

LA POESÍA PURA EN EL SEGUNDO MODERNISMO PORTUGUÉS: SINCRONÍAS Y SIMETRÍAS CON EL GRUPO ESPAÑOL DEL 27

Miguel ÁNGEL GARCÍA*

- **RESUMEN:** Tomamos como punto de partida los Estudios Ibéricos para subrayar una serie de relaciones literarias y de paralelismos, hasta hoy no estudiados con detenimiento, entre los poetas portugueses del Segundo Modernismo agrupados alrededor de la revista *Presença* y los poetas españoles del grupo del 27. A un lado y otro de la frontera se observan coincidencias como la vuelta al orden tras la aventura de las vanguardias o la defensa de un arte puro y desinteresado por encima de las presiones sociales, políticas e ideológicas.
- **PALABRAS CLAVE:** Arte puro. Revista *Presença*. Grupo poético del 27. Relaciones literarias

La modernidad literaria y la Península Ibérica

Los llamados Estudios Ibéricos (RESINA, 2009; PÉREZ ISASI; FERNANDES, 2013; PÉREZ ISASI, 2014a, 2017) vienen incidiendo últimamente, con el giro espacial de la historia literaria (CABO ASEGUINOLAZA, 2004, 2008) y con el recurso de la literatura comparada a herramientas conceptuales como las de polisistema y sistema interliterario (CASAS, 2003; ABUÍN GONZÁLEZ; TARRÍO VARELA, 2004; CABO ASEGUINOLAZA; ABUÍN GONZÁLEZ; DOMÍNGUEZ, 2010; PAGEAUX, 2010; DOMÍNGUEZ; ABUÍN GONZÁLEZ; SAPEGA, 2015; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, 2015; GRANDE ROSALES, 2017), en la conveniencia de contemplar las diversas literaturas de la Península como un mapa único y a la vez plural, dispar e históricamente cambiante¹, en el que se ponen de relieve las relaciones e interferencias de estas literaturas, incluso sus desconexiones, dejando atrás los estrechos compartimentos estancos de las literaturas nacionales². Si en esa tradición propiamente moderna del iberismo político y/o cultural Pessoa (2013) habló de ibericidad, de un sentido de civilización por encima del sentido nacional y de cómo una frontera, si separa, también puede unir (CABRAL MARTINS, 2010; SAÉZ DELGADO, 2013), y si Saramago (1990) ha hablado más

* UGR – Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Literatura Española. Granada - España. 18071 – garciaga@ugr.es

¹ Ver Monegal (2012, p. 372).

² Para este concepto, remitimos a Guillén (1998, p. 229-335).

Artigo recebido em 15/04/2018 e aprovado em 25/07/2018.

recientemente de transiberismo pensando también en Iberoamérica, los valedores actuales del iberismo literario subrayan la necesidad de adoptar una perspectiva comparatista y supranacional o transnacional para cartografiar un territorio multilingüe, complejo y heterogéneo, que desborda las tradicionales categorizaciones literarias fundamentadas ideológicamente en las nociones de nación e identidad.

La lógica historiográfica usual de la narración temporal deja paso, con estas transformaciones epistemológicas, a la lógica geocultural de lo simultáneo, lo que quizás sea un síntoma de las reservas ante la historia como discurso fuerte sobre las que ya alertó Jameson (1995) en su clásico diagnóstico del posmodernismo. Los Estudios Ibéricos no tratan, con todo, de yuxtaponer en el espacio dos o más sistemas literarios nacionales, dos o más espacios culturales peninsulares, sino de –al menos ideal y programáticamente– buscar y encontrar interrelaciones, flujos y reflujos bajo una visión prismática y rizomática, fractal³. La intención no es solo llamar la atención sobre, por ejemplo, las relaciones culturales y literarias entre Portugal y España (ÁLVAREZ SELLERS, 1999; MAGALHÃES, 2007; FERNANDES *et al.*, 2010; SÁEZ DELGADO; GASPAS, 2010), sino abordarlas desde esta perspectiva sistémica⁴ que trasciende la simple anotación de contactos aislados y más o menos fortuitos a fin de conectar el polisistema ibérico con otros sistemas literarios y culturales de Europa o del mundo iberoamericano⁵.

Son fundamentales, a este respecto, los trabajos de conjunto que Sáez Delgado (2000a, 2003, 2008, 2012a) ha venido dedicando a las relaciones intelectuales y estéticas entre poetas portugueses y españoles situados en el marco cronológico que abarca del simbolismo a la vanguardia, unas relaciones que no se limitan al campo de la producción sino que incluyen asimismo el campo de la mediación y de la recepción literaria. Tiene mucho interés, en particular, su idea de que la modernidad literaria se presenta en la Península Ibérica como un *continuum* con relevantes paralelismos cronológicos e ideológicos a un lado y otro de la frontera, dado que tanto en España como en Portugal cabría distinguir tres principales estadios⁶. En primer lugar, el momento del Simbolismo portugués y del Modernismo español, que explicaría por un lado la conexión de Darío, Unamuno o Villaespesa con Eugénio de Castro, sin olvidar por otro las semejanzas y contactos del Noventayocho y del Saudosismo a través de las relaciones de Teixeira de Pascoas con el mismo Unamuno y otros intelectuales catalanes y gallegos (SÁEZ DELGADO, 2010b); después, el momento del Primer Modernismo Portugués en torno a la revista *Orpheu* [1915] y de la primera vanguardia española, en concreto el ultraísmo, que lleva al diálogo y la colaboración entre figuras como Pessoa, Almada Negreiros o Antónío Ferro del lado portugués y Ramón Gómez de la Serna, Adriano del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando-Villar del lado español (SÁEZ DELGADO, 1995, 2000b, 2014b, 2015b); y en tercer lugar, el momento del Segundo Modernismo portugués y de

³ De este modo lo plantea Pérez Isasi (2014a, p. 23; 2017, p. 354-356).

⁴ Cf. Sáez Delgado (2014a, p. 32); Pérez Isasi (2014b, p. 20).

⁵ Ver Pérez Isasi (2014c, p. 70).

⁶ Cf. Sáez Delgado (2007, p. 159-160; 2010a, p. 31; 2012b, p. 11; 2014a, p. 29-30; 2015a, p. 136; 2017, p. 365).

la llamada “generación” –o más bien grupo poético– del 27 en España, cuyas relaciones se materializan a través del contacto de dos revistas, las dos fundadas en ese mismo año de 1927: *Presença* [1927-1940] y *La Gaceta Literaria* [1927-1932] (CUADRADO, 1988; LOURENÇO, 2005, 2010).

Nos centraremos aquí en esta última confluencia, que como las dos precedentes forma parte, en efecto, de un proceso en el cual las literaturas ibéricas establecen relaciones y funcionan unas como referencias de las otras para recuperar la modernidad desde finales del siglo XIX, ya que esta había desplazado anteriormente su eje fuera de la Península⁷. En este proceso de modernización no solo cuentan los modelos foráneos sino también los contactos intrapeninsulares. Para las dos grandes literaturas estatales, la portuguesa y española, puede decirse, con Martínez-Gil (2015), que este proceso resulta indisoluble de la política, en concreto del nacionalismo liberal y sincronizador con el resto de Europa. Aunque se advierte un desajuste en las etiquetas historiográficas, porque el Simbolismo portugués equivale al Modernismo español e hispánico, mientras que el Primer y el Segundo Modernismo portugués equivalen respectivamente a la primera vanguardia –ultraísmo y creacionismo– y a la segunda vanguardia –la “joven literatura” y el 27 (SORIA OLMEDO, 2007, 2017)– españolas, con lo cual la correlación más ajustada es la de órficos y ultraístas y no tanto la de Pessoa y la generación del 27 (VÁZQUEZ CUESTA, 1988), lo cierto es que ambos movimientos traen, con su articulación sucesiva, la modernidad artística y literaria a uno y otro país. Ahora bien: si aproximamos los poetas de *Presença* a los del 27 desde el punto de vista del iberismo literario y de una historia comparada de las literaturas peninsulares, mejor que de interferencias o de sistema interliterario cabe hablar, en este caso, de sincronías y simetrías estéticas entre un grupo y otro, sin que falten una serie de vasos comunicantes que nos hacen reparar en la existencia del polisistema ibérico.

