

# A RECEPÇÃO DE ALMADA NEGREIROS EM ESPANHA

## RESUMO

José de Almada Negreiros viveu em Madrid (1927-1932) um período fundamental na sua formação enquanto escritor e artista. Sendo um modernista total, um “dos de *Orpheu*”, o tempo que passa na capital espanhola é definido pelo surgimento da conhecida Geração de 27, criada em boa medida ao abrigo da revista *La Gaceta Literaria*, que tanto fez pelo autor durante a sua estadia madrilenha. Naqueles anos, o convívio estabelecido com escritores, artistas e arquitetos será fundamental na “educação sentimental” de Almada que, no entanto, encontrará o seu par artístico mais estável em Ramón Gómez de la Serna, como é sabido, um autor alheio a movimentos, escolas e gerações. Entre esses anos fundamentais e a recente publicação (pela primeira vez) em Espanha de vários dos títulos mais importantes de Almada Negreiros, não é difícil encontrar longas décadas de silêncio. No entanto, nem todos os nomes vinculados nos primeiros anos vinte ao Ultraísmo espanhol (o parente mais direto do primeiro Modernismo português), como Adriano del Valle ou Guillermo de Torre, esqueceram a importância de Almada no contexto do Modernismo português e ibérico.

## ABSTRACT

José de Almada Negreiros lived in Spain (1927-1932) a pivotal period in his activities as a writer and an artist. As a full modernist, one “of *Orpheu's*”, the time he spends in the Spanish capital is defined by the emergence of the renowned Generation of 27, created mainly under the magazine *La Gaceta Literaria*, which strongly influenced the author during his stay in Madrid. In those years, the companionship with writers, artists and architects will be fundamental in Almada’s “sentimental education”, having in Ramón Gómez de la Serna, a writer who is known to be unconcerned with movements, schools and generations, his most stable artistic partner. Between these crucial years and the recent and first publication in Spain of several of the most important titles by Almada Negreiros, it is not hard to find long decades of silence. However, not all names linked in the early twenties to the Spanish Ultraism — the closest relative of the first Portuguese modernism, such as Adriano del Valle or Guillermo de Torre, overlooked the importance of Almada to the Portuguese and Iberian Modernism.

**ANTONIO SÁEZ DELGADO**

Escola de Ciências Sociais, Universidade de Évora — Centro de Estudos Comparatistas  
[asd@uevora.pt](mailto:asd@uevora.pt)



**D**e todos os autores que foram protagonistas das relações literárias e artísticas entre Portugal e Espanha no tempo do modernismo e da vanguarda (e, até, do mais amplo leque temporal em que se manifesta de forma mais nítida o estabelecimento da modernidade, entre a chegada do Simbolismo a Portugal, em 1890, e a ruptura que implica a eclosão da guerra civil espanhola, em 1936), José de Almada Negreiros é, sem dúvida, o actor mais activo e prolixo no que diz respeito ao conhecimento directo do país vizinho. Outros autores, como Teixeira de Pascoaes, Eugénio de Castro ou Miguel de Unamuno, tinham protagonizado e continuavam a protagonizar o intercâmbio de ideias e propostas estéticas no âmbito ibérico quando Almada iniciou a sua actividade pública, a partir de 1911. Outros, estes já da sua geração, como Ramón Gómez de la Serna, estabeleciam os vínculos de sincronia necessários para quem queria dialogar com os escritores do outro lado da fronteira peninsular. Alguns, como Unamuno ou Pessoa, escreveram numerosas páginas dedicadas ao país vizinho ou aos ideais ibéricos. Ramón chegou a compor, como bem sabemos, algumas das suas obras narrativas na casa que fez construir no Estoril, com destaque para *La Quinta de Palmyra*, de 1923. Mas nenhum deles, no entanto, nem sequer Gómez de la Serna, que viveu longas temporadas em Portugal, chegou a experienciar o outro país ibérico e a sua cultura tão profundamente como José de Almada Negreiros, o qual, como sabemos, esteve em Madrid durante cinco anos (1927-1932), nos quais encontrou não só uma cultura, a espanhola, em que se sentiu acolhido, mas também o seu próprio caminho como artista plural, na compreensão

do lugar de destaque que conceitos como os de indivíduo, colectividade, pátria ou civilização teriam na sua obra.

