

La recepción de la literatura portuguesa en España a principios del siglo XX. ¿Un (poli)sistema de vasos comunicantes?

Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora - Centro de Estudos em Letras)

En otros textos¹ me he referido al interés y a la conveniencia que suscita la posibilidad de analizar el asentamiento de las literaturas modernas y de la Vanguardia histórica en la Península Ibérica como un *continuum* en el que es posible no acertar a encontrar cortes radicales en el proceso que se inicia (allá por 1890, con la publicación de *Oaristos*, de Eugénio de Castro) con la introducción en Portugal del Simbolismo y que atraviesa diferentes momentos, corrientes y estéticas (bien conocidas bajo los rótulos de Saudosismo, Primer y Segundo Modernismo, en Portugal; generación del 98, Modernismo, Vanguardia Histórica y Veintisiete, en España) hasta el estallido en España de la Guerra Civil y el consiguiente reflejo que esta situación tuvo en la vida literaria española.

Se trata, es verdad, de un *continuum* profundamente heterogéneo, plural y diversificado, en el que se produce con especial intensidad un interesante y atractivo debate acerca de la necesidad de que las diferentes literaturas nacionales del contexto ibérico respondiesen a la posibilidad de construirse a la luz de la literatura hegemónica del momento, la francesa, y de otras literaturas "extranjeras" (la italiana, la alemana, la inglesa fundamentalmente) también presentes en la escena ibérica. Un *continuum*, en suma, en el que son tan necesarias las aportaciones de aquellos que defendieron a ultranza la

¹ Cf. Antonio Sáez Delgado, "La edad de oro, la época de plata y el esplendor del bronce. El *continuum* de la modernidad y la vanguardia (1901-1935)", en Gabriel Magalhães (ed.), *RELIPES. Relações linguísticas e literárias entre Portugal e Espanha desde o início do século XIX até à actualidade*, Salamanca, Celya, 2007, pp. 125-170, y "Suroeste: el universo literario de un tiempo total en la Península Ibérica (1890-1936)", en Antonio Sáez Delgado y Luis Manuel Gaspar (eds.), *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura/Junta de Extremadura, 2010, pp. 29-44.

internacionalización de las literaturas nacionales como, en la trinchera contraria, aquellos otros que basaron en la necesidad extrema de lo vernáculo y lo castizo su propia forma de reivindicar una forma de hacer literatura que contemplase, a la debida distancia, los desafíos implícitos de la modernidad. Se produce, de este modo, un debate estético e ideológico que parece dar respuesta a la lúcida observación de Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, cuando aventura que el verdadero Romanticismo de las letras hispanas, en su dimensión de respuesta global de las artes y el pensamiento ante un modelo insuficiente, se produce, años después, en el entorno modernista.

He defendido también que esta posibilidad abierta de creer que existen hilos, visibles o subterráneos, que vinculan los tres grandes momentos en que podemos dividir este *continuum* (el Simbolismo y Saudosismo en Portugal, en convivencia con el Modernismo y la Generación del 98 en España, en primer lugar; la Vanguardia histórica española y el Primer Modernismo portugués, en segundo; el Veintisiete y el Segundo Modernismo, en tercer lugar) se hace más nítida al observar la realidad literaria del momento desde una perspectiva supranacional, al colocar sobre el mismo tablero de juego las piezas más importantes de las literaturas de ambos lados de la frontera luso-española. Solo así, situándonos en un contexto ibérico o iberoamericano, podremos comprender la verdadera dimensión del proyecto simbolista de Eugénio de Castro a finales del XIX, cuya huella fue mucho más profunda en las letras hispánicas que en las de su propio país. Solo así, de nuevo, podremos ampliar el campo de actuación del Saudosismo, la corriente defendida por Coimbra y Pascoaes con un claro componente vernacular (y tantas veces incomprendida después en Portugal por esta misma razón), y establecer sus vínculos con las literaturas gallega o, muy especialmente, catalana de los años diez y veinte. Solo así será posible, al compararlos con los frutos del grupo de *Orpheu*, vislumbrar la verdadera dimensión de la primera vanguardia española y solo así, en definitiva, podremos entender cómo el proceso de modernización de nuestras

letras en el contexto ibérico se trunca radicalmente con la Guerra Civil, provocando que la agitación política que la antecede siembre de desconfianza y recelo las relaciones literarias establecidas entre los autores vinculados a la "segunda vanguardia" en los dos países.

Ampliar el foco de nuestra atención a las literaturas ibéricas como elementos de un ecosistema literario con ejes análogos en aquellos años se convierte, así, en una herramienta que nos ayuda también a entender mejor el devenir de nuestras propias literaturas nacionales, con sus propias hegemonías internas y periferias. Por ello, me he referido en más de una ocasión a la posibilidad de que nuestros estudios ibéricos comparados, en el ámbito literario, comiencen a responder a la necesidad manifiesta de sostener un modelo amparado en la teoría del polisistema literario, defendida por Even-Zohar, por medio de unas herramientas más flexibles que nos permitan acceder, muchas veces auxiliándonos de una perspectiva próxima a los estudios de sociología literaria, a los diferentes elementos de naturaleza diversa que forman parte de aquello que conocemos como "vida literaria". En las dos últimas décadas, de forma muy significativa, hemos podido reconstruir con bastante exactitud el mapa de las relaciones literarias entre los dos países en los años del Modernismo y la Vanguardia, y gracias a ello conocemos con corrección (aunque aún falten bastantes elementos concretos por desvelar) el trabajo realizado por los actores principales del diálogo ibérico. Ha sido (y lo sigue siendo) un trabajo arduo, con vocación de permanente *work in progress*, que nos permite contemplar el panorama de los flujos y reflujos estéticos del momento con alguna claridad. Sin embargo, una vez iluminado el territorio, creo que se acerca el momento de que procedamos a algo así como una "segunda fase" o "segunda generación" en nuestros estudios literarios ibéricos. Sin olvidar, por supuesto, los puntos que aún quedan en la oscuridad, creo que se acerca el momento de ir pasando de un modelo puramente descriptivo a un segundo modelo, hijo y heredero del primero, más analítico. Se trataría, en cierto modo, de

