mi único amigo sincero, ahora lo sé—aquello que resolví guardar para mi sólo.

Dejabas saber hace tiempo cuál era mi mal. Vas a quedar satisfecho.

«Siempre el amor—supúde por tal esordio, y se lo pregunté.

—Amor,—respondió—¿cómo sería feliz si mi mal fuese ese?... Amar y no ser amado, es el mayor sufrimiento—dicen. Ah ¡cómo sería yo feliz con ese sufrimiento!... Tú dirás que enloquece, que desvarío: más—te lo juro—entiendo, por lo menos estoy en mi perfecto juicio.

Dentro de poco, no sé... Escucha: ¿recuerdas aquella comida en que el Doctor Oliveira habló de lo que él llamaba el «sexto sentido»?

—Sí, tengo una vaga idea—respondí.

—Pues bien, yo... yo posco ese sentido... Me levante de un salto: era un loco quien estaba delante de mí. Patrício hizo, sin embargo, señas, quitando: —De nuevo te reitero: ¿no estoy loco? «Por el sexto sentido». Un órgano nuevo se desarrolló en mi cerebro: Soy el «hombre perfecto», el precursor de las generaciones futuras!...

—Para en ese caso—exclamó con una sonrisa forzada—te doy mis parabienes. Debes ser felicísimo con ese maravilloso... —¡Ah! ¡Ah!... cómo te engañas... cómo te engañas!... —¡Mi sugestión es horrible! Oye y pámate: ¡Hiciste ya años que sentías, en un rincón ignorado de mi cerebro, como un pequeño máculo, palpitando continuamente. Lo juzgué un tumor, un tubérculo en formación, y me propuse consultar a un médico.

Más, en medio de mis ocupaciones, me olvidé de tal cosa, y me olvidé de la existencia palpitante.

Era también en mi muy frecuente pensar una cosa, de pronto, y que aconteciera esa cosa—pensar, por ejemplo, en la calle, que concentraría a determinado individuo, y asociarle; pensar que el director de cierto periódico me pediría un artículo, y hallar en mi casa una carta con esa petición.

Tu lo confieso: nunca te daba importancia al acto, hallábase natural y despreocupado, alegre y feliz, contentísima viviendo... ¡Ah! qué nostalgia, qué nostalgia tengo de ese bello tiempo, ya tan distante!...

Hiciste una pequeña pausa, durante la cual parecías mirar hacia el pasado, y concluiste: —Vivir, pien, sin preocupaciones, cuando las palabras del Doctor visitaron a despertar mi atención...

Al mismo tiempo el misterioso órgano vibró con mayor impetuosidad dentro de mi cerebro.

La luz se hizo de repente en mi espíritu. El «sentido» que el Doctor anunciara, el órgano nuevo de que ya había vestigio en algunos individuos, en mí, caminaba para la perfección con-plata.

Quéce perplejo y, debo decirlo, radiante! Sería el rey del mundo mientras que fuese yo el único en poseer tal sentido.

Lo «sabía» todo y los otros nada «sabían» ¡Pensaría en lo más famoso de todos. Me identificaba con el alma de todos: Sería rico, glorioso, feliz—el rey del Universo, repulido... ¡Ah! cómo me erguía mi amigo mío; cómo me engañaba!... Al día siguiente salí, después de la mañana.

Queriendo experimentar el «victor» que descubrí dentro de mí mismo, me «identifiqué» con la primera persona que vi, un hombre muy viejo ya. ¡«Erguicé»!

Se le había muerto su único hijo, la criatura para quien vivía solamente! Sufría de una manera atroz, y yo... yo sufría, por lo tanto, atrozmente también!

Hice un cántaro sobrecantado, conseguí hacer salir mi alma de la suya, y continué caminando.

Quedé satisfecho con esa experiencia. Reso: «vi condensar mi órgano a la inacción: inactivo, se atrofiaría... Ah! ¿pero se puede tener inactivo un sentido?... Si fuele mal, se tapa uno las narices, y mientras tanto, el mal olor llega a ellas; si no se quiere oír, se tapa uno los oídos, y, con todo, se oye, se oye siempre!

