

## ALMADA NEGREIROS Y EL FUTURISMO PORTUGUES

Se clausuró el pasado 14 de enero la exposición del poeta-pintor portugués Almada Negreiros, que había sido inaugurada el 2 de diciembre de 1983 con una conferencia de José-Augusto França, de la que se informó en el anterior número de este Boletín.

Organizada con la colaboración de los Ministerios de Asuntos Exteriores y Cultura portugueses y la Embajada de este país en Madrid, la muestra contó con una serie de actos culturales paralelos que glosaron la figura del vanguardista Almada y sus contemporáneos, tomando como referentes las estancias de Almada en Madrid, París y Lisboa, ciudades en las que desarrolló, fundamentalmente, su actividad artística y literaria.

Estos actos se celebraron los días 6, 9, 13 y 15 de diciembre, en los que, respectivamente, **Eugenio Lisboa** habló de *Revisitar os Modernismos*, **Ernesto de Sousa** proyectó su filme *Almada, nome de guerra*, tras la presentación que hizo **Pedro Antonio de Vicente** del libro de Sousa *Almada Negreiros en Madrid*. El arquitecto **José Lima de Freitas** habló sobre *Almada Negreiros un neo-pitagórico* y **Eduardo Lourenço** sobre *Almada e Pessoa ou os dois Modernismos*.

Un extracto de lo expuesto por los distintos conferenciantes, en torno a la figura del portugués Almada, se incluye a continuación.

---

Eduardo Lourenço:

### «ALMADA Y PESSOA»

**E**n Portugal la palabra «modernismo» no evoca lo mismo que en España, que es sinónimo de vanguardismo.

Las primeras manifestaciones de vanguardismo surgen en Portugal con la publicación de la revista *Orpheu*, en 1915. Entre sus colaboradores se encuentra Fernando Pessoa y el joven Almada Negreiros. Ambos son los autores de los textos más provocadores de su época. Entre 1915 y 1917, *Alvaro de Campos* (Pessoa) y Almada Negreiros suscriben varios textos que resultaron ser explosivos: eran los



**EDUARDO LOURENÇO** nació en Sao Pedro de Rio Seco, en 1923. Es licenciado en Ciencias Histórico-Filosóficas por la Universidad de Coimbra. Ha sido profesor de las universidades de Hamburgo, Heidelberg, Montpellier y, de 1958 al 59 ocupó la cátedra de Filosofía, como profesor invitado de la universidad de Baía, en Brasil, desde donde pasó a ser profesor de las universidades de Grenoble y Niza.

---

manifiestos o «ulimatum» según la tradición futurista.

Los más célebres son el «ultimatum» de Alvaro de Campos y el «ulimatum» futurista de Almada Negreiros.

Hoy sentimos mejor la profunda diferencia entre ellos. El Modernismo portugués no tuvo un único rostro sino dos: el de Pessoa (Alvaro de Campos) y el de Almada Negreiros. De los dos jóvenes autores el más vanguardista, el más visiblemente anclado en el presente y su novedad radical es, sin duda, el que sería el autor de *Nome de Guerra*. Sin embargo, su más hondo arraigo en el pasado, el mensaje vanguardista de Pessoa contiene, paradójicamente, más futuro que el futurismo estridente de Almada Negreiros.

### Personalidad afirmativa

Almada Negreiros surge desde el inicio como una personalidad afirmativa, y con él, el poeta Pessoa. Ambos formaron parte del modernismo portugués, aunque sea difícil imaginar obras y actitudes tan diferentes.

En 1965, con ocasión del cincuentenario de *Orpheu*, revista que inició el movimiento modernista, se le pidió un texto a Almada como evocación, e hizo una síntesis de lo que fue esa aventura.

Se trataba de un movimiento que reunía las corrientes de conjunto más que de aventuras individuales. Para él, *Orpheu* fue la aventura de los 20 años y un paso hacia la libertad total. Dentro de ello el primer síntoma fue dado por la palabra alegría, que por otra parte es muy propia del vocabulario de Almada Negreiros.