partir de todos nuestros análisis descriptivos propios de la necesidad manifiesta de reconstruir un periodo hasta hace poco oscuro de las relaciones literarias ibéricas, con herramientas propias de la historia de la literatura, para conseguir llegar a un nuevo paradigma, más analítico y crítico, que ponga de manifiesto y cuestione las causas y los fines por los que la historia de esas relaciones, mediaciones y presencias fue realmente la que fue, y no otra bien diferente. Es decir, una vez conocido, con alguna exactitud, el "¿qué?", quizá deberíamos comenzar a preguntarnos el "¿cómo?" y el "¿por qué?" de todo este proceso. Y, por supuesto, para acercarnos a esta dimensión, deberemos aplicarnos en la observación y análisis de todos los elementos que forman parte del polisistema literario ibérico, en permanente contacto y diálogo con las diferentes literaturas nacionales. Me refiero a elementos como las traducciones y los mediadores que las realizan y amparan, el flujo de autores que visitan otros territorios y la huella que esas visitas dejan (pienso en Pascoaes en Barcelona, en 1918, o en Castro en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, a principios de los años veinte, por ejemplo) o la presencia de escritores de un país o de tópicos o escenarios propios de ese país en las obras literarias del otro país ibérico, me refiero a la vida de las revistas y a la atención que prestan a los otros ibéricos (con papel destacado para *A Águia, Estudo o Contemporânea*), pienso en el diálogo de la literatura con el periodismo, y en el enorme caudal de información que nos aportaría un conocimiento más exhaustivo de la recepción en prensa de muchos de los escritores del momento, me refiero también al diálogo con las artes plásticas, la música o la arquitectura... Una cantidad ingente de campos aún por explorar en profundidad que nos ayudará a cuestionarnos la verdadera dimensión no solo de los contactos o puentes establecidos, sino de las verdaderas razones que los provocan y de su magnitud en el contexto real de aquellos años. Desde esta perspectiva intentaré arrojar algunas ideas sobre la recepción de la literatura portuguesa en España a principios del siglo XX.

Andrenio (Eduardo Gómez de Baquero), en 1929, realiza una visión panorámica de la literatura española del momento basada en las siguientes palabras:

Así como la poesía romántica tuvo por principal palestra el teatro, y el naturalismo la novela, el modernismo literario se desarrolla principalmente en la lírica. Esta denominación: *modernismo*, no tiene la fijeza histórica de aquellas otras: *romanticismo*, *naturalismo*, y hasta su mismo sentido temporal parece que rechaza el cuño histórico, pues lo moderno de hoy será mañana lo pasado. Es uno de esos nombres imperfectos que se usan a falta de otros mejores, porque su generalidad permite abarcar la variedad algo caótica de tendencias aún no formadas que ofrecen elementos comunes.²

Dos de las claves fundamentales de la literatura española de la época aparecen en la radiografía literaria que realiza Andrenio: la hegemonía genérica de la poesía y la confusión reinante en el aspecto crítico en cuanto al papel y la importancia (y la propia esencia) del mensaje modernista. La poesía es el género más importante, en efecto, y este hecho será definitorio a la hora de analizar la recepción de la literatura portuguesa y los procesos de mediación que se generan a su alrededor. Y el hecho de que la poesía sea el género dominante es, a su vez, reflejo de una situación que toma como centro de operaciones la literatura francesa, que vive su particular momento dulce y que se convertirá, con gran distancia, en la literatura canónica de la modernidad, con una presencia inusitada en las colecciones de traducciones poéticas del momento.

Las letras francesas se transforman en la vara de medir de la modernidad, y su asentamiento en el polisistema ibérico origina, como es bien sabido, reacciones diversas, tanto de exagerada fidelidad como de extremo rechazo³. Es cierto, y todos lo sabemos, que el Modernismo, en su sentido epocal, es el tiempo de la internacionalización, de la apertura de

² Eduardo Gómez de Baquero, *Pen Club. Los poetas*, Madrid, Renacimiento, 1929, p. 109.

³ Véanse, a este respecto, las obras de Jesús Torrecilla *La imitación colectiva. Modernidad vs. autenticidad en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1996, o *España exótica: la formación de la imagen española moderna*, Society of Spanish-American Studies, 2004.

fronteras y mentalidades, de la universalización de la capacidad de expresión estética. Por eso la literatura francesa fue, en paralelo, tomada como modelo o denunciada como invasora, al no permitir, en cierto modo, que otras literaturas nacionales alcanzasen un lugar de relieve en el contexto internacional. En el ámbito ibérico, Unamuno culpa en 1907 a los lectores portugueses de haber interpretado los libros simbolistas de Eugénio de Castro y algunas novelas de Eça de Queirós (los dos autores de la literatura portuguesa más presentes en España a principios del siglo XX, junto a Guerra Junqueiro) en clave excesivamente francesa⁴, al tiempo que compara esta actitud con la de su país, "adonde llegan pocos extranjeros" y "todo el que hable una lengua que ellos no entiendan es *gabacho*"⁵.

Unamuno fue, todos lo sabemos, uno de los actores más activos a la hora de reflexionar sobre la convivencia y permeabilidad entre casticismo y universalización. Enemigo fiel de la extranjerización vacía y gratuita que tantas veces presidió los procesos de mediación bajo el deslumbramiento de lo "nuevo" y lo cosmopolita (el propio Pessoa reconocerá astutamente en una carta a Adriano del Valle, en septiembre de 1924 y con el fin de conseguir ver unas palabras suyas publicadas en España, que "há sempre vantagem pública na opinião de um estrangeiro"⁶), amigo de Portugal y de varios de sus escritores, reconocía en las páginas de *En torno al casticismo* que

⁴ "En su primera época apareció Castro a muchos de sus compatriotas, enamorados ciegamente de los que llaman *vernacular*, como un poeta exótico, imitador de la poesía francesa novísima. A esto se atribuía el que hubiese sido tan pronto acogido y amparado en el *Mercure de France*, y a haber sido acogido y amparado por esta publicación debe, sin duda, su boga entre los jóvenes literatos sudamericanos. Pero no supieron ver eso sus compatriotas, que le encontraban poco castizo, cómo por debajo de las galas de la literatura, que llamaré internacional, palpitaba el espíritu más arraigadamente portugués. Le ha sucedido lo mismo que a su paisano Eça de Queirós. Mientras su nombre y sus obras van cobrando prestigio y fama fuera de Portugal, su patria, es frecuente encontrar portugueses ilustrados y cultos que lo rechazan y reniegan de él, reputándolo un afrancesado y un desdeñador de su patria. Y, sin embargo, por debajo de la vestidura a la francesa, ¡cuán hondamente portugués no resulta Eça de Queirós!". Miguel de Unamuno, "Eugénio de Castro", en *Por tierras de Portugal y de España* (1911), Madrid, espasa-Calpe, 1964 (6ª ed.), p. 13.