Horrible! No quería «sentir», pero «sentía» la amargura infinita de aquella viuda, sin recursos y sin amparo, con los hijos tuberculosos... «sentía» la desolación de aquel amante tracionado, el dolor inextinguible de aquella capota abandonada! Todo el mundo sufría, y yo sufría por todo el mundo! ¿Ver... ver cómo esto es horrible?... Yo nunca amé, y amo por lo tanto los amantes; nunca tuve hambre, y tengo hambre por todos los hambrientos. Sufrí, en fin, yo sólo, los tormentos de toda la humanidad!... ¡Valdría más el martirio de mi existencia? Es monstruoso atorador!...

Después, cuantas desilusiones: yo, que me jugaba estimado por muchos, que despositaba mi entera confianza en ciertos amigos, supe que todos eran amigos falsos, miserables hipócritas—excepto tú, excepto tú sólo!

Deidóse de nuevo por un momento y concluyó soltozando: —Siempre por qué sufro, por qué me agoito, por qué me afito... Y estás pensando ahora mismo y lo pensaste durante mi «tracción», que enloquecí. Mas yo, te lo repito, te lo aseguro: no estoy loco!... He de enloquecer, pero sólo en estos días—oyes bien?—no estoy loco. No estoy loco. No estoy loco!... En un desvarío, avanzaba hacia mí con los puños cerrados.

Sus ojos chapaban. Confieso que tuve miedo. La «exaltación» fué, sin embargo, momentánea. Sus ojos ensiguía y me dijo, sonriendo con miseria: —No creas: con todo, es la verdad... No me creas... No hablémos más de esto!... Empezo a entorpecer a govarrte amigos! «Encerme», de literatura especialmente, aquello que más le interesaba. Durante mi hora fué el espíritu, el alegre conver-

—Pasa de otros tiempos. Más, de pronto, frugioso, dando un grito terrible: —¡Madre mía! mi madre va a morir!... Y, sin sombrero, precipítese hacia la calle, doliendo, corriendo, corriendo siempre... —

Patrício Cruz habla hoy el cuarto número 5 de Ribaflores. Es un loco peligroso. Los enfermeros ya lo han encerrado varias veces intentando suicidarse. Todo le sirve: con un pañuelo intentó estrangularse; con una navaja que pudo sustraer, intentó cortarse la carótida; con una sábanita sucia, estuvo también a punto de suicidarse a un médico, porque su «sentido» le previno de que ese médico tenía la intención, cuando él muriese, de diseccionar su cadáver... Este caso de locura, curiosísimo, ha estado gran espacio entre todos los alienados en el mundo, consta que una eminencia médica extranjera lo examinó para intentar curarlo por la sugestión, esto se ensayó, y durante el desmayo, «extrajerle el órgano del sexto sentido». Un trozo de cualquier tejido animal, desampará el papel de ese órgano.

Tal vez de resultado: Si no lo diera, a pesar de toda la vigilancia, conseguirá un día suicidarse. Es fatal... ¡Pobre, pobre amigo!

MARIO DE SÁ CARNEIRO Traducido del portugués por Adriano del Valle.

Tómbola de las Adoratrices

Lista de los regalos recibidos: S. M. el Rey, un hermoso estuche con seis tazas de plata para té. S. M. la Reina, un precioso joyero de plata cincelada. S. E. el arzobispo de Sevilla, un bonito cuadro de la Inmaculada. R. R. A. A. de Madrid, un estuche con seis cucharitas de postre de plata, otro idéntico con cubierto para campo, un portabandeja, dos cojines y un tapete. El señor arcipreste de Huelva, un frutero de plata y cristal. Doña Josefina Jimenez de Parejo, un estuche con dos servilleteros de plata. Doña Josefina Avando de Saavedra, un frutero de plata. RR. AA. de Barcelona, un hermoso tapete. Dos José Rodríguez Sayago, un cuadro del Corazón de Jesús. Doña Francisca Pinto y hermana dos azucareros de cristal. Doña María Poyatos y hermana, seis platos mayóca. Don Severiano Carmona, dos bonitas figuras. RR. AA. de Zaragoza, un hermoso cuadro de la Gená. Don Jesús Gonzalez del Cid, dos lavafuistas de plata. Don Felipe Morales, ocho cajillas de pasta para los dientes. Don Juan Mascarós, un bonito portafuente eléctrico. RR. AA. de Palma de Mallorca, un bonito tapete.

