

SOBRE LA ENCRUCIJADA IDEOLÓGICO-ESTÉTICA DEL MODERNISMO Y LA VANGUARDIA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA: EL CASO DE LA REVISTA CONTEMPORÂNEA

ANTONIO SÁEZ DELGADO*

I

El concepto periodológico que conocemos como Modernismo es, probablemente, uno de los más ambiguos y fantasmales –y, al mismo tiempo, ricos y fascinantes– que podemos encontrar en la historiografía literaria. Tomando como marco cronológico el propuesto por Bradbury y Mcfarlane¹, el espacio comprendido entre 1890 y 1930 ofrece al historiador de la literatura la posibilidad de encontrarse con un tiempo en el que se hace realidad la «aceleración histórica» de la que habló Octavio Paz en *Los hijos del limo*, con una desbordante aparición, en las letras europeas, de autores, grupos, movimientos, escuelas y generaciones que dibujan un mapa absolutamente plural y heterogéneo.

El período indicado nos ofrece fundamentalmente la posibilidad de estudiar la aparición de otro concepto en permanente mutación, vinculado de forma con frecuencia conflictiva al de Modernismo –me refiero al de Vanguardia–, y analizar sus diferentes caras y su escala de radicalidades. Pero, al mismo tiempo, también nos obliga (como categoría periodológica) a observar en paralelo las diferentes fuerzas centrípetas y centrífugas que combatieron, bajo diferentes banderas –estéticas e ideológicas–, a las hordas más violentas de la Vanguardia. Carlos Reis y António Apolinário Lourenço, en el reciente volumen dedicado al Modernismo de la *História Crítica da Literatura Portuguesa*, concluyen que «a narrativa da história literária não se faz só de continuidades harmoniosas, mas também de trajetos que correm paralelos a tendências aparentemente hegemónicas, com tensões e com ruturas que contrariam tais hegemónias»². Desde esa perspectiva, el período modernista constituye un mosaico estético e ideológico en el que las tensiones y rupturas generadas frente a los grandes ciclos estéticos hegemónicos a finales del siglo XIX actúan como un campo de producción que se manifiesta de forma tan diversa como efectiva, tanto desde los posicionamientos de los vanguardistas más fervorosos como desde la de aquellos que consideraron la Vanguardia poco más que un fuego de artificio, recurriendo a los

* Universidade de Évora – Centro de Estudos Comparatistas FLUL.

¹ Malcolm BRADBURY y James MCFARLANE (eds.): *Modernism (1890-1936)*, Harmondsworth, Penguin, 1986 (6ª ed.).

² Carlos REIS y António Apolinário LOURENÇO: *História Crítica da Literatura Portuguesa – O Modernismo*, vol. VIII, Lisboa, Verbo, 2015, p. 371.

filones de las tradiciones culturales nacionales (lo genuino, lo castizo) para defenderse de la oleada cosmopolita.

Si nos adentramos en el terreno de las literaturas ibéricas, especialmente en la portuguesa y la española, es necesario advertir que la tensión existente entre la pasión febril por «lo Nuevo» y el escepticismo o incluso el rechazo que provocó en muchos autores está en la base de la dialéctica modernista. El caso de la primera es especialmente singular, pues podríamos concluir, en buena medida, que el lenguaje del Modernismo portugués tiene su embrión en el riquísimo diálogo postal³ protagonizado por Mário de Sá-Carneiro y Fernando Pessoa en el primer lustro de los años diez, cuando el primero vibraba ante las novedades artísticas y literarias de París (o ante la catedral de la Sagrada Familia de Barcelona) y escribía cartas incendiadas de cosmopolitismo a su amigo en Lisboa, que respondía con el escepticismo propio de quien generó a un heterónimo vanguardista, Álvaro de Campos, que nunca dejó de tener, como escribió el propio Pessoa, a un poeta griego dentro.