⁵ Idem, *Ibidem*, p. 14.

⁶ Fernando Pessoa, carta a Adriano del Valle de 14/09/1924, en Fernando Pessoa, *Correspondência 1923-1935* (ed. Manuela Parreira da Silva), Lisboa, Assírio&Alvim, 1999, p. 43.

sólo abriendo las ventanas a vientos europeos, empapándonos en el ambiente continental, teniendo fe en que no perderemos nuestra personalidad al hacerlo, europeizándonos para hacer España y chapuzándonos en pueblo, regenero *mi* sangre, no respirando el que exhalo.⁷

Una opinión similar es la que manifiesta dos décadas más tarde, en 1918, el crítico, traductor y poeta Enrique Díez-Canedo, cuando se refiere en "El oro extranjero y la literatura francesa" a la misma situación descrita por Unamuno:

(...) así ocurre entre el vulgo de nuestro país con la literatura francesa. Por vulgo entendemos la chusma literaria de críticos indocumentados y escritores sin señas personales. Todo lo que no les halaga, todo lo que no se ajusta a su manera de ver, venga de donde viniere, es *afrancesado*. Aun es fácil que en tratados de literatura y de crítica se hable con despego de la literatura francesa de hoy por personas incapaces de leer, no ya un libro inglés o alemán, sino diez palabras seguidas en francés. (...)

El contacto con otra civilización, con otro pensamiento, no absorbe los propios; únicamente los modifica, y siempre en sentido progresivo.⁸

Sin embargo, y a pesar del más que evidente papel hegemónico que desarrolla la literatura francesa de la época tanto en España como en Portugal, creo que no sería justo atribuir a esta circunstancia la responsabilidad del posible desconocimiento español hacia otras literaturas (y, entre ellas, la portuguesa) o el erosionado tópico de los países de espaldas, por mucho que Octavio Paz atribuya a Unamuno la errónea interpretación sobre la superficialidad de los poetas modernistas hispanoamericanos (entre los que Eugénio de Castro gozaba de una notable admiración), con su consiguiente rémora en la literatura (y en la historia de

⁷ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (1902, publicado inicialmente por partes en *La España Moderna*, 1895), Madrid, Cátedra, 2005, p. 268.

⁸ Enrique Díez-Canedo, "El oro extranjero y la literatura francesa", en *Conversaciones literarias 1915-1920*, Madrid, Editorial América, 1921, pp. 76. Y 80.

la literatura) española, por creer que se trataba, una vez más, de "una simple moda traída de Francia"⁹.

Se trata, sin duda, del momento de mayor internacionalización de la literatura española (y también de la portuguesa), aunque las voces que ponían en tela de juicio esta visión cosmopolita también cobraban una dimensión considerable en los dos países, bien bajo la fórmula del desconocimiento y el casticismo extremo (la denunciada por Unamuno y Canedo) o tras la posibilidad de entender ese elemento vernáculo como el vehículo para la exploración de las verdaderas raíces de las diferentes culturas ibéricas (tantas veces en los planteamientos de los saudosistas o de los hombres del 98). Desde América, y escribiendo en torno a Eugénio de Castro y la recepción que su obra simbolista tuvo en el ámbito hispanoamericano, Rubén Darío se refiere en *Los raros* al diferente papel que jugaron, en aquel contexto concreto, las dos literaturas ibéricas en cuestión:

Mientras nuestra amada y desgraciada madre patria, España, parece sufrir la hostilidad de una suerte enemiga, encerrada en la muralla de su tradición, aislada de su propio carácter, sin que penetre hasta ella la oleada de la evolución mental de estos últimos tiempos, el vecino reino fraternal manifiesta una súbita energía; el alma portuguesa llama la atención del mundo, la patria portuguesa encuentra en el extranjero lenguas que la celebran y la levantan, la sangre de Lusitania florece en armoniosas flores de arte y de vida: nosotros, latinos, hispanoamericanos, debemos mirar con orgullo las manifestaciones vitales de ese pueblo y sentir como propias las victorias que consigue en honor de nuestra raza.¹⁰

Sin embargo, a pesar de la pasión con la que Darío se refiere a la obra de Castro como "exportación" portuguesa, no parece que la situación en aquel país fuese muy distante de la española en lo que respecta a la asimilación de literaturas extranjeras, si analizamos las principales colecciones literarias del momento y su

⁹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix-Barral, 1974, p. 126.