Intersecciones estéticas

1927 es, qué duda cabe, una de esas fechas claves en la periodización a la que ha de atender la historiografía comparada de las literaturas ibéricas (GUTIÉRREZ GARCÍA, 2004), pero no tanto por las relaciones de *Presença* y *La Gaceta Literaria* –un “periódico de las letras”, como lo llama Ortega y Gasset en su presentación, y no una revista “generacional” al modo en que lo son para los poetas canónicos del 27 *Carmen y Lola, Verso y Prosa, Mediodía o Litoral*⁸– sino más bien por la comunidad estética del grupo portugués con el grupo español, que se presenta en público ese mismo año con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora. Hay que matizar, por lo tanto, la idea de que las similitudes entre *Presença* y el 27 terminan prácticamente con esta coincidencia cronológica y no dejan de ser “un tanto ilusorias”, sobre todo porque 1927 representaría el instante central de la “generación” española, al que precedió, desde comienzo de los

⁷ Tal y como señala Martínez-Gil (2015, p. 39-40).

⁸ Ver, a este respecto, Soria Olmedo (1988, p. 191-221, p. 263-284).

años veinte, un periodo de integración, mientras que para la “generación” portuguesa esta fecha supondría el “punto cero” del que arranca el periodo de integración, con lo cual ese año clave no tendría la misma significación para una y otra “generación peninsular”, que no serían coincidentes, aunque sí al menos “contiguas” (MOURÃO-FERREIRA, 1978, p. 4). El símil es atractivo, pero no del todo exacto: “fueron como dos familias que, aun habitando en el mismo piso –en el mismo piso del espacio y del tiempo– nunca llegaron a cruzarse en la escalera y apenas alcanzaron a verse, una a otra, a través de las mirillas de sus respectivas puertas” (MOURÃO-FERREIRA, 1978, p. 4).

Mourão-Ferreira, al igual que Lourenço (2010)⁹, alude a los artículos que se publican en *Presença* sobre la literatura española del momento –la nota anónima de la redacción de la revista sobre el centenario gongorino, que aparece en el número 6, de 1927; el artículo de João Gaspar Simões sobre *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset en el número 16, de 1928; el de Adolfo Casais Monteiro sobre el prosista de la “joven literatura” Benjamín Jarnés en el número 22, de 1929; y el de la redacción sobre las muertes de Unamuno y García Lorca en el número 49, de 1937–, así como a las desavenencias de la dirección de *Presença* (José Régio y Gaspar Simões) con Ernesto Giménez Caballero, que ponen fin al intercambio y la colaboración de las dos revistas –*La Gaceta Literaria* incluye una sección titulada “Gaceta Portuguesa”, junto a otras “Gacetas” regionales y americanas– cuando el director de la publicación española, en su afán imperialista, ligado a una ideología fascista cada vez más declarada, trata de convertir a Madrid en el “meridiano intelectual” –por recordar el título del famoso artículo que Guillermo de Torre, secretario de la revista, publica sin firma en el número 8, en 1927– no solo de Hispanoamérica sino también de la Península Ibérica. Por encima de ello, estos dos críticos portugueses acaban señalando una serie de semejanzas entre los presencistas y el grupo del 27 en esas mismas fechas. Para empezar, la comprensión de la poesía más como forma de *ascesis* que de intervención, más como forma de *gnosis* y *estesis* que como instrumento para transformar la sociedad (MOURÃO-FERREIRA, 1978). Por otro lado, tanto *Presença* como *La Gaceta Literaria* homenajean y canonizan a personalidades literarias relacionadas con los primeros movimientos de vanguardia (Pessoa en el caso de la revista portuguesa y Gómez de la Serna en el caso de la española), que son invitadas a colaborar en ellas, “[...] e também em ambas se regista uma acentuada tendência para reconciliar os registos vanguardistas com a tradição literária e cultural nacional e europeia” (LOURENÇO, 2010, p. 346).

A pesar de todo, más que de *La Gaceta Literaria*, una publicación en la que la nueva estética vitalista desplaza al formalismo puro y constructivo en torno al cual surge el grupo de los jóvenes gongorinos (DEHENNIN, 1962; SORIA OLMEDO, 1997; MORELLI, 2001; GARCÍA, 2010), el quiasmo conceptual que lleva a entender la tradición como vanguardia y la vanguardia como tradición¹⁰, y que los hermana con los poetas de *Presença*, es propio del grupo del 27. Unos y otros, portugueses y españoles, se encuentran ya lejos del intento de ruptura con la tradición protagonizado por el Primer Modernismo en un

⁹ Cf. p. 348-350.

¹⁰ Véase Saéz Delgado (2010a, p. 31; 2012b, p. 11; 2014a, p. 29).

caso y por el ultraísmo en el otro. Tras la aventura, se vuelve al orden (TORRE, 1948) del llamado arte nuevo (CARMONA, 1997), tras el caos se regresa al clasicismo (SILVER, 2011). Tradición y vanguardia no se sienten ya como incompatibles: la tradición es una forma de vanguardia, la vanguardia pasa a formar parte de la tradición.

Si bien Mourão-Ferreira (1978) concluye que el movimiento literario de *Presença* y el grupo del 27 son líneas paralelas que nunca se encuentran, lo cierto es que se produce una primera intersección estética en el mismo año de 1927 y a propósito de Góngora. La redacción de la revista portuguesa indica, en la nota mencionada, que no puede dejar de estampar en sus páginas el nombre “muy antiguo y muy moderno” del autor de las *Soledades*, a quien España y todo el mundo culto acaban de mostrar las honras del tricentenario. No solo lo consideran precursor de Mallarmé y del Simbolismo, sino que además “é hoje tido pelos cultores da ‘poesia pura’ como o mais remoto antecessor de Paul Valéry” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8, énfasis en el original). En España, añaden aún, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca y Emilio Prados renuevan las tradiciones gongorinas en poesía, en tanto que Valle-Inclán y Gabriel Miró las renuevan en la prosa. En este último terreno, Giménez Caballero puede considerarse también un gongorino por el eufemismo de su estilo y la índole culterana de sus ensayos. Por todo ello Góngora es hoy un nombre vivo para quienes respetan, aprovechan e interpretan su lección; es, incluso, “[...] um nome eterno, porque a atitude literária que tão completamente representa, agrade ou não agrade a este ou aquele, é das que se repetem pelo rolar dos séculos” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8). No es que los presencistas sean poetas puros al modo de los jóvenes gongorinos españoles, que en efecto se sitúan en la línea de Valéry (BLANCH, 1976), pero resulta muy significativa esta reflexión final: “Portugal, a pesar de irmão germano de Castela e devedor de Góngora, deixou passar indiferentemente a celebração do ultimo centenário. Não admira” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1927, p. 8). Es evidente, cuando menos, una afinidad estética con el gongorismo y lo que este representa en España: la poesía pura, una poesía puramente poética, sin adherencias sentimentales, descriptivas, narrativas, morales, sociales, políticas o religiosas (recuérdese a este respecto la famosa carta sobre la poesía pura de Jorge Guillén a Fernando Vela, fechada en 1926), adherencias que serían propias de una poesía impura o “literaria”, no poética *sensu stricto*.