Esa tensión, ejemplificada en Sá-Carneiro y Pessoa, origina en las literaturas portuguesa y española un debate complejo y riquísimo que tiene como base en común la nítida sensación de existir ajenos a Europa, con una barrera casi insuperable representada por los Pirineos y que resume Pessoa: «Extra-pertencemos á Europa, somos uma especie de adyacencia civilizada»⁴. Este hecho, simbolizado por una distancia espectral entre la Península Ibérica y Europa, y plasmado a través de una nueva fórmula de esa misma tensión, como es la ejercida entre partidarios y detractores de abrir las literaturas nacionales ibéricas a los aires transpirenaicos, es una de las bases sobre la que se construye la idea de la modernidad también en la literatura española, y un tema al que se ha dedicado con especial empeño Jesús Torrecilla⁵, con principios teóricos que bien podríamos extrapolar al contexto ibérico.

Por todo ello, en otros textos recientes⁶ he subrayado la posibilidad que presenta el campo de las literaturas ibéricas de ser estudiado, en el período modernista, como un polisistema plural y múltiple en el que se dan cita defensores y detractores de la modernidad y la vanguardia, con propuestas estéticas y discursos teóricos que alcanzan con frecuencia una dimensión que va más allá de las fronteras de sus literaturas

³ Cf. Mário de SÁ-CARNEIRO: *Em ouro e alma. Correspondência com Fernando Pessoa* (ed. Ricardo Vasconcelos y Jerónimo Pizarro), Lisboa, Tinta da China, 2015.

⁴ Fernando PESSOA: *Ibéria. Introdução a um Imperialismo futuro* (ed. Jerónimo Pizarro y Pablo Javier Pérez López), Lisboa, Ática, 2012, p. 112. Existe traducción española: *Ibéria. Introducción a un imperialismo futuro* (traducción, introducción y notas de Antonio Sáez Delgado), Valencia, Pre-Textos, 2013.

⁵ Cf. Jesús TORRECILLA: *La imitación colectiva. Modernidad vs. autenticidad en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1996; *El tiempo y los márgenes: Europa como utopía y como amenaza en la literatura española*, Chapel Hill, 1996; *España exótica: la formación de la imagen española moderna*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2004; *La actualidad de la generación del 98 (algunas reflexiones sobre el concepto de moderno)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006.

⁶ Cf. Antonio SÁEZ DELGADO: «Relaciones literarias entre Portugal y España (1890-1936): hacia un nuevo paradigma», *1616, Anuario de Literatura Comparada* (Revista de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada), vol. 4, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2014, pp. 25-45; «El laberinto del modernismo y la vanguardia en la Península Ibérica: *dramatis personae* luso-español», *Revista de Filología Románica. Anejo IX. Literaturas ibéricas: teoría, historia y crítica comparativas*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2015, pp. 133-142.

nacionales, para conseguir una dinámica de recepción/producción plenamente ibérica. Si a esta propuesta geocultural, basada también en la necesidad de poner en diálogo activo (de ahí la pertinencia del marco teórico propuesto por la teoría de los polisistemas) a productores, mediadores y receptores de teorías y tendencias literarias, le sumamos la posibilidad de volver a releer la «tradición de la ruptura» de Octavio Paz como un marco ideológico que, regresando a las bases románticas, matiza la capacidad rupturista de la Vanguardia histórica y defiende su papel en la constitución de una nueva tradición –la de la modernidad plena–, obtenemos las bases suficientes para acercarnos a una propuesta de historia literaria comparada del Modernismo ibérico.