¹⁰ Rubén Darío, *Los raros* (1896), Zaragoza, Libros del Innombrable, 1999, p. 275.

recepción de obras foráneas. Andrenio, en 1900 y desde las páginas de *La España Moderna*, se había ya referido a esta situación y a la minoritaria atención que se dedicaba por entonces, ya en concreto, a la literatura portuguesa en España, tomando como elemento de comparación, cómo no, la presencia de las letras francesas:

Era, sin embargo, Eça de Queirós escritor tan digno de estudio o más acaso, que bastantes de los literatos franceses que nos son familiares, y de los cuales se suele hablar largamente en los periódicos con motivo de la publicación de cualquiera de sus libros o del estreno de alguna de sus obras dramáticas si de dramaturgos se trata. El caso del autor de *Os Maias* es un ejemplo más del apartamiento intelectual y moral de los dos pueblos hermanos de la península ibérica, que son dos hermanos que no se tratan. No sé a ciencia cierta si en Portugal se leen algo los autores españoles, pero es visible que la literatura española no ejerce allí influencia apreciable. En cuanto a nosotros, apenas hay quien lea a los escritores portugueses modernos, y la falta de comunicación entre unos y otros peninsulares es tal, que recuerda como hecho característico lo que me decía un librero hace algún tiempo al explicarme el excesivo retraso en la llegada de un libro portugués (creo que del mismo Eça de Queirós o de Oliveira Martins): *Prefiero pedir libros al Japón; es mucho más fácil y más breve*. Parece que entre ambas naciones se alza un invisible muro que trueca su vecindad en apartamiento.¹¹

Gómez de Baquero inicia el siglo XX con este certero diagnóstico, que culmina advirtiéndolo de que nombres como Oliveira Martins o Eça de Queirós no habían alcanzado "la notoriedad universal que a su mérito les daba derecho" por padecer "las limitaciones a que les condenaban su patria y su lengua". Y esta será, en efecto, la constante que atraviese todo el universo modernista. El propio Unamuno, en "La literatura portuguesa contemporánea" (1907), se refiere a la distancia existente entre ambos países y el resto de Europa, sin que este hecho se transformase en un interés mutuo por la realidad existente en el otro territorio ibérico. El bilbaíno pone el dedo en la herida

¹¹ Eduardo Gómez de Baquero, "Eça de Queirós. Alejamiento entre españoles y portugueses", en *La España Moderna*, XII, 1900, pp. 153-162. Reproducido en Xosé Manuel Dasilva, *Babel ibérico. Antología de textos críticos sobre la literatura portuguesa traducida en España*, Vigo, Universidade de Vigo, 2006, pp. 136-139.

al denunciar el escaso conocimiento que en España se tenía de las letras portuguesas, hecho que, a pesar de ser también similar del lado portugués, no parece disimular el gesto contrariado no solo de Unamuno, sino de una buena parte de los escritores y críticos del momento, como veremos a continuación. Sus palabras son claras a este respecto:

Aquí en España, no es la literatura portuguesa todo lo conocida y apreciada que debería ser, aun siendo las dos lenguas tan afines que sin gran esfuerzo podemos leer el portugués. Diferénciase del castellano mucho menos que el catalán, y, sobre todo, el portugués escrito.

Mas, aun siendo los dos países vecinos aislados los dos, en cierto modo, del resto de Europa, yo no sé qué absurdo sino nos ha mantenido separados en lo espiritual. En Madrid es más fácil encontrar un libro inglés, alemán o italiano que no portugués, y en Portugal hay Facultad de Medicina en que se sirven de texto en Histología obras de nuestro Ramón y Cajal, pero... en francés. (...)

Y siendo así, ¿a qué se debe este alejamiento espiritual y esta tan escasa comunicación de cultura? Creo que puede responderse: a la petulante soberbia española, de una parte, y a la quisquillosa suspicacia portuguesa, de la otra parte. El español, el castellano, sobre todo, es desdeñoso y arrogante, y el portugués, lo mismo que el gallego, es receloso y susceptible. Aquí se da en desdeñar a Portugal y en tomarlo como blanco de chacotas y de burlas, sin conocerlo, y en Portugal hasta hay quienes se imaginan con que aquí se sueña en conquistarlo.

Y, sin embargo, Portugal merece ser estudiado y conocido por los españoles.¹²

La escasa atención que la literatura portuguesa parecía despertar en España fue condenada por un conjunto notable de escritores, traductores y críticos a lo largo de todo el *continuum* mencionado. De hecho, si algo caracteriza, precisamente, la evolución de este ciclo en lo que se refiere a la recepción de la literatura portuguesa (especialmente de la poesía) en España es exactamente la queja generalizada de algunos de los lectores más atentos por la incapacidad que nuestro sistema demostró por dotar a

¹² Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*, Ed. Cit., pp. 15 y 16.

las letras lusas de un lugar importante en la vida literaria española. A pesar de la existencia, como veremos, de antologías, numerosas traducciones, contactos estables entre escritores, viajes, presencias y admiraciones mutuas y múltiples, sin embargo, el eterno fantasma de la distancia entre Portugal y España parece recorrer el territorio de la Península también en aquel tiempo, el más proclive a la internacionalización.

En este sentido, son abundantes los testimonios que hablan de la dificultad que el público no especializado de la época tenía para acceder a libros portugueses, así como las confesiones sobre los pocos nombres conocidos con que la literatura portuguesa contaba en España. Todo ello en un contexto en el que la literatura traducida comenzaba a adquirir un relieve fundamental, convirtiendo el tiempo modernista en una época de oro desde el punto de vista traductológico, aunque los criterios editoriales no siempre coincidiesen con los de la crítica, que llegó en ocasiones, incluso, a achacar este exceso de traducciones (¡Ballesteros de Martos, desde la revista *Cervantes*, llega a aventurar que el 80% de las novedades literarias del momento eran traducciones!) a la escasez de producción española, en una nueva vertiente del debate constante entre vernaculismo y adquisición. Es el caso de Cipriano Rivas Cherif, en *La Pluma*:

Nunca como ahora se han visto los escaparates de las librerías españolas tan colmados de traducciones. A juzgar por la demanda que de ellas hacen los editores, pudiera creerse en una explosión de curiosidad en el público, contagiado del afán internacionalista característico de la producción literaria en toda Europa. Mas son tales el desconcierto en que se multiplican las ediciones de obras extranjeras y la falta de criterio que, salvo raras excepciones, preside a su elección, que luego se echa de ver hasta qué punto semejante exhuberancia no se debe sino a la escasa producción española y a la ventaja económica que para el editor supone la adquisición de la propiedad de títulos extranjeros.¹³

¹³ Cipriano Rivas Cherif, reseña de J. B. Synge, *Jinetes hacia el mar* (trad. Zenobia Camprubí de Jiménez y Juan Ramón Jiménez), en *La Pluma* n° 10, 1921, pág. 185.