Esta ideología de la pureza también actúa entre los prosistas jóvenes, quienes, más allá de la prosa esteticista o lírica de maestros como Valle-Inclán o Miró, en efecto, abogan por una prosa pura, como es el caso de Jarnés, uno de los integrantes del grupo “Nova novorum”, la colección novelística creada por la editorial de la *Revista de Occidente*. Casais Monteiro (1929) lo presenta como un autor “difícil”, como lo es en realidad toda la literatura joven. No se olvide que *La deshumanización del arte* [1925] comienza estableciendo una distinción sociológica entre quienes entienden y quienes no entienden el arte nuevo, que es impopular y minoritario¹¹. Simões (1928) objeta al filósofo español que desrealizar, lo propio del arte nuevo, no equivale a deshumanizar, pues el intelectualismo de Valéry o Picasso es expresión de un intenso humanismo. No puede

¹¹ Cf. Ortega y Gasset (1993, p. 14).

decirse que los poetas del llamado Segundo Modernismo portugués (SILVESTRE, 2000) sean gongorinos, puros, deshumanizados. Incluso los del 27 matizaron en el momento, inmediatamente después y con el paso de los años esta caracterización, que los hacía parecer fríos, cerebrales y poco humanos. Cuando los redactores de la revista de Coímbra comentan la muerte de Unamuno y el asesinato de Lorca puntualizan que este último se encuentra más próximo a ellos que Salinas, Guillén, Alberti o Cernuda, porque su poesía no pierde nunca el contacto con las cosas simples de la tierra, con la humildad de lo cotidiano. En sus canciones, y sobre todo en sus romances, las formas y el espíritu de la “poesía popular” pierden cualquier trivialidad y ganan en intensidad psicológica y en riqueza de expresión: “O andaluz, o *gitano*, sobreviveu nele a qualquer deformação a que era bem fácil que o levasse a quasi geral tendência para a ‘poesía pura’, abstracta, que dominou excessivamente tantos dos poetas seus contemporâneos” (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1937, p.14, énfasis en el original). Por supuesto, cuando se publica este artículo la corriente de la poesía pura, del formalismo abstracto y esteticista, había desaparecido en toda Europa. A estas alturas, los presencistas también se desmarcan de ella, como no podía ser de otra manera, pero no dejan de señalar que la poesía lorquiana conserva toda su frescura, toda su luminosidad popular y mediterránea, “enriquecida pelo vento de ultra-realismo (no mais verdadeiro sentido da palavra) que lhe impediu qualquer facilidade e vulgaridade (REDACCIÓN DE PRESENÇA, 1937, p. 14). Este concepto de ultrarrealismo se encuentra sospechosamente cerca del concepto de desrealización, en el que Ortega hace consistir la tan polémica deshumanización del arte nuevo, estética de la que en mayor o menor grado se impregna el grupo del 27 en su momento puro y gongorino¹².

Un arte desinteresado

No hay más que irse a algunos artículos que José Régio, cabeza visible de la estética defendida por *Presença*, publica en esta revista para comprobar las sincronías y simetrías con los poetas de la “joven literatura” española. En el número 2 [1927] reflexiona sobre “Classicismo e modernismo” en términos perfectamente aplicables a ese *rappel à l'ordre* tras la aventura vanguardista que también caracteriza al grupo del 27. Según Régio (1994, p. 16), la exageración de escuelas como el dadaísmo, el futurismo y el expresionismo fue benéfica porque autorizó y animó “audácias mais duradoiras e menos estrepitosas”, lógicamente las del Segundo Modernismo. Limitarse a una de esas corrientes, que valen sobre todo como revelación de tendencias, sería para un artista incurrir en “un caso literário”, y ello porque el modernismo superior es individualista y clásico: “É assim que, para ser clássico, um modernista deve ser inteira e verdadeiramente modernista” (RÉGIO, 1994, p. 17). Su famoso artículo “Literatura livresca e literatura viva” [número 9, 1928], considerado tradicionalmente como un manifiesto de la estética presencista, incide en la concepción de un arte puro, desinteresado y autónomo, sin más finalidad que sí mismo.

¹² Cf. Silver (1971); García (2001, p. 63-98).

En perfecta consonancia con la poesía pura que aún por entonces se practica en España, Régio plantea que no debe abdicarse de la finalidad artística en favor de cualquier fe política, de cualquier preocupación de partido, de cualquier doctrina religiosa o ambición nacionalista. Es verdad que enseguida apostilla lo siguiente, mostrando que los presencistas se encuentran lejos del concepto de deshumanización: “O artista é homem, e é na sua humanidade que a arte aprofunda raízes” (RÉGIO, 1994, p. 31). De modo que la pasión política, la pasión patriótica, la pasión religiosa, como la pasión por una idea o por un ser humano, pueden inspirar “grandes e puras obras de arte”. Más aún: tanto una pasión noble como una pasión infame pueden inspirar obras elevadas desde el punto de vista estético, pero con un matiz fundamental: “O ideal do artista nada tem com o do moralista, do patriota, do crente ou do cidadão” (RÉGIO, 1994, p. 32). La finalidad estética ha de estar en el artista por encima de cualquier otra. Las preocupaciones e intereses de orden político, religioso, moral o social, argumenta Régio (1994, p. 32), entran en la obra de arte solo como excitantes, motivos o pretextos: “A finalidade da Obra será, consciente ou inconscientemente, a finalidade estética”.

Siguiendo esta lógica, acusa a los críticos portugueses de juzgar un libro, que no es sino una obra de arte, no por su aspecto artístico, no por lo que interesa en él como obra de arte, sino por sus aspectos accidentales y según finalidades que le son ajenas. Para esos críticos, la literatura no es arte, como la música, la danza, la escultura o la música. Le exigen todo a la literatura: la morigeración de las costumbres, la formación del carácter, la solidificación de las convenciones sociales, la defensa del feminismo, la propaganda de la república, de la monarquía, del anarquismo, del socialismo, del bolchevismo o de los milagros de Fátima, incluso –sigue planteando Régio con ironía– la certificación del dogma de la Inmaculada, todo menos lo que se debe exigir a la literatura, como a la pintura, a la danza, a la escultura, al cine, a la arquitectura y a la música: “satisfação à nossa necessidade de emoções estéticas” (RÉGIO, 1994, p. 34). No solo los críticos, sin embargo, desvirtúan a juicio de Régio la creación artística; también los propios creadores o artistas, a quienes producir arte les parece insuficiente y no comprenden que un libro no precisa obedecer a finalidades morales, sociales o religiosas, porque esos problemas están en el fondo de todas las obras maestras por la simple razón de la humanidad de sus creadores. No consienten que una obra de arte no resuelva sino un problema de índole estética: “Isto é: ou não são artistas, ou não têm a bela coragem de sê-lo, ou são outra coisa do que artistas” (RÉGIO, 1994, p. 34). No es difícil que Jorge Guillén o Gerardo Diego, defensores explícitos de la poesía pura dentro del 27, cada uno a su modo, compartieran las críticas de Régio a Teixeira de Pascoas, que solo le parece grande cuando escucha a su genio, sin proponerse dirigir una escuela o exponer el saudosismo haciendo versos, o a Eugénio de Castro, que solo irguió una obra independiente cuando publicó libros que no se vendían, cuando era un poeta que confiaba más en los juicios del futuro que en los de la banalidad que lo cercaba (RÉGIO, 1994)¹³.