SOLARES

Se vende en su totalidad o en parte un solar de 20 metros de fachada por 24 de fondo, en fin, yo sólo, los tormentos de toda la humanidad!... ¡Valdría más el martirio de mi existencia? Es monstruoso atorador!...

Después, cuantas desilusiones: yo, que me jugaba estimado por muchos, que despositaba mi entera confianza en ciertos amigos, supe que todos eran amigos falsos, miserables hipócritas—excepto tú, excepto tú sólo!

Deidóse de nuevo por un momento y concluyó soltozando: —Siempre por qué sufro, por qué me agoito, por qué me afito... Y estás pensando ahora mismo y lo pensaste durante mi «tracción», que enloquecí. Mas yo, te lo repito, te lo aseguro: no estoy loco!... He de enloquecer, pero sólo en estos días—oyes bien?—no estoy loco. No estoy loco. No estoy loco!... En un desvarío, avanzaba hacia mí con los puños cerrados.

Sus ojos chapaban. Confieso que tuve miedo. La «exaltación» fué, sin embargo, momentánea. Sus ojos ensiguía y me dijo, sonriendo con miseria: —No creas: con todo, es la verdad... No me creas... No hablémos más de esto!... Empezo a entorpecer a govarrte amigos! «Encerme», de literatura especialmente, aquello que más le interesaba. Durante mi hora fué el espíritu, el alegre conver-

DIARIO DE L

POEMAS INGLESES

Inscripciones

Por Fernando Pessoa

Yo fui conquistador. Lejanos bárbaros escucharon mi nombre. En mis juegos guerreros, los dados eran hombres. Pero vino mi vez. La suerte mía se fué como la espuma. Yo tiré el dado y la Fatalidad hizo la suma.

VII

Dejé a un lado el placer como una taza loca. Justo, mío, desahogado, yo miré hacia el lugar donde los dioses estaban. La vulgar sombra corría. Soñando que no dormía, dormí mi sueño.

VIII

Apenas cinco años transcurrieron Yo pasé como el tiempo. Vino la muerte y se llevó consigo al niño que hallé tierno. Ningún Dios perdonó, ni sonrió la suerte a manos tan pequeñas que cogían tan poca tierra inerte.

XII

—La vida nos vivió; no a ella nosotros. Nos vivió como liban las abejas. —Mirábamos, hablábamos, poseíamos. Los árboles creen como nosotros nos amamos. —¿dorábamos dioses como vemos cruzar en alta mar velas de barcos. —Sin darnos cuenta alguna de que nos damos cuenta, así pasamos.

XIII

El trabajo está hecho. El martillo reposa. Los artesanos rudos que hicieron la ciudad que creció lentamente, han sido sucedidos por aquellos que labran ahora sin parar. Todo esto adolece de un velo quejoso cubra. Al pensamiento solo falta significado; más yace junto al muro del tiempo transitorio lo mismo que la arcilla de un cántaro volcado.

Traducidos del inglés por ROGELIO BUENDIA

Poesía portuguesa

DE CAMILLO PESSANHA

A lo lejos los barcos de flores

Sólo, incesante, un son de flauta llora viudo, grácil en la noche tranquila, —Perdida voz, que de otra voz se exila, —Bordes de son simulando la hora.

¡Aguas claras del río! Aguas del río, huyendo sobre mi mirar cansado, ¿para dónde me llevas tu, cuidado? ¿Adonde vas, mi corazón vacío?

Quedad, cabellos de ellas, frutúan do y bajo claras aguas de armonía van sus ojos abiertos y pensando... ¿Adonde vais a dar, melancolías? Y refractadas, largamente ondeando, sus dos manos translúcidas y frías.

FONOGRAFO

Va declamando un cómico difunto, una platea ríe locamente del buen ja ríe... aroma del ambiente a cripte, a polvo, a trasnochado asunto.