Esa voluntad de Almada de sublimar su papel de individuo en *Orpheu* forma parte de su manera de participar en el movi-

miento vanguardista, en ese proceso de ruptura con la forma de concebir el arte y que se lanzó a través de dicha revista en 1920.

Pero aquella ruptura estuvo influida por el orden nacional e internacional.

### Exaltación nacionalista

El futurismo sería la primera manifestación espectacular que tendría una exaltación nacionalista con Marinetti, y ése fue el impacto de subversión. Nunca ha habido un movimiento tan agresivo y publicitario, sobre todo por Marinetti que fue un genio de la publicidad. El fue el primero que pensó en el arte como espectáculo, por lo que en el futurismo el resultado estético fue menos importante.

El movimiento futurista llegó tarde a Portugal, y Almada estaba en la edad propia para captar esa sensación e instaurarlo. Anteriormente, uno de los primeros animadores, Sa Carneiro, en 1914, había ido a París, donde le causó un gran impacto este movimiento.

*Oda triunfal* fue poéticamente una especie de guión cuyos elementos contienen una poesía discursiva, declamatoria, enumerativa, pero también ingredientes que pertenecen al futurismo. El manifiesto de 1912 recoge la refutación de lo que Pessoa consideraba demasiado simplista, y supone un corte radical con el pasado. Tres años más tarde Negreiros se enzarza en una especie de campaña contra los valores culturales establecidos, siguiendo la táctica recomendada por Marinetti. La virulencia de los ataques lanzados por Almada contra otros escritores fue excesiva. Pero hay que añadir que ésta se produce en los primeros años de la república, cuando existía una gran libertad.

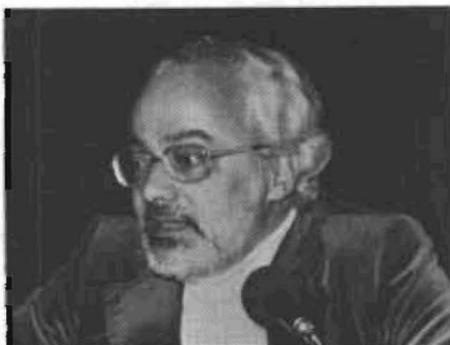
---

*José Lima de Freitas:*

## «NEGREIROS, UN NEO-PITAGORICO»

Algunos de los más altos espíritus de nuestro siglo presintieron la importancia de una «geometría» simbólica, dentro del punto de vista de la historia del arte, para una comprensión más profunda del pitagorismo y de las academias neo-platónicas que tanta influencia ejercieron en el arte renacentista y en los movimientos artísticos de los dos últimos siglos. Pero también desde un punto de vista «operativo», como instrumento privilegiado de una «investigación» artística, creativa y cognoscitiva.

Entre aquellos que presintieron el valor iniciático y, dentro de la teoría de los valores humanos, de una tal geometría simbólica (o sagrada), según comentaba Paul Valéry en su libro sobre Leonardo acerca de una lógica imaginativa de clave geométrica, se encuentra André Breton, que tuvo la intuición de «una parte del espíritu» desde la cual las contrarias dejan de ser percibidas contradictoriamente, Matila Ghyka, autor de una obra fundamental sobre el «número de oro» o el pitagorismo (obra que Almada Negreiros conocía), y el poeta Fernando Pessoa, amigo de Almada, que en 1916 escribió una nota breve y probablemente la más fulgurante acerca de los «elementos geométricos psíquicos», que anuncian, a gran distancia, las investigaciones de René Alleau sobre la simbólica «ciencia de la posición del espíritu». En fin, el propio Almada Negreiros, que fue pionero en Portugal y uno de los primeros en



*JOSE LIMA DE FREITAS es pintor, crítico de arte, ensayista, autor de numerosas ilustraciones y del libro, titulado «Almada e o Número», sobre los aspectos neopitagóricos de la obra de Almada Negreiros.*