Os anos que Almada passou em Madrid foram, de facto, cruciais para o desenvolvimento de uma cultura espanhola que vivia momentos de efervescência. Chegou à capital espanhola em Março de 1927, uns meses antes da homenagem a Góngora no Ateneu de Sevilha que serviu de base ao surgimento da célebre Geração de 27, e regressou a Lisboa em Abril de 1932, quando a II República espanhola cumpria o seu primeiro aniversário, estando o escritor Manuel Azaña na presidência do Governo. Era um tempo, designado por José Carlos Mainer como “a idade de prata” da cultura espanhola, em que a literatura e as artes plásticas espanholas, nas suas diferentes linguagens, atingiam um lugar de privilégio na cena cultural europeia, graças ao convívio das diferentes gerações de criadores em activo: no caso das letras, o que mais nos interessa, conviviam nas montras das livrarias as narrativas dos membros da Geração de 98 — com Unamuno, Pio Baroja ou Azorín à cabeça — com os livros de poemas de autores como Antonio Machado ou Juan Ramon Jiménez, ou ainda com os seguidores do modernismo poético rubeniano, com os poetas ultraístas ou com os fiéis do vanguardismo de Ramon Gómez de la Serna, a par da recente aparição dos poetas da Geração de 27, com Federico García Lorca, Pedro Salinas ou Jorge Guillén, para citar apenas alguns nomes significativos. Se acrescentarmos a este conjunto as propostas ensaísticas de José Ortega y Gasset ou as pictóricas de Salvador Dali, Pablo Picasso ou Juan Gris, para além das cinematográficas de Luis Buñuel, e situarmos muitos deles num convívio activo que teve como centro de operações a Residência de Estudantes de Madrid,

<sup>1</sup> Dados recolhidos na Base de Dados “Teseo”, pertencente ao Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

<sup>2</sup> Agradeço esta informação a Juan Manuel Bonet, em cuja biblioteca particular se encontra este volume.

não é difícil imaginar o momento histórico tão especial que a cultura espanhola experimentava nesses cinco anos, entre 1927 e 1932, em que a sociedade espanhola (e Almada participando nela) passava da monarquia de Alfonso XIII à República de Niceto Alcalá-Zamora e de Manuel Azaña.

Almada teve, portanto, a oportunidade de conhecer melhor do que nenhum outro dos seus colegas de geração, quer em Portugal, quer em Espanha, o pulsar da cultura do outro país ibérico, do espaço tantas vezes mágico, para oriente ou para ocidente, onde principiava esse mito chamado “o estrangeiro”. Sabemos bem, como deixa entrever o próprio Almada na conferência *Modernismo*, de 1926, e apesar de fazer apenas um ano mais tarde, indo para Madrid, exactamente o oposto do que defendera naquelas páginas (“Nós ficamos! Nós ficamos aqui para tentar destruir o *Impossível* em Portugal!”), que a partida para Madrid é em grande medida uma viagem de iniciação à sua arte, para encontrar-se a si mesmo na sua expressão estética, o que é o mesmo que dizer, se considerarmos também a estadia em Paris entre Janeiro de 1919 e Abril de 1920, que se tratava de uma viagem para tentar encontrar, fora de Portugal, o caminho para construir um meio culto em Portugal capaz de gerar e gerir o destino de uma eventual colectividade (ou civilização) portuguesa do século xx. Nesse sentido, Almada deixava Portugal para encontrar um lugar (digamos “uma Europa”) e um tempo (o século xx), com a certeza de que a arte era a única via possível para criar uma civilização.