Ya en 1915, recién estrenado el primer Modernismo portugués con la aparición de la revista *Orpheu*, el panorama no parece muy diferente. Así lo testimonia Juan Barcia al reseñar la publicación en *El Eco de Santiago*:

Muchas veces tengo pensado de qué dependerá el aislamiento y divorcio espiritual en que viven los portugueses y españoles; y nunca supe darme cuenta del porqué. Entre nosotros son más o menos conocidas las literaturas extranjeras -y al hablar de literaturas no quiero referirme a las *literarias* meramente, sino también a las *científicas*-; de Portugal casi no sabemos nada.¹⁴

Dos años más tarde, en 1917, se publica uno de esos libros llenos de interés para reconstruir una imagen fiel del polisistema del momento. Se trata de *Miren ustedes. Portugal visto de Espanha*, del genial caricaturista portugués Leal da Câmara. En sus páginas encontramos preciosas informaciones sobre las opiniones que algunos grandes escritores del momento, como Valle-Inclán, Pío Baroja o Pérez Galdós, tenían sobre el conocimiento que se tenía en España sobre Portugal, su cultura y su literatura, con el trasfondo de la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial, objeto del libro de entrevistas del portugués. Todas estas opiniones, si divergentes en la perspectiva sociopolítica con que analizan la participación portuguesa en el conflicto bélico, son coincidentes en un mismo aspecto: el desconocimiento manifiesto existente entre España y Portugal, especialmente en su esfera cultural.

En 1919 es Díez-Canedo, convertido en uno de los críticos literarios más prestigiosos del momento, quien se refiera al silencio que sufre la literatura portuguesa en España:

Nada más desconocido, en efecto, que la literatura portuguesa para un español. Para los de ayer, empezaba y acababa en Camoens; para los de hoy, se resume en Eça de Queiroz. Y sin embargo, ya en el espíritu clasicista de Menéndez y Pelayo, mozo, influían las estrofas horacianas de Filinto, y en Valera se despertaba la curiosidad por las

¹⁴ Juan Barcia, ("Recensión de *Orpheu*"), en *El Eco de Santiago*, Santiago de Compostela, abril de 1915. Reproducido en Xosé Manuel Dasilva, *Op. Cit.*, p. 168.

imitaciones de la epopeya popular forjadas por Garrett, y en Rubén Darío dominaba la técnica de Eugénio de Castro, con mayor fuerza que la de los franceses, y Miguel de Unamuno, inclinándose desde su rectoría de Salamanca sobre el vecino país, venía ayer a hablarnos de Camilo Castelo Branco, de Guerra Junqueiro y de Teixeira de Pascoas.¹⁵

Y dos años más tarde, con motivo de la visita de Leonardo Coimbra a la Residencia de Estudiantes madrileña, vuelve a incidir en el tema:

Es positivo que en España sólo unos cuantos espíritus curiosos atienden a las múltiples voces de la literatura portuguesa. Es positivo y es muy de lamentar. Y no sólo por relación de parentesco y vecindad, ni menos porque en otros días las dos hablas hayan sido indistintamente medio de expresión para grandes escritores, sino porque hay en el vecino país valores absolutos dignos de ser estimados por sí, aparte toda consideración circunstancial.¹⁶

Y así podríamos seguir ejemplificando esta visión hasta llegar a los años treinta, a través del bosque de la primera vanguardia española y pasando el año fundacional del *Veintisiete* y la problemática atención que *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero prestó a las letras lusas. En 1930, Eugenio Montes, espectador privilegiado del devenir de la literatura española del momento y observador atento de las letras lusas, vuelve a incidir en el tema desde las páginas de *El Pueblo gallego*:

Y eso es lo que Portugal y España no han tenido, ni en tiempos de don Juan Valera ni hoy: voluntad de saberse uno a otro. Los cuerpos, juntos; las almas, semejantes; las historias, afines; las atenciones, opuestas. En España se conoce mejor la literatura ucraniana que la portuguesa, en Portugal se jura, como sobre la Biblia, sobre cualquier *roman* francés de tercer orden y se ignora, en cambio, totalmente a los grandes valores hispánicos de hoy: a Unamuno, a Ortega, a Menéndez Pidal, a Asín Palacios. Yo apenas he oído hablar en España de otro literato portugués que Eça de Queirós, pero, en revancha, en la Universidad de Oporto, a los únicos españoles que he oído elogiar fue

¹⁵ Enrique Díez-Canedo, "Líricos portugueses", en *Conversaciones literarias*, Ed. Cit., p. 234.

¹⁶ Idem, "Leonardo Coimbra", en *Conversaciones literarias. Segunda serie 1920-1924*, México, Joaquín Motriz, 1964, p. 47.

a Jacinto Octavio Picón y a don Armando Palacio Valdés, divinas birrias.¹⁷

Las opiniones no parecen dejar lugar a dudas. Los años de mayor internacionalización de la literatura española, los de la mayor productividad traductológica, los años de la profusión de revistas y de contactos entre autores españoles y portugueses parece que no consiguieron ofrecer una imagen correcta de la literatura portuguesa en España. Y, sin embargo, ¿responde el panorama aludido por las voces citadas a la realidad?

Parece difícil poner en tela de juicio la opinión informada, sin duda alguna, de nombres como Unamuno o Díez-Canedo. Ellos fueron, de hecho, algunos de los más importantes mediadores que tuvo la literatura portuguesa en España, Unamuno por medio de sus textos y de la amistad y admiración que profesó a Guerra Junqueiro, Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoaes, y Díez-Canedo a través de sus colaboraciones en prensa y de sus traducciones, con papel destacado para la *Pequeña antología de poetas portugueses*¹⁸ que publica, muy probablemente, en 1910. El propio Gómez de Baquero, también traído a estas páginas, y aunque con un relieve menor, también viajó a Portugal a principios de los años veinte y estuvo atento a la vida literaria de aquel país. Pero ¿no podrán ser estas opiniones, en cierta medida, fruto de la pasión con que sus autores se entregaban a divulgar la literatura portuguesa y de la frustración que les provocaba, como espectadores críticos del sistema, ver textos secundarios de otras literaturas extranjeras en un lugar más alto del canon? ¿Es cierto que la literatura portuguesa alcanza una repercusión tan pequeña en la vida literaria española de la época?