Cambia el registro y es la barcarola; Lirios, lirios; la luna sobre el río... Fluctúa ante su cuerpo el sueño mío Sobre un pantano exótica corola.

Cambia otra vez: grillos, estribillos de un clarín de oro—aroma de junquillos vivido y agrio—tocan la alborada... Cesó. El alma de amor de los cornetas se rompió ahora vaga y escarchada. Alba vernal. ¡qué flujo de violetas...!

Traducciones de ROGELIO BUENDIA

INSCRIPCION

Inclinado sobre la límpida corriente—reía un fauno de su propia mueca,—soplando ocioso en el verde cáalamo,—cuando en la opuesta margen, de repente,—vió la figura esbelta, mas tristonza,—de Enio, que trazaba una inscripción en un álamo.

Pfúsose el fauno a espiar, quieto y astuto,—y así que el pastor grave se alejó,—como espectro en la bruma vespertina,—eruzó de un salto el murmurante arroyo—y empuñándose sobre sus patas, delectó—en el plateado tronco esta sextina:

«Sediento hoy, al bajar a un barranco—para beber en cristalina fuente,—que entre cañizos canta y brilla riendo,—vi que ya tengo dos cabellos blancos.—Así lejos de tí, sobre mi frente—la nostalgia comienza a florecer.»

Eugenio de Castro

(R. C. A. Traduxit)

tamos aún con algunas piezas que ayudarán a precisar ese telón de fondo al que hemos aludido en estas páginas. Faltan, sobre todo, trabajos rigurosos basados en la prensa periódica de ambos países, fuente inagotable de noticias culturales. La investigación y análisis de ese material nos ayudará, en el futuro, a delimitar correctamente la verdadera importancia de los contactos establecidos más allá de los nombres más importantes, que ya comienzan a estar bien estudiados²⁴. Y, al mismo tiempo, ese trazado firme del territorio nos ayudará a avanzar en las tentativas de interpretación, en los necesarios juicios de valor crítico fundamentados en el rigor de los datos.

El proyecto de *Suroeste*, un sueño fraguado a lo largo de cinco años, quiere ser un mapa de conjunto que adquiere relieve al ampliar su foco de atención hacia otras disciplinas artísticas—sin perder nunca de vista la literatura, elemento aglutinador de los principales contactos—, y que no renuncia a la posibilidad de aventurar juicios críticos sobre el papel desempeñado por los protagonistas de aquel momento mágico de las literaturas ibéricas. Es cierto que nunca se había llevado a cabo un proyecto de esta naturaleza aplicado al periodo modernista y al espacio geográfico peninsular, y esa mezcla de ambición, por un lado, y de la conciencia de continuo *work in progress*, por otro, está en la base del trabajo de investigación, que no pretende, al final, más que intentar demostrar que es posible entender el curso de la modernidad literaria y artística entre 1890 y 1936, desde una perspectiva de diálogo ibérico, como un proceso de *continuum*, sin cortes radicales ni en su evolución estética e ideológica ni, menos aún, en las relaciones establecidas entre los autores de los diferentes estadios mencionados. Es, al final, la posibilidad de poder ver la literatura de aquella Península Ibérica como un sueño sin fronteras físicas ni temporales, como muchos de sus escritores quisieron verla y sentirla, algo así como desenterrar de los escombros del tiempo a varias generaciones de autores que lucharon con todas sus fuerzas, hasta que el grito de las balas apagó sus voces, por encontrar en el *otro ibérico* al más fiel compañero de camino.

¹ A estudiar este debate en el caso de España, desde el siglo XVIII hasta el XX, se ha dedicado con profundidad Jesús Torrecilla, *La imitación colectiva. Modernidad vs. autenticidad en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1996; *El tiempo y los márgenes: Europa como utopía y como amenaza en la literatura española*, Chapel Hill, 1996; *España exótica: la formación de la imagen española moderna* (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004); *La actualidad de la generación del 98 (algunas reflexiones sobre el concepto de lo moderno)*, Mérida, Editora Regional del Extremadura, 2006; *Guerras literarias del XVIII español. La modernidad como invasión*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008.