Sabemos que uma das maiores preocupações de Almada foi criar em Portugal um meio da Arte e da Cultura. E, para isso, a sua estadia em Espanha foi fundamental. No entanto, antes de se estabelecer em Madrid, na já mencionada

conferência *Modernismo*, Almada oferecia o seu diagnóstico sobre a realidade do meio cultural nos dois países, assim como sobre a hipotética colaboração entre artistas dos dois lados da fronteira (recordemos que, nos anos vinte, as relações entre escritores espanhóis e portugueses experimentavam um momento de alguma intensidade). Interpelado por um enigmático “jovem autor espanhol”, responde Almada:

**Creio não haver relação alguma entre artistas avançados portugueses e espanhóis.**

**(...) A Arte em Espanha não é a mesma coisa do que se passa em Portugal. Se eu fosse espanhol encontraria em Espanha tudo em ordem para cumprir os meus deveres de Artista. O Sr. é que talvez o não saiba apreciar tão bem como nós. Em Portugal o caso é outro. Não há nada. É necessário inventar o próprio meio da Arte. (Almada Negreiros 2006: 143-144)**

Quando Almada torna pública esta opinião, em 1926, tinha já uma interessante bagagem de conhecimentos e contactos em relação à cultura espanhola e aos seus protagonistas. Em 1922, a revista *Contemporânea* de José Pacheco ter-lhe-á dado a oportunidade de entrar em contacto com a obra de escritores como Gómez de la Serna, Adriano del Valle, Rogelio Buendía ou Corpus Barga, de pintores como Daniel Vázquez Díaz (que esteve em Lisboa em 1922) e da escultora Eva Aggerholm, ou do músico Tomás Terán, que passaria temporadas em Lisboa entre 1923 e 1925. Em 1923, estaria também em Lisboa o escritor Tomás Borrás (autor de *Noche de Alfama*, de 1926), acompanhado da sua mulher, a cantora

La Goya, e Almada teria a oportunidade de viajar até Madrid e de visitar a tertúlia de Ramón no café Pombo, como confirma a sua fotografia no livro de Gómez de la Serna *La sagrada cripta de Pombo*, de 1924. Nesse mesmo ano, o poeta e teórico do Ultraísmo espanhol, Guillermo de Torre, visitou Lisboa, onde conheceria Pacheko através de Vázquez Díaz, e os poetas andaluzes Adriano del Valle e Isaac del Vando-Villar (director da revista *Grecia*, primeiro órgão do Ultraísmo) sonhavam com a publicação de uma edição do livro de poemas *La sombrilla japonesa*, de Vando-Villar, com ilustrações de Almada (Sáez Delgado 2011: 131 e ss.), que nunca chegaria a efectivar-se. Em 1925, por fim, já mais próximos da data da conferência *Modernismo*, esteve em Lisboa uma das grandes musas almadianas: a “Argentinita”, amiga também de Federico García Lorca, que haveria de retratar em diversas ocasiões. Não era, portanto, um Almada desconhecido aquele que chegou a Madrid, como também não era a cultura espanhola uma desconhecida para ele.

Por isso mesmo, e com mais razão, torna-se fundamental tomar em consideração o facto de o sentimento revelado por Almada na citada conferência, em relação ao meio culto espanhol e às suas diferenças na relação com o português, parecer não só não ser fruto da ignorância, como, também, fazer parte, em certo sentido, de um certo sentimento compartilhado com um ou outro membro do grupo de *Orpheu*, afinal a verdadeira “pátria” do artista.

O próprio Fernando Pessoa, num texto de cerca de 1914, escrevera, com muito menos conhecimentos sobre Espanha e sobre a sua cultura do que o Almada de 1926, acerca das diferenças culturais entre ambos os países, e sobre a presença ou ausência de um meio culto em cada um deles:

**Diferença entre o género de cultura que há hoje em Espanha e Portugal. Em Espanha há um intenso desenvolvimento da cultura secundária, da cultura cujo máximo representante é um homem de muito talento; em Portugal, essa cultura não existe. Há porém a superior cultura *individual* que produz os homens de génio. E, assim, não há em Espanha hoje uma figura de real destaque genial: o mais que há é figuras de grande talento — um Diego Ruiz, um Eugénio d’Ors, um Miguel de Unamuno, um Azorín. Em Portugal há figuras que começam na centelha genial e acabam no génio absoluto. Há individualidades vincadas. Há mais: há um fundo carácter europeu no fundo. (...) Em Espanha há um meio culto a mover, a influenciar, mas não há o Homem que o mova. Em Portugal há uns poucos homens capazes (pelo seu valor intelectual) de mover o meio; falta, porém, o meio culto que movam. (Pessoa 2012: 111)**