La respuesta no parece demasiado complicada, a pesar de todo. Si comparamos la presencia de la literatura

¹⁷ Eugenio Montes, "En la muerte de Raul Brandão", en *El Pueblo Gallego*, 14 de diciembre de 1930. Reproducido en Xosé Manuel Dasilva, *Op. Cit.*, p. 223.

¹⁸ Enrique Díez-Canedo, *Pequeña antología de poetas portugueses*, París, Excelsior, (1910). Existe edición facsimilar en Editora Regional de Extremadura, 2010, acompañada de un estudio de Antonio Sáez Delgado: *Enrique Díez-Canedo y la literatura portuguesa*.

portuguesa con la francesa, fácilmente responderemos que su repercusión fue muy minoritaria. Pero si conseguimos alejarnos del influjo constante de aquella literatura, si conseguimos aislarnos de esa presencia hegemónica y centrarnos exclusivamente en las marcas que la literatura lusa dejó en España, la respuesta no es tan evidente. A pesar, una vez más, de que quizá no alcanzase la notoriedad de otras literaturas, la portuguesa consiguió en el tiempo modernista (especialmente en la primera fase del *continuum*, es decir, en el tiempo del Simbolismo/Saudosismo/Modernismo estético/Generación del 98) una divulgación y una repercusión en España muy digna de mención, y con una intensidad que probablemente no volverá a alcanzar hasta el último cuarto del siglo XX, con la explosión del *boom* Pessoa y la llegada a España de José Saramago.

Los datos que conocemos parecen, en efecto, cuestionar en cierta forma la visión tan pesimista traída a estas páginas. A los contactos directos entre autores fundamentales de los dos países (Unamuno con Junqueiro, Pascoaes y Eugénio de Castro; este con Darío y con los modernistas españoles, encabezados por Villaespesa, que llega a pedirle ayuda para difundir el Modernismo en España¹⁹; Pascoaes con Eugenio d'Ors y con el círculo catalán reunido alrededor de Fernando Maristany y Ribera i Rovira; Fernando Pessoa con Adriano del Valle y los andaluces Rogelio Buendía e Isaac del Vando-Villar, nombres trascendentes del Ultraísmo español; Ramón Gómez de la Serna con António Ferro y otros escritores de la órbita de

¹⁹ "Su personalidad me es sumamente simpática por coincidir con ella mi temperamento. Vd. hizo en Portugal hace diez años lo que Rubén Darío y yo estamos ahora operando en las letras castellanas. Gracias a su genio, la poesía portuguesa tiene hoy cierto perfume de delicadeza, de suavidad, de algo alado y sutil, que nosotros intentamos darle hoy al idioma de Cervantes. (...)

Es preciso que Vd. nos ayude con todas sus fuerzas en esta cruzada de Arte, en este llamamiento a la juventud de ambos países, hoy extraviada por atajos sociológicos y caminos pedregosos. Es preciso que Vd. vuelva a la lucha, que se apiade de la juventud de su país, que hoy, como rebaño suelto, se pierde miserablemente seducida por cuatro palabras huecas y sonoras que, aunque tengan significación en la materialidad de la vida, no la tienen en el Arte." Francisco Villaespesa, carta a Eugénio de Castro de agosto de 1902, en Eloísa Álvarez y Antonio Sáez Delgado, *Eugénio de Castro y la cultura hispánica. Epistolario 1877-1943*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2007, pp. 149-150.

la revista *Contemporânea*; José de Almada Negreiros y sus amigos españoles entre 1927 y 1932, tiempo en que residió en Madrid) habría que sumar otros factores determinantes a la hora de vislumbrar la verdadera realidad de las letras portuguesas en España, desde el papel esencial de las traducciones hasta la labor desarrollada por revistas y mediadores literarios.

Las traducciones, en efecto, desempeñan un papel sobresaliente en este proceso²⁰. Eça de Queirós es el autor paradigmático, a pesar de las quejas de algunos de sus mediadores. Sus traducciones se suceden en el mercado español, contando con traductores de la talla de Valle-Inclán (que, al menos, firmó las traducciones y actuó, por tanto, como mediador), Wenceslao Fernández Flórez, Eduardo Marquina o Andrés González-Blanco, en editoriales de prestigio como Biblioteca Nueva o Maucci. Un caso similar es el de Guerra Junqueiro, a cuya poesía se entregó con fervor el modernista Marquina y que también contó con la mediación de Antonio Rey Soto como traductor, y cuyas obras completas comenzaron a publicarse en España de la mano de la editorial barcelonesa Atlante. Junto a ellos, pertenecientes a una generación posterior, Eugénio de Castro y Teixeira de Pascoas serán los poetas más divulgados y conocidos. El primero de ellos fue uno de los poetas simbolistas más importantes del momento en el contexto internacional, y el olvido al que hoy se somete a su poesía no se corresponde en absoluto con el lugar destacado que ocupó en el tránsito del siglo XIX al XX. En España contó con mediadores como Unamuno (fue, de hecho, el único poeta portugués del momento que consiguió aunar la admiración de Unamuno y de Darío, representantes de los dos caminos que construyen el magma plural de la poesía moderna en España), González-Blanco o Juan G. Olmedilla, que ofrece

²⁰ Sobre las traducciones de literatura portuguesa en España en nuestro periodo, véanse M. Correia Fernandes, *Literatura portuguesa em Espanha. Ensaio de uma bibliografia (1890-1985)*, Porto, Livraria Telos Editora, 1986; Miguel Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería, 1996; y Elías J. Torres Feijó, "Para umha cartografia da tradução literária entre 1900 e 1930. Portugal em Espanha", en Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Ibérica*, Ediciones de la Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 347-372.

en el "Ensayo del traductor" que precede al primer volumen de las maravillosas *Obras completas* de Castro en España la impresionante nómina de los "paladines de su fama" en contextos como el francés, el italiano, el inglés, el alemán, el sueco o el castellano, entre cuyos valedores menciona a Darío, Unamuno, Benavente, Ramiro de Maeztu, Leopoldo Lugones, Guillermo Valencia, Villaespesa, Luis Berisso, Díez-canedo, Cansinos Assens, Blanco-Fombona, Ricardo Baeza, Maldonado, maristany, González-Blanco, Ángel Guerra, López Barbadillo, además del catalán Ribera i Rovira²¹. Pascoaes, por su parte, contó entre sus traductores con Valentín de Pedro y, muy especialmente, con Fernando Maristany, que compartió con el poeta de Amarante su interés por la poesía de matriz intimista y de pensamiento.