Esta propuesta, que explicamos ahora de forma sumaria, parte del entendimiento de la categoría periodológica Modernismo, aplicada a las dos principales literaturas ibéricas, como un *continuum* rupturista heterogéneo, plural y múltiple, pero sin cortes radicales y con flujos y reflujos estéticos que atraviesan de uno a otro lado la frontera de las literaturas nacionales portuguesa y española. Así, si aplicamos al contexto peninsular, con alguna relatividad, las fechas propuestas por Bradbury y Mcfarlane como balizas fundamentales para el período modernista, encontramos hechos fundamentales que nos ayudan a definir con mayor precisión nuestro objeto de estudio. En 1890 se sitúa en las historias de la literatura la publicación del primer libro declaradamente simbolista en la Península (*Oaristos*, del portugués Eugénio de Castro), que marca una inflexión importante en el devenir de las nuevas propuestas estéticas en Portugal (y no solo en Portugal, pues su presencia y huella fue importantísima en España e Hispanoamérica), proponiendo una auténtica revolución del aparato formal de la lírica lusa. La aparición del Simbolismo en el suelo peninsular, como un paso adelante con respecto a los postulados realistas y naturalistas, supone un cambio fundamental en el estado de cosas estético e ideológico de nuestras literaturas, comenzando a fraguarse un proceso de raíz romántica que irá dando sus frutos durante las tres primeras décadas del siglo XX, y que verá radicalmente modificadas sus circunstancias externas e internas con la explosión de la Guerra Civil española, momento en que situamos el punto final del segmento temporal objeto de nuestra aproximación.

Entre 1890 y 1936 encontramos varios momentos de inflexión fundamentales en el curso del *continuum* descrito, que nos sirven como puntos de referencia de gran utilidad para trazar las líneas cronológicas imprescindibles para un acercamiento histórico al diálogo entre las dos literaturas nacionales en causa. Así, con una sincronía evidente, encontramos al menos tres ejes fundamentales sobre los que edificar el *continuum* heterogéneo del Modernismo periodológico ibérico: i) el del Simbolismo portugués y el Modernismo español –con clara vocación cosmopolita y aperturista–, en paralelo a la presencia de grupos o escuelas más escépticas y atentas a sus propias convicciones nacionales, como los saudosistas portugueses o los miembros de la generación del 98 en España; ii) el protagonizado por la irrupción del primer Modernismo portugués (vinculado a la revista *Orpheu*, de 1915) y de la Vanguardia histórica española (con un papel fundamental para el Ultraísmo, en 1918); iii) el de la aparición de una «segunda generación» modernista o vanguardista, superadora del radicalismo de la primera, con el segundo Modernismo portugués de la revista *Presença* y la generación poética del 27.

Atravesando el casi medio siglo propuesto y tomando como líneas sincrónicas fundamentales las tres ya indicadas, podemos avanzar por un territorio que, observado desde una perspectiva ibérica, nos depara no pocas sorpresas: i) la asimilación de la propuesta simbolista de Castro en España a la par, por su importancia, de la modernista de Rubén Darío; ii) las tensiones originadas entre los detractores de la «extranjerización» que acarreaban el Simbolismo y el Modernismo, con paralelismos evidentes entre noventaiochistas y saudosistas (y con la importación del sentimiento saudosista representado por Teixeira de Pascoaes en sistemas literarios como el catalán y el gallego o, incluso, el castellano); iii) la importante labor de mediación cultural ibérica llevada a cabo por Miguel de Unamuno, como eje fundamental de contactos y relaciones entre escritores de ambos países; iv) las experiencias de carácter ibérico, viviendo en el otro país en los años veinte, de autores vinculados a la Vanguardia, como Ramón Gómez de la Serna o José de Almada Negreiros, en paralelo al aún poco estudiado interés que despertó en Pessoa el tema de un posible imperialismo cultural ibérico; v) la sincronía pura establecida por los presencistas y los poetas del 27 como representantes de una nueva vanguardia que asume su propio papel en la tradición de la modernidad, y cuyo diálogo ibérico (el protagonizado por las revistas *Presença* y *La Gaceta Literaria*) solo se vio truncado por la creciente radicalización ideológica de algunos de sus principales autores (me refiero a Giménez Caballero).