Parece evidente que para ambos os autores de *Orpheu*, apesar da década transcorrida entre um e outro texto, a ideia da criação de um “meio culto” em Portugal se torna essencial. Nesse sentido, podemos afirmar com Manuel Ferreira Patrício que “Almada quer um país, um Portugal, de autores” (Patrício 1998: 71) ou, pelo menos, de indivíduos sensíveis à arte e à cultura, enquanto criadoras de civilização. Os dois, Pessoa e Almada, são conscientes, e não apenas no âmbito de uma atitude de época, de representarem uma elite, e da necessidade de pensar uma cultura individual, portuguesa e europeia que se afirmasse no mundo. Essa visão, próxima em certo modo do “nacionalismo cosmopolita” de Pessoa, agudizada pela certeza que tinha

de ser forçado a abandonar Portugal, conduziria Almada Negreiros até Madrid, em Março de 1927.

Apesar de, infelizmente, ainda não existir nenhum estudo académico de fôlego dedicado exclusivamente à presença de Almada em Espanha e à sua marca na cultura espanhola daquela época, hoje temos um conhecimento bastante aproximado de muitas das relações surgidas nesse âmbito (com destaque para as suas colaborações com Ramón Gómez de la Serna e em *La Gaceta Literaria*), graças aos trabalhos de Ernesto de Sousa (1983), Margarida Acciaiuoli (1983), Carlos Areán (1984), Pablo del Barco (1989), Manuel Correia Fernandes (1998), Yara Frateschi Vieira (1998), Juan Manuel Bonet (2004), Fernando Cabral Martins (2004), Luís Manuel Gaspar (2004), Carlos García (2004), Sara Afonso Ferreira (2010) ou Vasco Rosa (2013), entre outros. Através destes autores temos tido conhecimento das numerosas colaborações de Almada em jornais e revistas literárias de Madrid, do generoso acolhimento que Gómez de la Serna e Giménez Caballero (o director de *La Gaceta Literaria*) lhe deram, assim como das exposições surgidas ao abrigo da revista. Conhecemos a sua chegada ao café de Pombo, o contacto mantido com Federico García Lorca (referido na obra *Gigantismo*), as decorações de salas de cinema e teatros madrilenos, o seu activo papel no teatro da capital espanhola e os intensos contactos com o grupo de arquitectos reunidos na tertúlia do café da Granja El Henar, com destaque para García Mercadal. Sabemos que foi um autor admirado por numerosos escritores e intelectuais espanhóis e que o sentimento foi mútuo em repetidas ocasiões, levando mesmo Almada a afirmar que

“Considero a Espanha o país mais leal de todos para que nós entendamos a humanidade e a civilização” (Cf. Novais Teixeira 1929: 42), na linha de pensamento anteriormente referida. E sabemos, até, que entre os textos que Almada Negreiros escreveu em Espanha constam alguns em castelhano: *El Uno. Tragedia documental de la colectividad y el individuo* ou o poema *El cazador*.

Almada Negreiros, podemos afirmá-lo sem quaisquer dúvidas, conheceu ou manteve contacto com muitos dos nomes mais importantes da cultura espanhola do seu tempo, como Federico García Lorca, Ramon Gómez de la Serna ou José Ortega y Gasset, e colaborou com os mais importantes jornais (como *El Sol* ou *ABC*) e revistas da modernidade espanhola (*La gaceta literaria* ou *Revista de Occidente*, por exemplo). Ele não será mais um dos “afrancesados” vanguardistas periféricos, e não poderá mais ser considerado pelos seus companheiros como um dos “de Paris” (Acciaiuoli, 1983: s/p.), porque para ele, sem dúvida, é a experiência madrilena que marca um ponto transcendental na sua obra, e será a espanhola a experiência cosmopolita (de “nacionalismo cosmopolita”, poderíamos dizer) mais importante da sua vida.