Las distancias con respecto a la ruptura de la primera vanguardia vuelven a aparecer en el artículo “Ainda uma interpretação de modernismo”, que Régio publica en el número

¹³ Cf. p.41.

23 de *Presença* [1929]. Lo primero que critica a las vanguardias es que para avanzar no hace falta negar el camino andado. Paradójicamente, esta idea puede interpretarse a la vez como un reconocimiento de la labor del Primer Modernismo, al igual que los poetas del 27 reconocen la función desempeñada por el ultraísmo. Pero de inmediato Régio señala que el futurismo, el cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, el gongorismo y todas las especies de ismos aparecidos o por aparecer son, en tanto que escuelas reducidas por su definición estricta, “antimodernistas”, una simplificación grosera. Por eso deja a un lado el modernismo actual y efímero para el cual ser modernista consiste en sustituir el realismo por el ultrarrealismo, el impresionismo por el cubismo, unas imágenes por otras, unos asuntos por otros, un estilo por otro, un gusto por otro, unas leyes por otras, unos modelos por otros y unas limitaciones por otras. Estas sustituciones le parecen inevitables por cuanto una acción provoca una reacción: “Mas a verdade é que quem substitui, e enquanto substitui, nada ganha: pois paga o que ganha com o que perde” (RÉGIO, 1994, p. 60). Con esta lógica aplastante, situado ya en el terreno del clasicismo y del orden que, como hemos dicho, también ocupa el grupo del 27 en España, Régio pone al descubierto la “tradición de la ruptura” –por invocar la célebre fórmula de Octavio Paz (1986)¹⁴ – que aceleraron y extremaron los ismos. Frente a este “modernismo-moda”, la tendencia moderna (el Segundo Modernismo) consiste en afirmar sin tener que negar ni restringir. Por eso, concluye el portugués, cualquier maestro actual solo es modernista en la medida en que, “[...] sem ter de negar seja qual for das descobertas vitais do passado, se encaminha para novas descobertas e antevê novos mundos... que podem não ser mais do que a imprevista sondagem dos mundos já conhecidos” (RÉGIO, 1994, p. 61). No cabe una más clara relativización del afán por lo nuevo, clave en las vanguardias históricas, y de la voluntad de ruptura con el pasado.

“Li-te-ra-tu-ra”, publicado en el número 45 [1935] vuelve sobre el argumento, ya visto, de que el artista es un hombre y su expresión o representación del mundo ha de ser por consiguiente humana. Un primer elemento de moralidad intrínseca de la obra de arte radica en su humanidad. El hombre no puede hacer nada que no sea humano. Es un apotegma semejante al empleado por los poetas del 27 que contestaron ya en los años treinta a la estética de la deshumanización con la nueva estética de la “rehumanización”. Los poetas de *Presença*, ya lo sabemos, no son deshumanizados, nunca pierden de vista al hombre, pero no por eso dejan de coincidir con los españoles en reivindicar un arte desinteresado, puro, sin otra finalidad que la estética. Si la humanidad del artista testimonia de entrada la moralidad intrínseca de la obra de arte, ello, explica Régio, no es garantía suficiente de moralidad, puesto que la violencia, el crimen o el mal también son humanos. Por eso introduce en su planteamiento el componente divino del arte, que sin embargo entiende como algo immanente. Toda obra artística, siendo humana y pudiendo por lo tanto acarrear fealdad, mentira, injusticia, desequilibrio o imperfección, es divina como obra de arte, ya que no procura sino belleza, verdad, justicia, armonía y perfección. En esto estriba la moralidad intrínseca y subyacente de la obra de arte, aunque es cosa muy distinta que esta moralidad pueda “[...] servir determinada sociedade, determinada

¹⁴ Ver p.15-37.

doutrina, determinado momento histórico, determinada facção, determinados indivíduos com seus interesses” (RÉGIO, 1994, p. 64). En la concepción de Régio, como en la de los poetas puros del 27, el arte es desinteresado, inútil en sentido kantiano, pura finalidad sin fin. Dado el prestigio del arte, sigue planteando el portugués, todos lo procuran utilizar o inutilizar si no lo pueden utilizar. Partidario de salvaguardar la independencia y la libertad del artista, Régio denuncia cómo los poetas son perseguidos y tachados de inmorales o neutros por aquellos a los que no sirven y a los que no se someten.

Dos números después, en el 47, también de 1935, Régio se ocupa de “A *Presença* e os seus censores”. Aquí señala que, si la revista era hace nueve años un grito de revuelta contra la literatura oficial, hoy el ataque a los gustos del burgués no es tan urgente. Hay otros importantes motivos de ataque, como la tendencia a la sujeción del arte y de todas las manifestaciones del espíritu a los sistemas político-sociales, el olvido de que el arte refleja todas las formas de actividad humana, “[...] mas com a libertade que lhe é essencial e em virtude de imperativos interiores, não em virtude de exigências, reclamações, ameaças ou ataques que nada podem contra ela”, o bien el desprecio de algunos de los más originales y poderosos artistas de nuestro tiempo y de cualquier tiempo “[...] em nome de ideologias politico-sociais com que nada tem o valor dum artista” (RÉGIO, 1994, p. 112). Ha de tenerse en cuenta que por entonces varios poetas del 27 no solo se han rehumanizado y derivado hacia una “poesía sin pureza” o impura, como reclama en este mismo año de 1935 Neruda al frente de su revista *Caballo Verde para la Poesía*, sino que incluso han abrazado el compromiso, una poesía revolucionaria (GEIST, 1980; CANO BALLESTA, 1996, 2013; JIMÉNEZ MILLÁN, 2001; GARCÍA, 2016, 2018). También en la poesía portuguesa se deja notar la necesidad del compromiso y se atisba en un horizonte cercano la aparición del neorrealismo, que ya es un hecho a finales de los años treinta (LOURENÇO, 1968; GUIMARÃES, 1969; PINHEIRO TORRES, 1977, 1989; REIS, 1981; PITA, 2000), aunque la colección “Novo Cancioneiro” aparece en 1941, justo un año después de la desaparición de *Presença*.

No es de extrañar, entonces, que en el artículo “*Presença* reaparece”, publicado en el número 1 de la segunda época, en 1939, Régio explique que la revista reaparece, en efecto, remodelada y en un momento histórico tan perturbador que a alguno parecerá “desumanidade, mania” su atención a las cuestiones de arte, de crítica y cultura, cuando la cuestión social, política y económica debería absorber todo el interés de todos. Pero a *Presença*, puntualiza el poeta, le interesan las creaciones artísticas, las investigaciones de la crítica y, de un modo general, las manifestaciones del espíritu humano por encima, cuanto sea posible, de las limitaciones de espacio y tiempo: “As questões políticas e sociais não lhe interessam, pois, senão na medida com que se correlacionem com essas, e assim contribuam a iluminá-las, sem que *Presença* arvore a bandeira de qualquer doutrina social ou política” (RÉGIO, 1994, p. 120). De modo que en esta nueva etapa la revista sigue sin enarbolar la bandera de ninguna ortodoxia política, social, ética o religiosa y “[...] pretende ser uma afirmação de independência, inteligência e largueza —uma fortaleza espiritual— num terrível momento histórico de múltiplas tentativas de humilhação do espírito; um órgão de criação e cultura num terrível momento histórico de múltiplos ataques à cultura e ao génio individual” (RÉGIO, 1994, p. 122). Como hace doce años,

la revista sigue luchando por un arte humano, en el que el hombre se revela y se expresa, sea a través del aspecto que sea: “[...] a realidade humana é muito mais rica do que a fazem quaisquer espécies de fanáticos, principiando pelos fanáticos do real” (RÉGIO, 1994, p. 123). El dardo contra el incipiente Neorrealismo es claro.