Se trata, en definitiva, de cuatro autores que contaron con una presencia verdaderamente importante en España, con varias decenas de libros traducidos y con mediadores del prestigio y respeto de Unamuno, Darío, Díez-Canedo o González-Blanco. Además, sus firmas estuvieron presentes en varias de las revistas españolas más importantes del momento, como *Renacimiento Latino*, *La vida literaria*, *Revista Latina*, *Prometeo*, *Cervantes*, *Los Quijotes*, *Grecia*, *Nós* o *Estudio* (cuya atención a las letras portuguesas la transforma en la revista española más lusófila del momento²²) o en semanarios y periódicos de la importancia de *España*, *ABC*, *El Sol*, *El Liberal*, *La Vanguardia*, *El Adelanto* o *La Nación* de Buenos Aires, por solo citar algunos ejemplos.

Es más, las obras de Castro y Pascoaes permeabilizaron de forma muy especial el tejido estético e ideológico de muchos de los poetas españoles de la época, pues fueron tomados, respectivamente, como modelos o compañeros de

²¹ Cf. Juan G. Olmedilla, "Ensayo del traductor", en Eugénio de Castro, *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Castilla, 1922, pp. XIII-XLVII.

²² Sobre este asunto, véase María Victoria Navas Sánchez-Élez, "Estudio (1913-1920): las letras portuguesas en una revista catalana de expresión castellana", en Francisco Lafarga, Luis Pegenaute & Enric Gallén (eds), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Bern, Meter Lang, 2010, pp. 315-329.

viaje en los caminos del Modernismo estético (de la mano de Villaespesa, muy especialmente) y de la lírica, más espiritualista, que intentaba huir de los dictados y esclavitudes de la pirotecnia verbal que alcanzó a ese mismo Modernismo en nuestro país (de la mano de Maristany, de forma significativa).

Muchos de los mediadores mencionados, además, y otros alrededor de ellos, plasmaron en sus propias obras literarias estas "marcas portuguesas" a las que nos hemos referido, bien sea por medio de referencias directas a obras o autores, bien por la aparición de escenarios, personajes o símbolos portugueses. Es el caso, entre otros muchos, del Villaespesa de *Saudades* (1910), del Unamuno de *Por tierras de Portugal y de España* (1911), de la Carmen de Burgos (Colombine) de *Peregrinaciones* (1916), del Ramón Gómez de la Serna de *Pombo* (1918) o de *La Quinta de Palmyra* (1923), entre otras novelas, del Rogelio Buendía de *Lusitania* (1920), del González-Blanco de *El fado del Paço d'Arcos* (1921) o de *Españolitas de Lisboa* (1923), del Tomás Borrás de *Noche de Alfama* (1926), del César González Ruano de *Un español en Portugal* (1928) o del Mauricio Bacarisse de *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia* (1931). En todos ellos resplandece Portugal y, muchas veces, su literatura, formando parte del entramado de sus obras, que establece un sistema de vasos comunicantes que pone de hecho la verdadera importancia que la literatura portuguesa tuvo en bastantes autores españoles en aquel periodo. Porque, en muchas ocasiones, el hecho de que los mediadores tradujesen una obra (talvez los casos más significativos puedan ser el de Eduardo Marquina con Junqueiro o Maristany con Pascoaes) o ayudasen en su divulgación, indica muy claramente su voluntad de establecer un diálogo activo, en el que las traducciones y las apuestas estéticas de los autores españoles contaban con los referentes portugueses como elementos de un mismo (poli)sistema literario, en permanente contacto. Solo así, en mi opinión, podemos entender las palabras del novelista Felipe Trigo cuando, al referirse a la oportunidad de su traducción de *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, al español, asegura que "ni el ser

Abel Botelho amigo mío, hubiéranme parecido bastante para traducir al español *O Barao de Lavos*. Lo he hecho, al mismo tiempo, porque el tema de la singularísima novela complementa, en cierto modo, el plan general de las que yo escribo.”²³ Los autores de aquel momento eran conscientes, dentro del contexto literario en el que vivían, de que sus opciones como mediadores eran fundamentales a la hora de complementar, como menciona Trigo, o de iluminar sus propias convicciones estéticas. Ante la sensación, como escribe González-Blanco en *Elogio de la crítica* (1911), de que “el tiempo de los sistemas y de las escuelas literarias ha pasado. Se trata ahora de poder decirlo todo y razonarlo todo; de adentrarse en todas las ideas para juzgarlas, o al menos flirtear con ellas de una manera libre, pero decente”²⁴, el asidero de una literatura extranjera auténtica, como sienten los apasionados mediadores de la literatura portuguesa en España, se convierte en un elemento primordial en su propia producción literaria.

Es más, la importancia que estos procesos de mediación y de asimilación tuvieron en el contexto del Modernismo estético y la Generación del 98 se hace especialmente palpable si los comparamos con la situación análoga que se produce en las dos últimas fases del *continuum*, con la recepción de la poesía del Primer y del Segundo Modernismo portugués. El caso más paradigmático es el de Fernando Pessoa, que no tuvo fortuna al ser desdeñado por Unamuno cuando se publica *Orpheu* y que contará con unos mediadores en España (Adriano del Valle, Rogelio Buendía e Isaac del Vando-Villar) que no pudieron, a pesar de traducir algunos de sus poemas en 1923, concederle el lugar que merecía, y que no empezará a encontrar hasta algunas décadas más tarde, cuando Joaquín de Entrambasaguas e Ildefonso-Manuel Gil dan los primeros pasos en su recepción. Y aún más dramático es el caso de

²³ Felipe Trigo, “Prólogo del traductor”, en Abel Botelho, *El Barón de Lavos*, Madrid, Librería de Pueyo, 1907, pp. 5-9. Reproducido en Xosé Manuel Dasilva, *Op. Cit.*, pp. 144-147.