² Enrique Díez-Canedo, *Conversaciones literarias (1915-1920)*, Madrid, Editorial América, 1921, p. 160.

³ Nil Santiañez, *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica, 2002, p. 65.

⁴ En 1896, Rubén Darío dedica a Eugénio de Castro una conferencia pronunciada en Buenos Aires, que después reproducirá, con un efecto divulgativo notable, en *Los naros*.

⁵ Eugénio de Castro, *Constanza* (traducción de Francisco Maldonado, prólogo de Miguel de Unamuno), Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1913.

⁶ Eloísa Álvarez y Antonio Sáez Delgado (eds.), *Eugénio de Castro y la cultura hispánica. Epistolario 1977-1943*, Mérida, Junta de Extremadura, 2007.

⁷ Sobre las relaciones de Eugénio de Castro con España, véanse los estudios introductorios de Eloísa Álvarez y de Antonio Sáez Delgado, en *Eugénio de Castro y la cultura hispánica*, ed. cit., y José Adriano Carvalho, «*Manilha de medronhos. Impresses e recordações de Espanha de Eugénio de Castro: caminhos e processos de uma imagem de Espanha à volta de 1920*», en *Península nº 4*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, pp. 177-194.

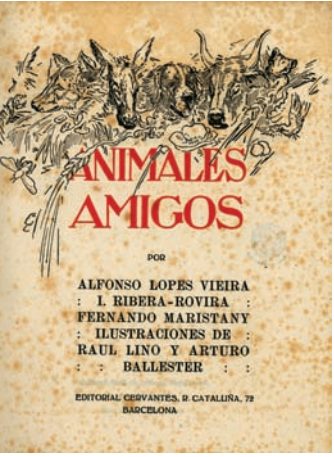
⁸ Sobre las relaciones españolas de Pascoaes, véase Lurdes Cameirão, *Teixeira de Pascoaes e Espanha*, 2 vols., Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 2001. También los textos de Antonio Sáez Delgado dedicados a Pascoaes en *Esprítus contemporáneos. Relaciones literarias luso-españolas entre el Modernismo y la Vanguardia*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

⁹ Cf. Ignasi de Ribera i Rovira, «Prólogo», en *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa* (trad. Fernando Maristany), Valencia, Cervantes, 1918, p. 11.

¹⁰ Sobre Eugenio d'Ors y Portugal, véase Jordi Cerdá, «Eugenio d'Ors y Portugal», en *Actas del Congreso internacional de historia y cultura en la frontera*, vol. I, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 525-542.

¹¹ Andrés González-Blanco, «Teixeira de Pascoaes y el saudosismo», en *Estudio nº 57*, año V, Barcelona, 1917, pp. 391-414.

¹² Su epistolario (Eloísa Álvarez e Isaac Alonso Estraviz (eds.), *Os intelectuais gallegos e Teixeira de Pascoaes. Epistolario*, A Coruña, Edición do Castro, 1999) demuestra las privilegiadas relaciones de las que gozó en Galicia, con interlocutores como Álvaro Cebreiro, Vicente Risco o Xavier Bóveda.



Afonso Lopes Vieira, *Animales amigos* (trad. Ribera i Rovira y Fernando Maristany), Barcelona, Cervantes, 1920 (BAFCG).

¹³ Las relaciones de Unamuno con Portugal han sido objeto de estudios porme­norizados, como los de Julio García Morejón, *Unamuno y Portugal*, Madrid, Gredos, 1971, y Ángel Marcos de Dios, *Epistolario portugués de Unamuno*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978; *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

¹⁴ Me refiero, fundamentalmente, al fragmento en inglés recogido en *Sobre Portugal* (organiza­ción e introducción Joel Serrão), Lisboa, Ática, 1979, pp. 366-370.

¹⁵ Fernando Pessoa, *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias* (textos estebe­lecidos e prefácio Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Ática (2ª ed.), 1994, pp. 355-356.

¹⁶ Sobre la revista *Contemporânea* y sus colaboraciones españolas, véase Antonio Sáez Delgado, *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Mérida, Junta de Extremadura, 2000.