Todo ello, efectivamente, aparece como una cadena diversificada de pequeñas tensiones y rupturas que no rompen nunca el cordón umbilical de su clara –aunque heterogénea– filiación moderna, bien visible incluso en el caso de las propuestas que inauguraban el tiempo del fervor vanguardista en la Península, con el primer Modernismo portugués y el Ultraísmo español, pues es justo reconocer que en el número inaugural de *Orpheu*, en el que Álvaro de Campos publica «Opiário» y la «Ode Triunfal» y donde Fernando Pessoa hace lo propio con «O Marinheiro», encontramos también el Modernismo pleno de contrastes de los poemas de Mário de Sá-Carneiro o la veta simbolista-decadentista de los poemas de Alfredo Pedro Guisado o de Côrtes-Rodrigues. Y algo similar ocurre en la revista que ve nacer al Ultraísmo español, la sevillano-madrileña *Grecia*, donde los primeros textos teóricos y las primeras manifestaciones vanguardistas comparten páginas con los epígonos modernistas y, en su cubierta, con un claro frontal de inspiración rubeniana que se vería progresivamente modificado hasta adaptarse a la nueva estética. Se trata, en definitiva, de la convivencia activa y generadora de tensión estética (e ideológica) entre las dos líneas que Jorge de Sena⁷ indicó como los componentes dialécticos del Modernismo portugués (el *pós-simbolismo* y el *vanguardismo*), plenamente vigentes también en la literatura española del momento y en el campo de fuerzas generado en el polisistema ibérico, cuya vigencia permanece, bajo diferentes formas, activa durante las primeras cuatro décadas del siglo XX.

⁷ Jorge de SENA: *Poesia do Século XX (de Thomas Hardy a C.V. Cattaneo)*, Porto, Inova, 1978, p. 85.

II

Como es bien sabido, el campo de batalla preferido por los autores modernistas y vanguardistas fue el constituido por las revistas literarias, transformadas en germen y en estandarte de sus principios estéticos. Asociamos el primer y el segundo modernismo portugués a dos revistas (*Orpheu* y *Presença*), mientras que, del lado español, es imposible hablar del Ultraísmo sin referirnos a *Grecia* o a *Ultra*, del mismo modo que no podemos asomarnos a la generación del 27 sin hacerlo a las páginas de *La Gaceta Literaria*. Tanta fue su importancia en el momento de la Vanguardia histórica que es, de hecho, prácticamente imposible reconstruir la historia de los movimientos vanguardistas españoles sin hacernos eco de los textos publicados en sus revistas, dada la escasa presencia de libros individuales.

Pues bien, el carácter de *continuum* heterogéneo que defendemos como marca inequívoca del modernismo ibérico no solo está patente en la diacronía que dibujan algunas de sus principales publicaciones, avanzando a veces a trompicones sobre las ruinas de la propia modernidad para perseguir el fantasma de «lo Nuevo». Es posible, incluso, encontrar alguna publicación periódica de carácter literario donde encontramos de forma nítida y en sincronía no solo el carácter de continuidad estética rupturista dibujado a través de los diferentes ismos, escuelas y movimientos que conforman el mosaico modernista, sino, al mismo tiempo, la radical apertura a concepciones ideológicas contrapuestas y generadoras de esa tensión ideológico-estética que presentamos como una de las marcas más genuinas y profundas del modernismo ibérico.