Chegados a este ponto, devidamente sublinhado o notável papel desempenhado por Almada no sistema cultural madrileno, poderemos agora perguntar-nos sem rodeios: Como é possível que uma figura da sua dimensão, sem dúvida o “estrangeiro” menos estrangeiro na Madrid do seu tempo, tenha tido uma recepção tão vagarosa e complicada no âmbito da cultura espanhola posterior à sua estadia madrilena? Como é possível, por exemplo, que em Espanha tenha sido dedicada até à data uma única tese

de doutoramento<sup>1</sup> ao estudo exclusivo da obra de Almada Negreiros do ponto de vista da sua dimensão literária (Martínez Pereiro, 1990) e nenhuma do ponto de vista do seu perfil de artista plástico?

As possíveis respostas são diversas, mas todas elas passariam, inevitavelmente, pelo mesmo ponto, quase de partida: a guerra civil espanhola, que representou um corte brutal e radical no percurso da modernidade literária e artística em Espanha, levando muitos dos seus máximos representantes, como é sabido, a viver em situações de exílio que nem sempre têm sido bem tratadas ou resolvidas do ponto de vista da cultura nacional. Quando Almada abandonou Madrid e regressou a Portugal, a cultura espanhola entrava numa fase de profunda politização, como um reflexo possível da complicada situação social que se vivia, e que tinha como expoente a instabilidade política reinante e o surgimento de numerosos conflitos sociais, que serviriam de pretexto para o levantamento militar do general Franco, em 1936, e para a eclosão da guerra civil.

Assim, e apesar das evidências, é certo que a história das relações espanholas de Almada Negreiros, após o regresso a Lisboa, continua a ser um campo praticamente inexplorado. Sabemos que em 1938 é convidado por Eugénio d'Ors para fazer parte do Pavilhão Espanhol na Bienal de Veneza (numa ousadia muito típica da retórica argumentativa dos intelectuais próximos à ditadura franquista, na mesma linha que levou ao corte de relações entre *La gaceta Literária* de Giménez Caballero e a revista *presença*), convite que Almada, naturalmente, recusou, e também sabemos que o mesmo escritor catalão se referirá ao nosso autor na sua obra *Novísimo glosario*, de 1946.

Esse ano é, curiosamente, objecto de um interessante episódio, ainda por desvendar na sua totalidade, relacionado com um encontro em Lisboa de Almada com o poeta espanhol Adriano del Valle, amigo de Eugénio d'Ors, correspondente de Fernando Pessoa entre 1923 e 1924 e, na década dos anos quarenta, um dos rostos da política cultural do período franquista e um dos poetas mais populares do regime.

1946 foi um ano em que Adriano del Valle visitou várias vezes Lisboa para realizar actividades de política cultural e de divulgação da literatura espanhola. Na sequência dessas viagens, o poeta espanhol encontrou-se com Almada, e trocaram vários livros. No dia 3 de Maio, Almada ofereceu a Adriano um exemplar de *A Invenção do Dia Claro* (1921), com a seguinte (e bem explícita) dedicatória:

**A / Adriano del Valle / el / primero / que ha dicho (1912) / sobre / mi / primero / texto / que / se / intitulaba / “el eco” / en / “frisos” (Orpheu n.º 1) / y / cuya / frase / fue / justamente: “tiene atisbos de genio” / y / por / esto / antes de todo / yo / soy / el / más / reconocido / de / los amigos / de / Adriano del Valle.**