¹⁷ Cf. Fernando Pessoa, *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política* (recolha de textos María Isabel Rocheta e María Paula Morão; introdução e organização Joel Serrão), Lisboa, Ática, 1980, pp. 59-95.

¹⁸ Sobre esta relación, véase Antonio Sáez Delgado, *Adriano del Valle y Fernando Pessoa (apuntes de una amistad)*, Gijón, Llibros del Pexe, 2002.

¹⁹ Sobre la presencia de Almada en España, véase Carlos Areán, «Almada Negreiros y su exposición en Madrid», en *Arbor* nº 458, Madrid, 1984, pp. 45-52; Pablo del Barco, «Almada Negreiros montado en Rocinante», en *Revista de Occidente* nº 94, Madrid, 1989, pp. 159-172; y las aportaciones de Luis Manuel Gaspar y João Paulo Cotrim en *El alma de Almada el impar. Obra gráfica 1926-1931*, Bedeteca de Lisboa, 2004, y *Marginálias. Ramón Gómez de la Serna, desenhos de Almada*, Lisboa, Bedeteca de Lisboa/Assírio & Alvim, 2004.

²⁰ Cf. Perfecto E. Cuadrado, «Portugal en *La Gaceta Literaria*: encrucijada de confluencias y dispersiones», en *Anthropos* nº 84, Barcelona, 1988, pp. 57-61, y Antón­io Apolinário Lourenço, «A Presença e o “Modernismo” espanhol: breve história de um grande equívoco», en *Estudos de literatura comparada luso-espanhola*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2005, pp. 123-138.

²¹ Es definitorio, en este sentido, el hecho de que entre todas las traducciones poéticas realizadas por los autores del *Veintisiete*, sólo Jorge Guilén y Gerardo Diego tradujeron unos pocos poemas sueltos de autores portugueses (Antero y Pessoa, por parte de Guillén; Eugénio de Castro, Pessoa y Carlos Queiroz, por la de Diego). Cf. Francisco Javier Díez de Revenga (ed.), *Las traducciones del 27. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara/Vandalia, 2007.

²² La revista *Presença* ofreció en sus páginas referencias y textos de Pío Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset o el citado Jarnés, cerrando fríamente un proceso que, sin duda, podría haber resultado muchísimo más interesante y provechoso desde el punto de vista de los proyectos en común. Es justo, de cualquier forma, subrayar el papel que los escritores del Segundo Modernismo portugués representaron en la recepción que, ya en los años cuarenta y cincuenta, tuvo Fernando Pessoa en España, a través de los textos críticos realizados por Joaquín de Entrambasaguas e Ildefonso-Manuel Gil, amparados en los postulados teóricos de Adolfo Casais Monteiro y otros presencistas.

²³ Es importante, en este sentido, tener en cuenta que el desarrollo que tuvieron las traducciones en las primeras décadas del siglo XX no fue parejo en España y Portugal, pues mientras en ciudades como Madrid, Valencia o Barcelona —principalmente— aparecían numerosas colecciones en las que primaban los autores extranjeros, esta realidad no alcanzó nunca una consistencia semejante en Portugal. Esta circunstancia provoca que la difusión de los autores portugueses fuese siempre mayor en España que la de los españoles en Portugal, pues éstos llegaron mayoritariamente a sus lectores a través de versiones originales en castellano, que no siempre estaban al alcance del lector común. Sobre las traducciones en la literatura española del momento, es fundamental el libro de Miguel Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Universidad de Almería, 1996. Otra buena fuente de información es el libro de M. Correia Fernandes, *Literatura portuguesa em Espanha. Ensaio de uma bibliografia (1890-1985)*, Porto, Livraria Telos Editora, 1986.

²⁴ El volumen coordinado por Gabriel Magalhães (ed.) *RELIPES. Relações linguís­ticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XX até à actualidade* es una de las referencias más actualizadas y completas de las relaciones entre los dos países.

Bibliografía

ÁLVAREZ, Eloísa, y SÁEZ DELGADO, Antonio (eds.). *Eugénio de Castro y la cultura hispánica. Epistolario 1877-1943*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2007.