En los anexos de su fundamental estudio sobre el Segundo Modernismo portugués, Lisboa (1977, p. 99) recoge un ilustrativo texto donde otro de los directores de la revista, Simões, señala que *Presença* incidía en la independencia de la literatura y del arte por encima de los intereses políticos, sociales, morales, religiosos o publicitarios, y que este principio de “a finalidade sem fim da arte” llevó a las generaciones posteriores a la consideración de la suya como representante “da nefasta e caduca arte pela arte”. Naturalmente, Simões se refiere, como Régio, a las críticas que esa finalidad sin fin kantiana, sobre la que descansan el arte puro y la poesía pura, despertó entre la posterior generación neorrealista. Mourão-Ferreira (1977, p. 13-14) subraya, aun así, que fueron el arte por la vida y la vida por el arte, nunca el arte por el arte, los móviles de los presencistas y los elementos que, al fin y al cabo, terminaron convirtiéndolos en sospechosos a ojos de cuantos poco después o más tarde “[...] se manifestariam fanáticos defensores da vida sem arte, anémicos campeões da arte sem vida”. El movimiento de *Presença* se alza, sobre todo ya en los años treinta, contra las frecuentes confusiones entre arte y política, suponiendo a su manera, como también subraya Mourão-Ferreira (1977, p. 14), “uma denuncia da cada vez mais generalizada *trahison des clercs*”. No olvidemos que el célebre libro de Benda así titulado, *La trahison des clercs*, ve la luz también en 1927, la fecha clave para estos poetas portugueses y españoles que comienzan por adherirse a la poesía y al arte puros, aunque las sincronías y simetrías se esfuman cuando varios poetas del 27 (particularmente Alberti y Prados) dan un paso más allá a comienzos de la década de los treinta hacia la vanguardia política y el compromiso, en el que también desemboca el resto de sus compañeros cuando estalla la guerra civil.

La posición de la crítica

Los estudios ya clásicos sobre *Presença* relativizan, con todo, como ocurre con el trabajo de Mourão-Ferreira, la inclinación de estos autores hacia la pureza entendida como esteticismo irresponsable, evasión, neutralidad o apoliticismo, defendiéndolos de los ataques de los neorrealistas. Por ejemplo, Guimarães (1969) se hace eco de las críticas de las nuevas generaciones a lo que designaban polémicamente como “abstencionismo presencista”, pero subraya a la vez cómo los poetas de la revista de Coímbra advierten sobre las limitaciones estéticas de la “aventura neo-realista”, según la llama Simões en un libro suyo de 1948 cuyo título no puede ser más significativo, *Liberdade do Espírito*, y cómo oponen resistencia a cualquier dirigismo político o literatura condicionada¹⁵. Por su parte, Lisboa (1977) llama la atención sobre el hecho de que raramente un movimiento literario habrá desencadenado en Portugal una panoplia tan amplia de sustantivos reductores:

¹⁵ Cf. Guimarães (1969, p. 107-110).

subjetivismo, ombliguismo, esteticismo, ahistoricismo, individualismo, personalismo, psicologismo, formalismo, intemporalismo, eternismo, torremarfilismo¹⁶. Apoyándose en el artículo programático de Régio “Literatura livresca e literatura viva”, replica que el ideal del artista nada tiene que ver con el del moralista, el patriota, el creyente o el ciudadano. A la vez recurre al ensayo *Antonio Botto e o amor* [1938], de José Régio, donde este insiste en la moralidad intrínseca del arte y en que no se debe pedir a la obra de arte como obra de arte otra moralidad. Tan solo de esta forma espontánea e involuntaria el arte sirve a la moral, la religión, la filosofía, la ciencia, la sociología o la política, lo cual no siempre satisface a “certos maníacos da acção imediata” (LISBOA, 1977, p. 29). Asimismo, Lisboa desmiente la pertinaz acusación de “formalismo esterilizador” que ha recaído sobre los presencistas con un texto de Simões sobre Dostoievski y otro de Casais Monteiro sobre Eça de Queiroz donde reluce la “rejeição de uma arte puramente formalista” (LISBOA, 1977, p. 33-34). Estos poetas exigen no una literatura formalmente perfecta sino una “literatura viva”. Tampoco los jóvenes gongorinos del 27 buscaban en sentido estricto una perfección formal pura y esterilizadora, una poesía que no fuese viva, aunque, paradójicamente, su primera estética sufrió, con la llegada del surrealismo primero y del compromiso después, esos mismos reproches que los neorrealistas dirigen a los presencistas.

Por lo demás, Lisboa pone de relieve una serie de rasgos que nos hacen pensar en la conexión de *Presença* con el grupo del 27. En primer lugar, la absorción del vendaval vanguardista, el desplazamiento del periodo de tumulto que representa *Orpheu* por un periodo de disciplina, como evidencia Régio, que acaricia la idea de escribir un ensayo sobre “A cadeia da rima” para mostrar que la rima, como cualquier otra limitación aparente de la libertad, tiene en el fondo, para el artista verdaderamente creador, el efecto contrario de hallar soluciones más interesantes y fecundas que aquellas que eventualmente hallaría si trabajase en plena libertad¹⁷, planteamiento que coincide con el defendido por Gerardo Diego en un conocido artículo, “La vuelta a la estrofa” [1927], considerado un manifiesto de la poética del 27¹⁸. Siguiendo este camino, Lisboa acaba corrigiendo a Eduardo Lourenço, quien en un texto publicado en junio de 1960 en el diario *O Comércio do Porto* y después incluido en su libro *Tempo e poesia* [1974] habla de la “contrarrevolución” que habría supuesto *Presença* en relación con *Orpheu*. No hay tal contrarrevolución, a su juicio, en el paso del Primer al Segundo Modernismo: una contrarrevolución es un movimiento que se opone a otro anterior y, en el flujo continuo del tiempo, a los periodos de frenética “aventura” está bien que sucedan periodos de “orden” que permitan hacer el inventario de las conquistas anteriores e inscribirlas en el patrimonio de la tradición. Desde este punto de vista, la reserva de Lourenço se traduce en el más alto elogio que pueda hacerse al movimiento de *Presença*¹⁹. No en balde, este crítico cita a continuación, y lo hace con amplitud, al Guillermo de Torre que despliega esta dialéctica entre la aventura y el orden para concluir que la revista de Coímbra, invistiéndose de una “exigência criticista” que se

¹⁶ Cf. Lisboa (1977, p. 27).

¹⁷ Cf. Lisboa (1977, p. 41).

¹⁸ Ver, para esta cuestión, Soria Olmedo (1988, p. 197).

¹⁹ Cf. Lisboa (1977, p. 70).

expresa en un “sentido de qualidade”, hace evolucionar el “espíritu juvenil” de *Orpheu* sin perder nada de su “dinamismo esencial” (LISBOA, 1977, p. 73). En otro trabajo posterior, Lisboa recuerda que *Presença* fue acusada de prudencia excesiva en lo concerniente a la renovación del lenguaje y de las formas, aunque supo hacer del coraje de ser prudente, por el contrario, “uma estratégia inteligente de consolidação e aprofundamento das conquistas de *Orpheu*”, dado que el mito de la “revolução permanente” no parece funcionar ni en arte ni en política (LISBOA, 1980, p. 90).