*Nació en Setúbal, en 1927, y estudió música, lenguas y arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, aunque su actividad principal desde que expuso por primera vez en 1947, es la pintura. Obtuvo el premio Internacional de Dibujo por sus ilustraciones para D. Quijote, de Cervantes, en Varsovia, 1955.*

---

acercarse a Europa y en interesarse por una geometría subjetiva y por las normas de la «lógica imaginativa» sobre todo a través de sus indagaciones de los «puntos de Bauhütte» que dejó documentadas en el mural *Començar* de la Fundación Gulbenkian, en Lisboa.

Sobre ese mural hay dos estudios preparatorios en cuadros y dibujos relacionados con él. Almada dejó también algunos escritos sobre el Simbolismo, el Número y el Símbolo, entre los que destaca un conjunto de textos hasta hace poco tiempo inéditos y ahora editados con el título de *Ver*. En ellos el artista estudia los símbolos de la lira, la flor de lis, de la suástica y la savástica, de los puntos cardinales, de la cruz, del tetractismo, revelándose las estructuras antropológicas de lo imaginario, que

aborda con brillante intuición poética.

Por extraño que parezca, el resurgimiento renacentista de las corrientes subterráneas del hermetismo, de la «magia natural, del neo-platonismo y del neopitagorismo anunciaban la ciencia moderna, que vino a mostrarse, paradójicamente, lo contrario de los puntos de vista donde brotaron las posturas, las ideas y los estudios que impulsaron su desenvolvimiento de los tres o cuatro últimos siglos.

Uno de los descubrimientos o redescubrimientos de Almada Negreiros es, pues, el «punto de Bauhütte», ese punto olvidado cuyo conocimiento anuncia la salvación armoniosa de tres mundos, o todavía «mysterium conjunctionis» prometido por los antiguos alquimistas. Es el último secreto de Almada, confesado en la piedra y en el lenguaje geométrico. Su testamento espiritual, situado a la entrada de la Fundación Gulbenkian, data de 1968 y fue inaugurado en 1969.

son equilibrados simétricamente a la derecha de los cinco «cuerpos regulares» platónicos que completan las piezas arquitectónicas de la figura del Greco, obra de un hombre del Renacimiento italiano, y ambas inscritas en el interior de dos pentágonos regulares entrelazados.

Otro motivo geométrico de la pintura titulada *Começar*, trazada en piedra por Almada Negreiros es, pues, el «punto de Bauhütte», ese punto olvidado cuyo conocimiento anuncia la salvación armoniosa de tres mundos, o todavía «mysterium conjunctionis» prometido por los antiguos alquimistas. Es el último secreto de Almada, confesado en la piedra y en el lenguaje geométrico. Su testamento espiritual, situado a la entrada de la Fundación Gulbenkian, data de 1968 y fue inaugurado en 1969.

---

*Eugenio Lisboa:*

## «REVISITAR OS MODERNISMOS»

Temo caer en la tentación en la que casi todos hemos caído, de entender la aparición del primer modernismo a través y sobre todo de las míticas figuras de Fernando Pessoa, Mário de Sa Carneiro y Almada Negreiros, como una sacudida sísmica de proporciones casi apocalípticas, como una catástrofe redentora y propulsora de una literatura nueva, una ruptura total e irreversible con el pasado. Digamos que como una fractura dolorosa e inmensamente necesaria.

El mito viene de lejos y fue puesto en circulación por el propio sistema de promoción del primer modernismo, ayudado en algunas cosas por ciertos elementos ligados al segundo



*EUGENIO LISBOA nació en Mozambique en 1930, donde residió hasta 1976 exceptuando el periodo de estudios realizado en Lisboa, donde se licenció en Ingeniería Electrotécnica en el Instituto Técnico Superior. Profesor de Literatura Portuguesa en UNISA, en la universidad de Maputo y en la de Estocolmo, en Suecia. Director de las páginas literarias del diario de Mozambique, es autor de numerosos estudios literarios. En la actualidad es Agregado Cultural de la Embajada de Portugal en Londres.*

modernismo. Después, un ensayo célebre de Eduardo Laurenço lanzará la hipótesis catastrofista en el propio seno del *stablishment* universitario portugués, punto de vista de la doctrina oficial, donde los lusófilos de todo el mundo han bebido obediente y un tanto servilmente.