Curiosamente, Adriano já devia ter esse livro, uma vez que, segundo consta de carta enviada por ele a Fernando Pessoa, em 20 de Abril de 1924, era essa a única obra de Almada que conhecia, solicitando informação sobre a existência de mais títulos. Seja como for, o que nos interessa destacar é o papel que aqui parece desempenhar Adriano del Valle, o único escritor espanhol que tratou com uma mínima

profundidade Fernando Pessoa, como primeiro defensor e divulgador da obra de Almada Negreiros em Espanha. Para isso, porém, e à luz da referida dedicatória, devemos considerar alguns condicionantes externos que julgamos pertinentes. Entre eles, destaca-se o facto de Adriano del Valle ser, como já dissemos, um dos homens fortes da política cultural franquista, assim como as numerosas visitas de carácter oficial (e oficialista) que o poeta fez a Portugal naquela altura, sempre, em suas frequentes manifestações públicas, com o tom “triumfal” próprio da retórica falangista. Esta situação vê-se reforçada com o facto de Adriano conceder, especialmente entre 1946 e 1952, várias entrevistas a jornais portugueses (cf. Sáez Delgado, 2011) em que refere frequentemente o nome de Pessoa (que conheceu em 1923) como um dos seus amigos portugueses, aproveitando o prestígio que o autor de *Mensagem* começava a ter no meio literário português para, paulatinamente, mostrar em diferentes entrevistas uma cada vez mais “heróica” e “profunda” relação com Pessoa, situação que, em verdade, não produziu mais do que vários encontros pessoais, um par de traduções em Espanha (as primeiras, é verdade, de Pessoa no país de Cervantes) e duas dezenas de cartas trocadas entre ambos os escritores.

Com efeito, poderíamos pensar que talvez esta certa euforia do Adriano del Valle de 1946 em relação a Almada Negreiros tivesse sido manifestada no encontro em que o autor português assinou a dedicatória citada, uma vez que é difícil acreditar que o tivesse sido em 1912, ano em que o espanhol teria destacado, segundo a mesma citação, o valor dos *Frisos*, publicados no n.º 1 de *Orpheu*, em 1915. Tudo indica que essa data é improvável, pois, de não ser

assim, a opinião de Adriano seria até anterior ao texto que Fernando Pessoa (1913) dedicou às ilustrações de Almada, cuja primeira aparição pública data de 1911. Em 1912, aliás, Almada contava com dezanove anos e Adriano del Valle com dezassete, sendo esse o ano em que o jovem autor espanhol publicou o seu primeiro poema. Parece difícil, portanto, pensar que a data proposta seja verdadeira, tendo em conta, além disso, que não conhecemos esse hipotético texto em que Adriano escrevera que Almada detinha “atisbos de genio”.

O que sem dúvida é verdade é que, nesse mesmo dia, Almada dedicou também a Adriano um exemplar de *Pierrot e Arlequim* (1924), com as seguintes palavras: “A Adriano del Valle este ensaio de un pintor passionado por el teatro”<sup>2</sup>, e que exactamente um mês mais tarde, a 3 de Junho, seria o escritor espanhol a dedicar um exemplar do seu livro *Arpa piel* (1942), de novo em Lisboa, a Almada: “Para el gran pintor / ibérico / Almada Negreiros; / cuyo valor universal / profeticé / en el año 1912. / Dedico, / fervorosamente / con toda mi admiración”. Não deixa de resultar curiosa a insistência, um mês depois, na referência ao mesmo ano como data em que Adriano teria dedicado umas palavras ao valor de Almada, apesar de não conhecermos nenhum dado que nos permita pensar que tal correspondesse à realidade e não fosse antes apenas fruto do triunfalismo de um Adriano del Valle que, por aqueles dias, desfrutava de um protagonismo na literatura espanhola (e no meio literário português, graças ao seu enquadramento político) que não combinava, contudo, com o verdadeiro valor da sua obra poética.

As estadias de Adriano del Valle em Lisboa foram nessa época frequentes, como fica demonstrado pelo facto de

(no dia 19 de Maio de 1946, quando o espanhol dirigia a revista de cinema *Primer Plano*) aparecer no *Diário de Lisboa* a entrevista intitulada “O cinema luso-espanhol e as suas possibilidades segundo a opinião do director de Primer Plano”, e também pela intervenção de Adriano no programa de rádio “Domingo sonoro”, da Emissora Nacional, a 26 de Maio. Cinco meses mais tarde, no dia 25 de Outubro, de novo em Lisboa, concede uma entrevista (“Três poetas num recital literário. Adriano del Valle fala-nos da poesia portuguesa e espanhola”) ao *Diário Popular*, em que reafirma de novo a sua amizade com Pessoa, e um dia mais tarde participa numa leitura poética no Museu “das janelas verdes”, em conjunto com os poetas Gerardo Diego e José García Nieto, no âmbito de uma Exposição do Livro Espanhol organizada por Adriano.