Desde esta perspectiva, el caso de la revista lisboeta *Contemporânea* (1922-1926, aunque con espécimen en 1915) adquiere una importancia fundamental, pues en ella convergen varios de los componentes estéticos e ideológicos (incluso desde el punto de vista político) que agitan el telón de fondo del Modernismo peninsular. Heredera de la vocación de *Orpheu* y de su «ola modernista»⁸ (en ella publican, junto a otros nombres, sus tres autores fundamentales: Pessoa, Sá-Carneiro y Almada Negreiros), aunque nunca entregada de forma clara a la Vanguardia, *Contemporânea* dio también cobijo en sus páginas a muestras significativas de la escuela saudosista de Teixeira de Pascoaes y Leonardo Coimbra y a textos simbolistas o postsimbolistas de Eugénio de Castro y epígonos, construyendo un auténtico mapa plural con rastros significativos de las corrientes más importantes que encontramos en el tablero de juego de la literatura moderna portuguesa. Es más, en su línea editorial, en la que desempeña un papel esencial la aproximación a España –fundamentalmente en su segunda serie, entre mayo de 1922 y marzo de 1924– y a Iberoamérica –en su tercera serie, de 1926–, encontramos una presencia notable de los autores y del ideario del Integralismo Lusitano, añadiendo un importante componente ideológico y político a su proyecto cultural, que acabaría por participar activamente en la construcción de su doble diálogo con España: por un lado, con los autores vinculados a la literatura

⁸ La expresión es de Fernando CABRAL MARTINS: *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, Lisboa, Estampa, 1994, p. 57.

de la Vanguardia; por otro, con los cercanos a círculos ideológicos monárquico-conservadores.

En otras ocasiones⁹ han sido puestas de manifiesto tanto la importancia de la revista en el contexto del diálogo modernista entre las literaturas de ambos países (en sus páginas publican, por parte española, Ramón Gómez de la Serna o los ultraístas Adriano del Valle y Rogelio Buendía, entre otros) como la disputa originada en el seno de la misma (y en la sociedad portuguesa atenta a la cultura) entre partidarios y detractores de su línea de aproximación peninsular. Por eso es ahora justo destacar el papel que cumplió *Contemporânea* como catalizadora de la tensión estético-ideológica entre las diferentes corrientes que marcaron el rumbo del Modernismo en la Península, con una paulatina presencia de activos políticos en sus páginas, como precedente de lo que ocurrirá, entre 1927 y 1932, en *La Gaceta Literaria*, otro gran proyecto que contempló una perspectiva iberista y que acabó por truncar su diálogo con Portugal por la progresiva ideologización impregnada por su director, Ernesto Giménez Caballero.

Ese componente ideológico, en convivencia activa con las diferentes estéticas presentes en las páginas de *Contemporânea*, hacen de la revista algo así como un microcampo interesantísimo para observar la pluralidad modernista no solo dentro de un contexto nacional, sino en un ámbito ibérico, gracias a su peculiar vocación aliancista. Porque si la revista ha sido considerada como el punto de encuentro fundamental de los primeros modernistas portugueses –con Pessoa a la cabeza– y los vanguardistas españoles –con Gómez de la Serna en lugar destacado–, sirviendo de caldo de cultivo para los contactos establecidos entre el autor de los heterónimos y los ultraístas andaluces Adriano del Valle, Rogelio Buendía (su primer traductor en España, en 1923) e Isaac del Vando-Villar¹⁰, también es cierto que en sus números se originó el encuentro entre autores de ambos países cuya ideología se situaba lejos de la filosofía modernista.

En esta línea, debemos recordar que el Integralismo lusitano estuvo bien presente en el proyecto a través de diversas colaboraciones ya desde su segunda entrega, en la que su apóstol António Sardinha presentó un texto de claro carácter programático, «O Pan-Hispanismo». Junto a él (que publicó también en el número 6, en la navidad de 1922, el conjunto de poemas, de título significativo, «Gesta da Raça») encontramos también por duplicado la firma de Alberto de Monsaraz, que ofreció en *Contemporânea* número 3 un interesante poema en francés, «Le dancing» y, de nuevo en el número 6, un conjunto de poemas de filiación diferente, titulado «Cantares». La huella de Sardinha es especialmente significativa en la revista, pues estamos ante uno de los autores que, a pesar de su temprana muerte, en 1925, marcó con un pulso más firme el ideario integralista y su relación con España, plasmado en su obra fundamental

⁹ Cf. Antonio SÁEZ DELGADO: «Arquitectura de lo invisible (la sintonía de la vanguardia hispánica alrededor de *Contemporânea*)», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995, pp. 407-422; Steffen DIX: «Anti-iberismo und Aliança Peninsular in der Zeitschrift *Contemporânea* 1922-1926», en Tobias BRANDENBERGER y Henry THORAU (eds.), *Portugal – Spanien: Probleme (k)einer Beziehung*, Peter Lange, Frankfurt am Main and New York, 2005, pp. 203-226.