En un texto célebre en el que, provocadora y reaccionariamente, hacía apología de la guerra, Almada pronuncia una fórmula reparadora en la que dice que la guerra es el ultrarealismo positivo, y la guerra que destruye todas las fórmulas de las civilizaciones cantando la victoria del cerebro sobre todo los nudos sentimentales del corazón, añadiendo que esta guerra despierta el espíritu de creación y de construcción. Guerra, por tanto, a todo lo que se detiene en el pasado.

Almada, con Pessoa y poco más, se sentía el ostentador de todo lo que era vital y valía la pena, y afirmaba que la generación del siglo XX disponía de toda la fuerza creadora y constructiva para el nacimiento de una nueva patria interinamente portuguesa y actual, pero prescindiendo de todas las épocas anteriores.

Había en estas afirmaciones un orgullo casi infantil.

El llamado segundo modernismo trajo consigo una vocación ensayística y pedagógica que el primero ignoró casi por completo. Al discurso estridente y totalitariamente impositivo del primero le seguirá otro comprensivo y aclaratorio.

Fue en *Presença* donde se arrojó un jarro de agua fría sobre la teoría catastrofista de los primeros modernistas. Antonio de Navarro, uno de los más frecuentes colaboradores de la revista, como poeta, había publicado en 1925 e integrado en un manifiesto y con el seudónimo de

Príncipe de Judá, un sensacional texto que rompía completamente con el pasado y que tituló *O progresso*. Este tipo de discurso va a ser rechazado por los teóricos más cualificados del segundo modernismo.

No debe ser despreciada la importancia del trabajo de aprovechamiento del tumulto creador de *Orpheu* que nos legó el segundo modernismo a través de la voz de *Presença* y por la obra de cada uno de sus protagonistas realizada individualmente. Los segundos modernistas procuraron más aclarar que provocar y, por eso se revelan como un grupo menos creador.

Había en Almada Negreiros una especie de «provincianismo civilizado» como el de Albano Nogueira, que le ligaba individualmente a una cierta tradición de literatura popular. Además, en los hombres de *Orpheu* se puede detectar signos evidentes de que el pasado está vivo y, en contrapartida, en los hombres de *Presença*, el signo de la innovación y la ruptura son igualmente evidentes: lo «deliberadamente subjetivo» de los «presencistas» aparece en un estudio reciente de la poesía en el que con agudeza crítica, se habla de «una expresión de ruptura» con una transcendente ironía que los pregoneros del segundo modernismo profundizarán.

El recorrido de *Orpheu* a *Presença* no es un paso atrás; es una alternativa de la respiración que también existe dentro de cada uno de los movimientos. Siguiendo el título de un libro de ensayos de un gran poeta americano vivo, me gustaría decir que toda la obra de creación genuina, en cualquier época, es siempre una combinación simultánea e intensa de una especie de orden con una especie de locura.

---

*Pedro Antonio de Vicente:*

## «ALMADA EN MADRID»

Comentar el trabajo de Ernesto de Sousa *Re-começar-Almada en Madrid* es tarea difícil por dos razones: por un lado, por tratar de un extraordinario y polifacético artista, dibujante, pintor, humorista, inquieto hombre de teatro, creador y descubridor insatisfecho, que muere en 1970 dando vida a nuevas experiencias y, por otro, porque soy un consumidor del arte que tropieza continuamente con las dificultades de la apreciación.