Los textos de los presencistas confirman la visión de Lisboa, plenamente aplicable a la relación que el grupo del 27, como segunda vanguardia (PÉREZ BAZO, 1997; GARCÍA, 2011) más que como movimiento *modernista* en el sentido anglosajón del término (ANDERSON, 2005), establece con la primera vanguardia, el ultraísmo, a la hora de continuar en España con el proceso de la modernización y de construcción nacional (RODRÍGUEZ, 2002), ligado al proceso de la modernidad poética (MORELLI, 2007). Al parecer de Gaspar Simões (1977, p. 27-28), algo hay de equivocado en la actitud de quienes tachan de contrarrevolucionarias las ideas estéticas de los doctrinarios de *Presença* reservando para los artistas de *Orpheu* la calificación de vanguardistas y revolucionarios: “Se a *Presença*, com José Régio na primeira linha, foi contrarrevolucionária, uma coisa há que reconhecer: que toda a literatura europeia de entre as duas guerras —a de 14 e a de 39— o foi também”. Por su parte, Casais Monteiro (2003) puntualiza que la generación presencista, en vez de reivindicar logros para sí, los solicita para las figuras que, a la altura de la Primera Guerra Mundial, habían creado una nueva visión de la literatura y habían abierto nuevos horizontes a sus medios expresivos²⁰. Este aparente paso atrás, que en realidad es un paso adelante, hace de la revista “o ponto de convergência de todas as tendências modernistas”, que hasta entonces solo habían tenido expresión en fugaces publicaciones, como los dos únicos números de *Orpheu*. De hecho, Casais recuerda cómo en el número 3 de la revista de Coímbra ve la luz el artículo de Régio titulado “De geração modernista”, donde por primera vez Pessoa y Sá-Carneiro son objeto de una consagración hasta entonces regateada por la crítica y por el público. Los poetas de *Presença* constituyeron un grupo que tenía “a função histórica de estabelecer no seu devido lugar os valores trazidos à nossa literatura pelo primeiro modernismo” (CASAIS MONTEIRO, 2003, p. 39). Incluso, Casais Monteiro (2003, p. 41) se refiere a los presencistas como “poetas da geração de 1927”, denominación que nos lleva de nuevo al grupo poético español de 1927, que también sitúa en el lugar adecuado, relativizándolas, las novedades traídas por el ultraísmo, erigiéndose incluso, a diferencia de lo que ocurre en Portugal, como la verdadera vanguardia, nunca incompatible en su caso con la tradición.

Tampoco Jorge de Sena (1977) concuerda con la idea de que *Presença* fue una contrarrevolución del modernismo. Si *Orpheu* trajo una revolución, *Presença* solo puede ser llamada contrarrevolucionaria en la medida en que, como sucede con cualquier revolución, intentó organizarla y explicarla críticamente. De hecho, Sena va más allá y desconecta el Primer y el Segundo Modernismo, afirmando que un poeta como Régio pudo haber existido sin que *Orpheu* existiese. No precisó de la vanguardia para ser quien

²⁰ Ver Casais Monteiro (2003, p. 30).

fue. Constituyó, a su juicio, uno de los post-simbolistas que hicieron su camino al margen o al lado de la vanguardia, como tantos otros “modernos” de Occidente²¹. No puede decirse lo mismo del 27, cuya modernidad –o *modernismo* en sentido anglosajón– no desconoce sino que integra, como queda señalado, la experiencia de la vanguardia.

Para finalizar, podemos referirnos a los planteamientos de un crítico particularmente lúcido, Melo e Castro, que en su libro sobre las vanguardias en la poesía portuguesa se pregunta si *Presença* es un Segundo Modernismo como propone Eugénio Lisboa o un movimiento contrarrevolucionario como afirma Eduardo Lourenço, y si es posible considerarlo una vanguardia como plantea Fernando Guimarães. En su opinión, si este Segundo Modernismo desempeñó alguna vez un papel de vanguardia en el contexto cultural portugués, ello se debe a su reconocimiento crítico de los poetas de *Orpheu*, a la creación de un lugar para la literatura moderna junto a las otras artes y al funcionamiento de una tensión prolongada entre lo moderno (vivo) y lo no moderno (muerto). Nunca se puede olvidar, aun así, que el verdadero impulso de la literatura moderna y de vanguardia vino de *Orpheu*, del futurismo y del sensacionismo, y que “[...] só conjunturalmente, devido ao pântano cultural e literário português, nomeadamente o coimbrão, a *Presença* desempenhou um papel que ideologicamente não era o seu: o da vanguarda, confundindo-o com uma necessária acção pedagógica” (MELO E CASTRO, 1987, p. 57). Además, existirían razones específicamente literarias que impiden considerar a *Presença* un movimiento de vanguardia, ya que, frente al futurismo y el sensacionismo, que proponían valores “dinámicos, sociales y psicológicos”, la revista de Coímbra propone valores “estáticos y obscurantistas” en una perspectiva de neutralidad que, aunque rebelde, no encuentra el modo de transformar ese impulso primario en una acción organizada y corrosiva de la situación contra la que se rebela y que implícitamente continúa aceptando: “Esse não é, obviamente, o caminho das vanguardas” (MELO E CASTRO, 1987, p. 59).

Ni ideológica ni literariamente, en efecto, los *presencistas* en Portugal y el grupo del 27 en España trataron de seguir, con su defensa de un arte y de una poesía puros, el camino radical de las vanguardias. Constituyen un segundo momento de recepción de la modernidad artística y poética, alejada de toda ruptura estridente, y al mismo tiempo una continuación de la lucha por la modernización cultural, literaria, política e ideológica en sus respectivos países. Hay, por lo tanto, buenas razones para hablar –más allá de las inevitables relaciones y contactos intersistémicos de las dos grandes literaturas ibéricas– de sincronías y simetrías entre estos dos movimientos poéticos, aunque, como se ha señalado con acierto²², si el Primer Modernismo portugués quizás supone, de la mano de Pessoa, Sá-Carneiro y Almada Negreiros, el momento de más alto valor en la cadena de la modernidad portuguesa, en España, sin embargo, el ultraísmo alcanza menor significación, aunque desempeña un papel importante al preparar el terreno para la aparición de la gran “generación” poética de la primera mitad del siglo XX, la del 27, contemporánea de los autores del Segundo Modernismo portugués.

²¹ Cf. Sena (1977, p. 31).

²² Véase Sáez Delgado (2010a, p. 31; 2014a, p. 33; 2015a, p. 137).

GARCÍA, M. A. Pure poetry in the second portuguese modernism: synchronies and symmetries with the Spanish Group of 27th. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.1, p.143-162, jan./jun. 2018.

- **ABSTRACT:** *Take Iberian Studies as a starting point to underline a series of literary relationships and parallelism, until today not studied carefully, among the Portuguese poets of the Second Modernism grouped around Presença review and the Spanish poets of the group of 27th. On both sides of the border, coincidences are observed as the return to order after the adventure of the avant-gardes or the defense of a pure and disinterested art over social, political and ideological pressures.*
- **KEYWORDS:** *Pure art. Presença review. Poetic group of 27th. Literary relationships.*

Referencias

ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004.

ÁLVAREZ SELLERS, M. R. (ed.). **Literatura portuguesa y literatura española: influencia y relaciones**. Valencia: Universitat de Valencia, 1999.