²⁴ Andrés González-Blanco, *Elogio de la crítica*, Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando, 1911, p. 431.

Mário de Sá-Carneiro, cuya obra (que sí existía, al contrario de la de Pessoa, en forma de libro) fue totalmente desconocida por los escritores españoles, que solo pudieron conocer alguna pequeña traducción en el periódico de Huelva *La Provincia* en los años veinte.

La recepción, por consiguiente, de la poesía del grupo de *Orpheu*, de la generación pessoana, fue inexistente en España hasta que la figura del autor de los heterónimos fuera encumbrada por los autores de la revista *presença*. Hasta ese momento, las referencias portuguesas de los vanguardistas españoles seguían siendo Eugénio de Castro (muy especialmente) y Pascoaes, con un absoluto desconocimiento que también se aplicaba a las revistas literarias del momento (como *Orpheu*, *Exílio*, *Centauro*, la incautada *Portugal Futurista* o *Athena*), con las casi únicas excepciones de *A Águia*, que contó con lectores asiduos en España, y de *Contemporânea*, la revista de José Pacheco, en la que colaboraron Ramón Gómez de la Serna, José Francés, el artista plástico Daniel Vázquez Díaz y algunos de los ultraístas andaluces ya mencionados.

Y la situación es prácticamente la misma si pensamos en los autores del *Veintisiete*, cuyo desinterés por Portugal y su literatura es realmente importante. Así parece demostrarlo el hecho de que entre las traducciones²⁵ realizadas por poetas como Salinas, Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso, Prados, Cernuda, Alberti o Altolaguirre, que tocaron muchos de los nombres fundamentales de la poesía francesa, inglesa, italiana o alemana, son contadas las ocasiones en que aparece algún poeta portugués. Solo Guillén y Diego, de entre todos ellos, se atreven a ofrecer versiones de Antero de Quental (de quien Guillén traduce el poema "Tormento"), Eugénio de Castro ("Hermafrodita", traducido por Diego), Carlos Queirós ("La muñeca", en versión de Diego), Virginia Victorino (de quien el autor de "Imagen" traduce "Palabras") y, con una pírrica victoria, Fernando Pessoa, del que Guillén traduce "Pecado original" y Diego "El monstruo". Demasiado poco, sin

²⁵ Cf. Francisco Javier Díez de Revenga, *Las traducciones del 27*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

duda, para una generación que tuvo en la internacionalización una de sus claves fundamentales. Y demasiado poco también para un grupo de poetas que vio cómo *La Gaceta Literaria* sí prestaba una atención privilegiada a las letras lusas de la mano de sus colaboraciones con los autores de *presença* a través de la *Gaceta Portuguesa* que empezó a publicar Giménez Caballero, pero cuya vida no fue muy larga por culpa de los ademanes "imperialistas" demostrados por el director de la revista en relación a la supremacía de la literatura española sobre la portuguesa. El *continuum* se ve truncado, como anticipábamos al principio de estas reflexiones, con el estallido de la Guerra Civil, y no parece demasiado aventurado afirmar, con la debida perspectiva, que la época de mayor recepción y de una asimilación más importante de la literatura portuguesa en España dentro de este proceso fue la del primer cuarto de siglo. Aquellos mediadores gozaron de un prestigio crítico (pienso en Unamuno, en Canedo especialmente) que contagió a su propio trabajo de mediación, desencadenando un momento especialmente interesante en la configuración del polisistema de vasos comunicantes de las literaturas ibéricas. Poco importa, llegados a este punto, que los primeros vanguardistas españoles desconociesen a sus "espíritus contemporáneos" portugueses y que solo prestasen atención a poetas como Castro o Pascoaes, semejantes desde el punto de vista estético a otros españoles que ellos, los ultraístas, desdeñaban. Poco importa que los hombres del *Veintisiete* ignoraran tan tristemente la poesía portuguesa de su tiempo, que tuviesen los ojos puestos con tanta fidelidad en otras literaturas. Con todo, es verdad, sin embargo, que la historia de las relaciones, de los procesos de mediación, recepción y asimilación de la literatura portuguesa en España hubiese sido otra radicalmente diferente si, pongo por caso, Unamuno hubiese ayudado en la difusión de *Orpheu*, si hubiese leído a Pessoa y a Sá-Carneiro, o si los poetas del Modernismo portugués hubiesen encontrado mediadores de mayor prestigio en nuestro país. Pero esa sería, sin duda, otra historia que se aleja de la realidad. Durante mucho

tiempo nuestros estudios literarios comparados han sido esclavos de la necesidad extrema de dibujar líneas cronológicas paralelas y exactas entre los dos países, señalando en rojo el retraso con el que una determinada corriente estética llegaba a un territorio determinado. Guillermo de Torre, en su *Historia de las literaturas de vanguardia*, afirma, no sin cierta razón, que la renovación literaria en Portugal fue "más temprana que ninguna otra en el ámbito ibérico"²⁶, aunque poco después patina al situar a Álvaro de Campos en la órbita del Saudosismo. Fue, quizá, en los años centrales de la Vanguardia histórica española, uno más de los autores que se dejaron llevar por el brillo deslumbrante del fantasma de "lo nuevo", por la velocidad extrema de un tiempo que llamaba a hacer las cosas diferentes y más deprisa, por mucho que Unamuno, tantas veces citado en estas páginas, ya hubiese advertido de que "se disputa quién se ha enterado antes de algo, no quién lo ha comprendido mejor; lo que viste es estar a lo último, recibir de París el libro con las hojas oliendo a tinta tipográfica."²⁷ Uno y otro, unos y otros, forman parte de la misma cadena, del mismo segmento histórico marcado por el signo de la más moderna heterogeneidad, en la que la literatura portuguesa fue, como hemos intentado demostrar, un elemento importante más a la hora de comprender la escena literaria española de principios del siglo XX.

²⁶ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965, p. 579.

²⁷ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo*, Ed. Cit., p. 261.