El mismo título de este incisivo estudio de Ernesto de Sousa nos lleva a una primera interpretación/presentación de su pensamiento. Almada viene a vivir a Madrid después de su primera salida de Portugal. Era 1919, los artistas de su generación se habían opuesto al repulsivo pasado y los más avanzados artistas franceses descubrían el cine que ya, desde 1914, había atraído a artistas como Apollinaire, Picasso y Max Jacob. También por esta época comenzaban a funcionar los cine-clubes.

Otra influencia que no dejaría de tocar a Almada durante su estancia en París sería el giro que tras la muerte de Apollinaire tomaría el modernismo europeo. En aquella época comprendida entre su salida de París y la llegada a Madrid en 1927, produjo tres obras literarias fundamentales: *Antes de começar*, *A invenção do dia claro* y *Pierrot e Arlequim*.

El libro estudia después las vivencias del artista en España y, particularmente, en Madrid. Pasada una etapa de aprendizaje y de introspección vivida



---

**PEDRO ANTONIO DE VICENTE**, Consejo Cultural de la Embajada de Portugal en Madrid, es Doctor en Historia por la Universidad de París y profesor de la Universidad de Lisboa.

---

en París, los dibujos de Almada adquieren una naturalidad que se percibe y que es consustancial a una experiencia profunda. El autor de este estudio frecuentó las bibliotecas y las hemerotecas de Madrid, investigó sobre edificios desaparecidos, fotografió y fotocopió cuanto pudo y habló con amigos y conocidos de Almada.

Periódicos como *El Sol*, *ABC*, *Gaceta Literaria* o la revista dirigida por Ortega y Gasset, testimoniaban el trabajo del artista que esperaba todavía el reconocimiento de las generaciones actuales.

En dos capítulos de este trabajo *As direcções proibidas e a liberdade*, Ernesto de Sousa nos da una nota de su descubrimiento de los frescos del cine San Carlos que pintó Almada, y en *Almada Madrid e Eu* recoge el primer contacto como artista, cuando con 14 años, en 1935, descubre en la revista *Ilustração* una entrevista que Almada concede a Novais Teixeira, el 16 de diciembre de 1929, en la que se reproduce la fachada del cine San Carlos, en Atocha.

Ernesto de Sousa es también autor de un filme de gran significado para la historia del cine portugués. Exhibido en 1962, este filme había surgido de un movimiento cineclubista al que le resbalaba el cine comercial portugués, y que querían realizar una aproximación a la

realidad urbana, o geografía humana de un barrio lisboeta. Sobre *D. Roberto*, así se llama el filme, el crítico Alves Costa afirmó que éste tenía reminiscencias de Charlot y de los primeros tiempos del neo-realismo italiano atemperados por el conformismo y la desesperanza.



**ERNESTO DE SOUSA** nació en 1921 en Lisboa, donde vive y trabaja. Como cineasta ha realizado varias obras, especialmente en el dominio de la «mixed-media», técnica cinematográfica, audiovisual, de diapositivas y otros medios, como el presentado en esta ocasión en Madrid con el título de «*Almadanome de guerra*», obra poética y recreadora con la proyección central del trabajo artístico de Almada Negreiros. En el terreno de la mixed-media el último trabajo de Ernesto de Sousa ha sido *Ultimatum*, para Experimental Intermedia Foundation, Nueva York.

Pertenece a la Sociedad Portuguesa de Escritores y a la Asociación Internacional de Críticos de Arte, así como al Internationals Künstler Gremium, Monchengladbach, de Alemania.

En cuanto al libro de Ernesto de Sousa «*Recomeçar* (Almada en

*Madrid)*» presentado en la Fundación Juan March, está dedicado a los escritores José-Augusto França y Pedro Tamen. El autor señala en su prólogo que no supone tanto una crítica de arte o una contribución a la ciencia biográfica, como la aportación de una hipótesis de relato y sus adyacentes de experiencias relacionadas con una aventura pasada. A través de artículos diversos y de documentación gráfica recorre el camino de Almada, especialmente, a partir de 1927, durante su estancia en Madrid, a través de sus dibujos, diseños, pinturas y decoración.