ANDERSON, A. A. **El Veintisiete en tela de juicio: examen de la historiografía generacional y replanteamiento de la vanguardia histórica española**. Madrid: Gredos, 2005.

BLANCH, A. **La poesía pura española: conexiones con la cultura francesa**. Madrid: Gredos, 1976.

CABO ASEGUINOLAZA, F. El giro espacial de la historiografía literaria. *In*: ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. p. 21-43.

CABO ASEGUINOLAZA, F. La historia literaria comparada, el espacio y la Península Ibérica. **Ínsula**, Madrid, n. 733-734, p. 22-24, 2008.

CABO ASEGUINOLAZA, F.; ABUÍN GONZÁLEZ, A.; DOMÍNGUEZ, C. (ed.). **A comparative history of the literature of the Iberian Peninsula**. Ámsterdam: John Benjamins, 2010. v.1.

CABRAL MARTINS, F. A obsessão da identidade: Pessoa e a Ibéria do século XX. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPAR, L. M. (ed.). **Suroeste: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936**. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010. p. 231-237.

CANO BALLESTA, J. **La poesía española entre pureza y revolución: 1920-1936**. Madrid: Siglo XXI, 1996.

- CANO BALLESTA, J. **Voces airadas**: la otra cara de la generación del 27. Madrid: Cátedra, 2013.
- CARMONA, E. Los años del arte nuevo: la generación del 27 y las artes plásticas. *In*: CUEVAS GARCÍA, C. (ed.). **El universo creador del 27**. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1997. p. 85-111.
- CASAIIS MONTEIRO, A. Benjamín Jarnés. **Presença**, Coimbra, v.1, n. 22, p. 9-12, 1929.
- CASAIIS MONTEIRO, A. **A poesía da Presença**: estudo e antología. Prefácio por O. M. Silvestre. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.
- CASAS, A. Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico. **Interlitteraria**, Tartu, n. 8, p. 68-96, 2003.
- CUADRADO, P. E. Portugal en La Gaceta Literaria: encrucijada de confluencias y dispersiones. **Anthropos**, Barcelona, n. 84, p. 57-61, 1988.
- DEHENNIN, E. **La résurgence de Góngora et la génération poétique de 1927**. París: Didier, 1962.
- DOMÍNGUEZ, C.; ABUÍN GONZÁLEZ, A.; SAPEGA, E. (ed.). **A comparative history of the literature of the Iberian Peninsula**. Ámsterdam: John Benjamins, 2015. v.2.
- FERNANDES, A. *et al.* (ed.). **Diálogos ibéricos e iberoamericanos**: actas del VI Congreso Internacional de ALEPH. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas: Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- GARCÍA, M. A. **El Veintisiete en vanguardia**: hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- GARCÍA, M. A. Tres siglos después de Góngora: hacia la pura existencia estética. *In*: JIMÉNEZ MILLÁN, A.; SORIA OLMEDO, A. (ed.). **Rumor renacentista**: El Veintisiete. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2010. p. 131-202.
- GARCÍA, M. A. ¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El Veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España. **Anales de la Literatura Española Contemporánea**, Colorado, v. 36, n. 1, p. 55-80, 2011.
- GARCÍA, M. A. **Cartografías del compromiso**: vanguardia e ideología en los poetas del 27. Barcelona: Calambur, 2016.
- GARCÍA, M. A. **Los compromisos de la joven literatura**: años veinte y treinta en España. Barcelona: Anthropos, 2018.
- GEIST, A. L. **La poética de la generación del 27 y las revistas literarias**: de la vanguardia al compromiso: 1918-1936. Barcelona: Labor, 1980.

GRANDE ROSALES, M. A. Un nuevo espacio geocultural para la literatura comparada. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 7, p. 342-351, 2017.

GUILLÉN, C. **Múltiples moradas**: ensayo de literatura comparada. Barcelona: Tusquets, 1998.

GUIMARÃES, F. **A poesia da Presença e o aparecimento do neo-realismo**: ensaio e antologia. Porto: Editorial Inova, 1969.

GUTIÉRREZ GARCÍA, S. Periodización y fechas claves: una aproximación a la historiografía comparada de las literaturas ibéricas. *In*: ABUÍN GONZÁLEZ, A.; TARRÍO VARELA, A. (ed.). **Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica**. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. p. 153-180.

JAMESON, F. **El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado**. Barcelona: Paidós, 1995.

JIMÉNEZ MILLÁN, A. **Promesa y desolación**: el compromiso en los escritores de la generación del 27. Granada: Universidad de Granada, 2001.

LISBOA, E. **O segundo modernismo em Portugal**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

LISBOA, E. **Poesia portuguesa**: do Orpheu ao Neo-realismo. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

LOURENÇO, A. A. A Presença e o modernismo espanhol: breve história de um grande equívoco. *In*: LOURENÇO, A. A. **Estudos de literatura comparada luso-espanhola**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005. p. 123-138.

LOURENÇO, A. A. A geração de 27 e o segundo modernismo português. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPÁR, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010. p. 345-354.

LOURENÇO, E. **Sentido e forma da poesia neo-realista**. Lisboa: Ulisseia, 1968.

MAGALHÃES, G. (ed.). **RELIPES**: relações lingüísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade. Salamanca: CELYA: Universidade da Beira Interior, 2007.

MARTÍNEZ-GIL, V. Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015. p. 31-44.

MELO E CASTRO, E. M. de. **As vanguardas na poesia portuguesa do século vinte**. 2.ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

- MONEGAL, A. Un mapa de las relaciones literarias peninsulares. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 2, p. 368-372, 2012.
- MOURÃO-FERREIRA, D. **Presença da Presença**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- MOURÃO-FERREIRA, D. El movimiento literario de la revista *Presença*. In: MOURÃO-FERREIRA, D.; FERREIRA, V. **Dos estudos sobre literatura portuguesa contemporânea**. Madrid: Fundación Juan March, 1978. p. 3-17.
- MORELLI, G. **Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora**. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- MORELLI, G. **La generación del 27 y su modernidad**. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2007.
- ORTEGA Y GASSET, J. **La deshumanización del arte y otros ensayos de estética**. 8.ed. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1993.
- PAGEAUX, D. H. La Península Ibérica como espacio intercultural. In: LAFARGA, F.; PEGENAUTE, L.; GALLÉN, E. (ed.). **Interacciones entre las literaturas ibéricas**. Berna: Peter Lang, 2010. p. 365-381.
- PAZ, O. **Los hijos del limo**: del romanticismo a la vanguardia. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- PÉREZ BAZO, J. El Veintisiete como vanguardia. **Ínsula**, Madrid, n. 612, p. 13-16, 1997.
- PÉREZ ISASI, S. Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos. **Interlitteraria**, Tartu, v. 19, n. 1, p. 22-32, 2014a.
- PÉREZ ISASI, S. Relaciones culturales ibéricas. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 4, p. 19-24, 2014b.
- PÉREZ ISASI, S. Literatura, iberismo(s), nacionalismo(s): apuntes para una historia del iberismo literario: 1868-1936. **452°F**: revista de teoría de la literatura y literatura comparada, Barcelona, n. 11, p. 64-79, 2014c.
- PÉREZ ISASI, S. Los Estudios Ibéricos como estudios literarios: algunas consideraciones teóricas y metodológicas. In: RINA SIMÓN, C. (coord.). **Procesos de nacionalización e identidades en la Península Ibérica**. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2017. p. 347-361.
- PÉREZ ISASI, S.; FERNANDES, A. (ed.). **Looking at Iberia**: a comparative european perspective. Oxford: Peter Lang, 2013.
- PESSOA, F. **Iberia**: introducción a un imperialismo futuro. Traducción, introducción y notas de A. Sáez Delgado. Valencia: Pre-Textos, 2013.
- PINHEIRO TORRES, A. **O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