AREÁN, Carlos. «Almada Negreiros y su exposición en Madrid», en *Arbor* nº 458, Madrid, 1984, pp. 45-52.

BACARISSE, Mauricio. *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1931.

BARCO, Pablo del. «Almada Negreiros montado en Rocinante», en *Revista de Occidente* nº 94, Madrid, 1989, pp. 159-172.

BESSA-LUÍS, Agustina. «Para além do princípio da palavra. Fernando Pessoa e a Geração de 27», en *República de las Letras* nº 21, Madrid, 1988, pp. 117-121.

BONET, Juan Manuel. «Ramón-Almada, al alimón», en *Marginálias. Ramón Gómez de la Serna, desenhos de Almada*, Lisboa, Bedeteca de Lisboa/Assírio & Alvim, 2004, pp. 9-13.

BORRÁS, Tomás. *Noche de Alfama*, Madrid, La Novela Mundial, 1926.

BRAVO CELA, Blanca. «Portugal y Carmen de Burgos, historia de un encuentro», en *Boletín Ramón* nº 8, 2004, pp. 65-67.

BUENDÍA, Rogelio. *Lusitania*, Madrid, Reus, 1920.

BURGOS, Carmen de —*Colombine*—. *Peregrinaciones*, Madrid, Imprenta de «Alrededor del mundo», 1916.

IDEM. *Mis viajes por Europa*, Madrid, V.H. de Sanz Calleja, s.a.

CABRAL MARTINS, Fernando. «A cidade mágica portuguesa», en *Marginálias. Ramón Gómez de la Serna, desenhos de Almada*, Lisboa, Bedeteca de Lisboa/Assírio & Alvim, 2004, pp. 15-20.

CAMEIRÃO, Lurdes. *Teixeira de Pascoaes e Espanha*, 2 vols., Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca, 2001

CASTRO, Eugénio de. *A mantilha de medronhos*, Lisboa, Lumen, 1923.

— *Obras Poéticas*, vol. I (*Oaristos —Horas— Silva*), Lisboa, Lumen, 1927.

— *Eugénio de Castro. Las cien mejores poesías (líricas) de los mejores poetas* (trads. Andrés González-Blanco, Fernando Maristany, Juan G. Olmedilla), Barcelona, Cervantes, s.a.

— *La sombra del cuadrante* (trad. Francisco Villaespesa), Madrid, Imprenta de M. García y Galo Sáez, s.a.

CERDÀ, Jordi. «Eugenio d’Ors y Portugal», en *Actas del Congreso internacional de historia y cultura en la frontera*, vol. I, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, pp. 525-542.

— «Teixeira de Pascoaes i el Saudosismo a Catalunya (1907-1917)», en *Professor Basilio Losada: encinar a pensar com liberdade e risco*, Barcelona, 2000, pp. 280-285.

COTRIM, João Paulo. «Almada: a alma é um desenho», en *El alma de Almada el impar. Obra gráfica 1926-1931*, Bedeteca de Lisboa, 2004.

CUADRADO FERNÁNDEZ, Perfecto E. «Portugal en *La Gaceta Literaria*: encrucijada de confluencias y dispersiones», en *Anthropos* nº 84, Barcelona, 1988, pp. 57-61.

DARÍO, Rubén. *Los raros* (pról. Juan Ramón Jiménez; epíl. Antonio Machado), Zaragoza, Libros del Innombrable, 1999.

DÍEZ-CANEDO, Enrique. *Pequeña antología de poetas portugueses*, París, Excelsior, s.a. 1909-1911.

D’ORS, Eugenio. *Nuevo glosario*, Madrid, Aguilar, 1947.

FERNANDES, M. Correia. *Literatura portuguesa em Espanha. Ensaio de uma bibliografia (1890-1985)*, Porto, Livraria Telos Editora, 1986.

FERRO, António. *Leviana* (pref. Ramón Gómez de la Serna), Lisboa, Empresa Literária Fluminense, 1929.

— *Teoria da indiferença*, Lisboa, Delraux, 1979.

GALLEGO ROCA, Miguel. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Universidad de Almería, 1996.