¹⁰ Véase, a este respecto, mi libro *Pessoa y España*, Valencia, Pre-Textos, 2015.

A *Aliança Peninsular* (1924), tras la experiencia de su exilio español, como ha estudiado Susana Rocha Relvas¹¹.

La obra de Sardinha alcanzó pronto un eco importante entre algunos autores españoles, entre los que cabe destacar al noventaiochista Ramiro de Maeztu y a Fernando Gallego de Chaves Calleja, que firmó sus libros como Marqués de Quintanar o Conde de Santibáñez del Río. De hecho, el libro fundacional de las teorías de Sardinha fue publicado en España en 1930 y conoció una segunda edición en 1939 (esta publicada por *Acción Española*), con prólogo de Maeztu y traducción y un segundo prólogo del Marqués de Quintanar. En torno a estos intercambios, y tras la muerte de Sardinha (en 1943 se publicaron de forma póstuma sus «Estudios peninsulares», bajo el título de *À lareira de Castela*)¹², se fue tejiendo una interesante relación ideológica entre los principios del Integralismo Lusitano y *Acción Española* (1931-1936), la revista conservadora y monárquica dirigida por Quintanar, cuyo círculo habría de convertirse también en el abrigo de los contactos españoles del simbolista Eugénio de Castro a partir de los primeros años treinta.

Es muy interesante tener en cuenta que fue en *Contemporânea*, una publicación marcadamente progresista en lo estético –a pesar de su cierto eclecticismo–, y en plena efervescencia modernista, donde se fraguaron los primeros mimbres de esas relaciones, pues en sus páginas aparecen las firmas del Marqués de Lozoya (otro colaborador de *Acción española*, que publica en el número 6 de la revista de José Pacheco «El monasterio») y del Marqués de Quintanar, Conde de Santibáñez del Río, que es, de hecho, el autor español que más veces figura, firmando cuatro textos: «La emperatriz Isabel de Portugal mujer de Carlos V» (en el número 7, de enero de 1923), «El madrigal de las rosas» (número 9, marzo de 1923), «Elegía» (3ª serie, número 2, junio de 1926) y «Soneto apasionado» (3ª serie, número 3, julio-octubre de 1926). Quintanar es, asimismo, el único autor español que sobrevive a la segunda serie de la revista –la más marcadamente modernista– y aparece como colaborador en la tercera, en que se percibe una más firme orientación ideológica.

El Marqués de Quintanar o Conde de Santibáñez del Río, colaborador de *ABC* y *La Nación*, fue un apasionado de Portugal y su cultura, por la que se interesó en numerosas ocasiones, casi siempre mediatizado por una visión tal vez excesivamente historicista y por una lectura en la que la presencia de Sardinha y sus postulados de la alianza peninsular fueron definitivos. Aun así, se trata de una figura fundamental en el contexto de las relaciones ideológico-estéticas entre los dos países, cuya presencia activa en las páginas de *Contemporânea* lo sitúa también en el mapa del modernismo más heterogéneo. En libros como *Portugal y el hispanismo*¹³ (1920, con prólogo del Conde de Romanones), *Por tierras de Portugal*¹⁴ (1930) o *Diálogo*

¹¹ Cf. Susana ROCHA RELVAS: «António Sardinha à lareira de Castela. O exílio espanhol na construção de uma identidade hispânica», en *Migrações e Exílios*. Disponible en: <<https://ucp.academia.edu/susanarelvass>>.

¹² António SARDINHA: *À lareira de Castela*, Lisboa, Edições Gama, 1943.