- PINHEIRO TORRES, A. (ed.). **Novo cancioneiro**. Lisboa: Caminho, 1989.
- PITA, P. A. El neorrealismo. *In*: GAVILANES LASO, J. L.; LOURENÇO, A. A. (coord.). **Historia de la literatura portuguesa**. Madrid: Cátedra, 2000. p. 581-600.
- REDACCIÓN DE PRESENÇA. Górgora: 1627-1927. **Presença**, Coimbra, v. 1, n. 6, p. 8, 1927.
- REDACCIÓN DE PRESENÇA. Miguel de Unamuno: Federico García Lorca. **Presença**, Coimbra, v. 3, n. 49, p. 14, 1937.
- RÉGIO, J. **Crítica e ensaio 1**. Introdução de E. Lisboa. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- REIS, C. (ed.). **Textos teóricos do neo-realismo português**. Lisboa: Seara Nova: Editorial Comunicação, 1981.
- RESINA, J. R. **Del hispanismo a los estudios ibéricos**: una propuesta federativa para el ámbito cultural. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- RODRÍGUEZ, J. C. Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional. *In*: RODRÍGUEZ, J. C. **De qué hablamos cuando hablamos de literatura**. Granada: Comares, 2002. p. 531-567.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, O. La literatura comparada en la Península Ibérica desde un enfoque sistémico e interliterario. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015. p. 19-29.
- SÁEZ DELGADO, A. Arquitectura de lo invisible: la sintonía de la vanguardia hispánica alrededor de Contemporánea. **Anuario de Estudios Filológicos**, Badajoz, n. 8, p. 407-422, 1995.
- SÁEZ DELGADO, A. **Órficos y ultraístas**: Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias: 1915-1925. Mérida: Ed. Regional de Extremadura, 2000a.
- SÁEZ DELGADO, A. Los poetas de Orpheu y los ultraístas españoles. *In*: CARRASCO GONZÁLEZ, J. M.; MADEIRA LEAL, M. L.; FERNÁNDEZ GARCÍA, M. J. (coord.). **Congreso Internacional de historia y cultura en la frontera**: primer encuentro de lusitanistas españoles. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000b. p. 463-472.
- SÁEZ DELGADO, A. **Corredores de fondo**: literatura en la Península Ibérica a principios del siglo XX. Gijón: Libros del Pexe, 2003.
- SÁEZ DELGADO, A. La edad de oro, la época de plata y el esplendor del bronce: el continuum de la modernidad y la vanguardia: 1901-1935. *In*: MAGALHÃES, G. (ed.). **RELIPES**: relações lingüísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início

do século XIX até à actualidade. Salamanca: CELYA: Universidade da Beira Interior, 2007. p. 125-170.

SÁEZ DELGADO, A. **Espíritus contemporáneos**: relaciones literarias luso-españolas entre el modernismo y la vanguardia. Sevilla: Renacimiento, 2008.

SÁEZ DELGADO, A. Suroeste: el universo literario de un tiempo total en la Península Ibérica: 1890-1936. *In*: SÁEZ DELGADO, A.; GASPAS, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010a. p. 29-43.

SÁEZ DELGADO, A. Los vasos comunicantes del simbolismo/modernismo en la Península Ibérica: el caso de Eugénio de Castro. *In*: LAFARGA, F.; PEGENAUTE, L.; GALLÉN, E. (ed.). **Interacciones entre las literaturas ibéricas**. Berna: Peter Lang, 2010b. p. 481-492.

SÁEZ DELGADO, A. **Nuevos espíritus contemporáneos**: diálogos literarios luso-españoles entre el modernismo y la vanguardia. Sevilla: Renacimiento, 2012a.

SÁEZ DELGADO, A. Adolfo Casais Monteiro y la literatura española. **Tejuelo**, Badajoz, n. 14, p. 9-17, 2012b.

SÁEZ DELGADO, A. Fernando Pessoa: Iberia: introducción a un imperialismo futuro. **Químera**, Barcelona, n. 355, p. 14-15, 2013.

SÁEZ DELGADO, A. Relaciones literarias entre Portugal y España, 1890-1936: hacia un nuevo paradigma. **1616**: anuario de literatura comparada, Salamanca, n. 4, p. 25-45, 2014a.

SÁEZ DELGADO, A. Fernando Pessoa y sus cartas ultraístas en la reconstrucción de las relaciones literarias entre España y Portugal. **Cuadernos AISPI**, Milano, n. 3, p. 13-26, 2014b.

SÁEZ DELGADO, A. El laberinto del modernismo y la vanguardia en la Península Ibérica: dramatis personae lusoespañol. *In*: RIBERA LLOPIS, J. M. (ed.). **Literaturas ibéricas**: teoría, historia y crítica comparativas. Madrid: Anejo IX de Revista de Filología Románica, 2015a. p. 133142.

SÁEZ DELGADO, A. **Pessoa y España**. Valencia: Pre-Textos, 2015b.

SÁEZ DELGADO, A. Sobre la encrucijada ideológico-estética del modernismo y la vanguardia en la Península Ibérica: el caso de la revista Contemporánea. *In*: RINA SIMÓN, C. (coord.). **Procesos de nacionalización e identidades en la Península Ibérica**. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2017. p. 363-371.

SÁEZ DELGADO, A.; GASPAS, L. M. (ed.). **Suroeste**: relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España: 1890-1936. Badajoz: SECC/MEIAC, 2010.

SARAMAGO, J. Mi iberismo. *In*: MOLINA, C. A. **Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa**. Madrid: Akal, 1990. p. 5-9.

- SENA, J. de. **Régio, Casais, a Presença e outros afins**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- SILVER, K. E. (ed.). **Caos y clasicismo: arte en Francia, Italia y Alemania, 1918-1936**. Bilbao: Museo Guggenheim, 2011.
- SILVER, P. La estética de Ortega y la generación de 1927. **Nueva Revista de Filología Hispánica**, México, v. 20, p. 361-380, 1971.
- SILVESTRE, O. M. El segundo modernismo. *In*: GAVILANES LASO, J. L.; LOURENÇO, A. A. (coord.). **Historia de la literatura portuguesa**. Madrid: Cátedra, 2000. p. 547-580.
- SIMÕES, J. G. Realidade e humanidade na arte: a propósito de La deshumanización del arte, de Ortega y Gasset. **Presença**, Coimbra, v. 1, n. 16, p. 2-4, 1928.
- SIMÕES, J. G. **José Régio e a história do movimento da Presença**. Porto: Brasília Ed., 1977.
- SORIA OLMEDO, A. **Vanguardismo y crítica literaria en España: 1910-1930**. Madrid: Istmo, 1988.
- SORIA OLMEDO, A. (ed.). **¡Viva Don Luis! Desde Góngora a Sevilla**. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997.
- SORIA OLMEDO, A. (ed.). **Las vanguardias y la generación del 27**. Madrid: Visor, 2007.
- SORIA OLMEDO, A. **Disciplina y pasión de lo soñado: la joven literatura y el 27**. Barcelona: Calambur, 2017.
- TORRE, G. de. La aventura y el orden. *In*: TORRE, G. de. **La aventura y el orden**. Buenos Aires: Losada, 1948. p. 7-29.
- VÁZQUEZ CUESTA, P. Pessoa y la generación del 27. **República de las Letras**, Madrid, n. 21, p. 105-116, 1988.