GARCÍA MOREJÓN, Julio. *Unamuno y Portugal*, Madrid, Gredos, 1971.

GASPAR, Luis Manuel. «Esboço de cronologia», en *El alma de Almada el impar. Obra gráfica 1926-1931*, Bedeteca de Lisboa, 2004, pp. 165-193.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Pombo*, Madrid, Imprenta Mesón de Paños, 1918. — *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid, Visor, 1999.

GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés (1917), «Teixeira de Pascoaes y el saudosismo», en *Estudio* nº 57, Barcelona, 1917, pp. 391-414.

— *El Fado del Paço d’Arcos*, Madrid, La novela semanal, 1921.

— *Espanolitas de Lisboa*, Madrid, La novela semanal, 1923.

JACKSON, K. David. *As primeiras vanguardas em Portugal*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2003.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *El modernismo. Apuntes de curso (1953)*, (ed. Jorge Urrutia), Madrid, Visor, 1999.

LOSADA, Elena. «Eça de Queirós a través de Valle-Inclán: el problema de las traducciones», en *Querisiana* nº 2, pp. 61-72, 1992.

LOURENÇO, António Apolinário. *Estudos de literatura comparada luso-espanhola*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2005.

MANSO, Joaquim. *O fulgor das cidades*, Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1924.

MARCOS DE DIOS, Ángel. «Carta inédita de Fernando Pessoa a Miguel de Unamuno», en *Colóquio/Letras* nº 45, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978, pp. 36-38.

— *Epistolario portugués de Unamuno*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

— *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, París, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

MARISTANY, Fernando. *En el azul, Valencia, Cervantes, 1919.*

— (trad.). *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa*, Valencia, Cervantes, 1918.

MOLINA, César Antonio. *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, Madrid, Akal, 1990.

MONTEIRO, Adolfo Casais. *Considerações pessoais*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1933.

NÚÑEZ REY, Concepción. *Carmen de Burgos. Colombine, en la edad de plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

PASCOAES, Teixeira de. *Tierra prohibida* (trad. y nota Valentín de Pedro), Madrid, Calpe, 1920.

— *Regreso al paraíso* (trad. Fernando Maristany; pról.. Leonardo Coimbra), Barcelona, Cervantes, s.a. 1922(?).

— *Os poetas lustedas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo, Obras completas*, vol. I, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

RIBERA I ROVIRA, Ignasi. *Portugal literari*, Barcelona, Biblioteca Popular de L’Avenç, 1912.

— *Atlântiques*, Barcelona, Biblioteca popular de L’Avenç, 1913.

RICHMOND, Carolyn. «Una sinfonía portuguesa. Estudio crítico a *La Quinta de Palmyra*», en Ramón Gómez de la Serna, *La Quinta de Palmyra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pp. 13-151.

SÁEZ DELGADO, Antonio. *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias*, Mérida, Junta de Extremadura, 2000. — *Adriano del Valle y Fernando Pessoa. Apuntes de una amistad*, Gijón, Llibros del Pexe, 2002.

— *Espíritus contemporáneos. Relaciones literarias luso-españolas entre el Modernismo y la Vanguardia*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

SANTIÁÑEZ, Nil. *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica, 2002.

SANTIBÁÑEZ DEL RÍO, Conde de. *Por tierras de Portugal*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 1930.

SARDINHA, António. *La Alianza Peninsular* (pról. Ramiro de Maeztu; trad. Marqués de Quintanar), Madrid, Junta de Propaganda Patriótica, 1930.

TORRECILLA, Jesús. *La imitación colectiva. Modernidad vs. autenticidad en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1996.

— *El tiempo y los márgenes: Europa como utopía y como amenaza en la literatura española*, Chapel Hill, 1996.

— *La actualidad de la generación del 98 (algunas reflexiones sobre el concepto de lo moderno)*, Mérida, Editora Regional del Extremadura, 2006.

UNAMUNO, Miguel de. *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

VILLAESPESA, Francisco, *Viaje sentimental*, Madrid, Librería de G. Pueyo, 1909.

— *Saudades*, Madrid, Librería de G. Pueyo, 1910.