¹³ Conde de SANTIBÁÑEZ DEL RÍO: *Portugal y el hispanismo* (prólogo del Conde de Romanones), Madrid, 1920.

¹⁴ IDEM: *Por tierras de Portugal*, Madrid, Compañía General de Artes Gráficas, 1930.

*peninsular*¹⁵ (1964, con prólogo de Eugenio Montes) encontramos muchas de sus preocupaciones políticas y culturales, compartidas en buena medida, especialmente tras la Guerra Civil, ya en los años cuarenta, con el Giménez Caballero de *Amor a Portugal*¹⁶ (1949) o con el Eugenio Montes de *Interpretación de Portugal*¹⁷ (1944).

Esta veta tradicionalista, católica y monárquica, en comunión de espíritu con varios de los postulados de Sardinha y el Integralismo Lusitano, fue una de las corrientes ideológicas presentes (incluso podríamos decir que la más presente) en la historia de *Contemporânea*, compartiendo el mismo proyecto que el Modernismo de Pessoa, Almada o Sá-Carneiro, el Simbolismo de Eugénio de Castro y Camilo Pessanha o el Saudosismo de Teixeira de Pascoaes, en paralelo a la Vanguardia española representada por Gómez de la Serna, Adriano del Valle y Rogelio Buendía o a las colaboraciones del republicano Corpus Barga («Conferencia cubista sobre la esquizofrenia», en el número 2) o del modernista José Francés («Estampas», número 3).

Este mosaico no solo estético, sino también ideológico, puebla las diferentes entregas de *Contemporânea* y sirve como ejemplo de la heterogeneidad modernista en la Península, en un tiempo de zozobra que se fue perfilando durante la década de los años veinte, hasta llegar a marcar posiciones más radicales –sobre todo desde el punto de vista ideológico– ya en los treinta. En los postulados de los Integralistas y de los escritores españoles reunidos en *Acción Española* y presentes en *Contemporânea* encontramos algunos de los idearios más usados y manipulados por la cultura oficial de los regímenes de Salazar y Franco, en unos años cuarenta de relaciones tan agitadas como interesantes, que alcanzan su punto más álgido con el uso ideológico-estético realizado por los escritores españoles que acompañaron al dictador Franco en el doctorado Honoris Causa que le concedió la Universidad de Coimbra en 1949, plasmado en libros como el ya citado *Amor a Portugal*, de Giménez Caballero, *Franco en Portugal. Actos y discursos*¹⁸ (1949) o, con amplio despliegue documental y de colaboradores (Giménez Caballero, Wenceslao Fernández Flórez y Eugenio Montes, entre otros), en revistas ilustradas como *Mundo Hispánico*¹⁹.

El componente ideológico-político fue siempre una de las marcas definitivas de la Vanguardia histórica europea, patente en muchas de sus escuelas y movimientos, y por ello su presencia en el plural período modernista ibérico es fundamental a la hora de comprender su verdadera esencia cultural. Además, ese germen de naturaleza ideológica alcanza una dimensión fundamental en una Península que ve, por razones políticas y sociales, matizado o truncado en los años treinta el curso de su modernización estética. Si los autores reunidos en la órbita de la política oficial franquista o salazarista (pienso ahora, especialmente, en António Ferro) retomaron algunos de los tópicos lanzados por sus predecesores en los postulados de la alianza peninsular, es justo reconocer y tener en cuenta ese componente ideológico en la

¹⁵ Marqués de QUINTANAR: *Diálogo peninsular* (prólogo de Eugenio Montes), Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964.

¹⁶ Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO: *Amor a Portugal*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1949.

¹⁷ Eugenio MONTES: *Interpretación de Portugal* (Separata del nº 16 de la *Revista de Estudios Políticos*), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1944.

¹⁸ *Franco en Portugal. Actos y discursos*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1949.

¹⁹ *Mundo Hispánico*, Suplemento Especial, Madrid, noviembre de 1949.