No entanto, nas entrevistas referidas, quando questionado acerca dos autores portugueses vinculados ao primeiro modernismo que preferia, não deixa de chamar a atenção o facto de aparecerem com frequência os nomes de Pessoa, Sá-Carneiro, Botto e mais alguns, mas só uma referência ao nome do autor de *A Invenção do Dia Claro*, que Adriano lera já em 1923. Eis outro dado a acrescentar a este enigma, no qual, mais uma vez, nos parece que a memória de Adriano poderia ter “falhado” ao insistir na data de 1912, como também falhou, nas entrevistas citadas, em dados tão importantes como a sua autoproclamação de “fundador da escola ultraísta” (na entrevista de 1952) ou, até, na gloriosa referência que faz, em entrevista ao *Diário da Manhã* de 9 de Julho de 1947 (“Adriano del Valle, poeta da moderna Espanha, fala-nos de Portugal e recorda Fernando Pessoa”), ao facto de alguns dos grandes autores da literatura espanhola das primeiras décadas do século xx, como Unamuno ou Juan Ramon Jiménez, serem

entusiastas do movimento ultraísta (nada mais longe, como sabemos, da realidade, especialmente no que a Unamuno diz respeito, o qual nunca se interessou pelo modernismo e pela vanguarda), “o movimento literário mais importante de Espanha no actual século”, em palavras de Adriano.

Seja como for, é um facto demonstrado, e merecedor de uma atenção mais profunda, que Almada Negreiros e Adriano del Valle se conheceram antes dos anos madrilenos do pintor, como fica, aliás, evidente em outra entrevista realizada ao poeta espanhol, desta vez a 14 de Setembro de 1952, por Eduardo Freitas da Costa para o *Diário da Manhã*, na qual Adriano refere, quando questionado sobre os seus contactos portugueses, que “*A Contemporânea*, de resto, havia publicado alguns dos meus poemas; em Espanha tinha eu conhecido José de Almada Negreiros”. É provável que este conhecimento se tivesse realizado à volta da tertúlia de Pombo aquando da primeira viagem de Almada a Madrid, uma vez que não temos nenhum dado que nos permita afirmar com rigor que teria existido um encontro anterior dos dois autores em terras de Espanha. Aliás, também não parece existir uma relação importante entre eles no início da década de vinte, pois Adriano del Valle publica, três meses depois do seu regresso a Espanha após os dias passados em Lisboa em Junho de 1923, uma série de traduções de textos de autores que tinha conhecido na altura (ou eles, ou os seus textos), no jornal *La Provincia* de Huelva, entre os quais constam os nomes de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, António Botto, Judith Teixeira ou até mesmo de Camilo Pessanha, e não o de Almada Negreiros. No entanto, a 20 de Abril de 1924, como já dissemos, Adriano escreve a Pessoa e afirma que tem *A Invenção do Dia Claro*, e em 17 de Outubro desse mesmo ano, Isaac del Vando-Villar escreve a Adriano del Valle para afirmar a sua concordância com



a ideia deste último de preparar uma edição (que nunca chegou a ser publicada) do seu livro *La sombrilla japonesa* com ilustrações de Almada. Mais: em 1926, Adriano escreve um artigo dedicado a António Botto na revista andaluza *Oromana* n.º 26/27, em que refere o nome de Almada como “el gran dibujante portugués”. Os dados conhecidos até à data parecem indicar definitivamente que o primeiro contacto entre ambos os autores teria ocorrido na primeira viagem de Almada a Madrid, apesar de permanecer por desvendar o enigma daquele duvidoso ano de 1912, o qual aguarda por uma investigação mais aprofundada.

No meio de tudo isto, e de modo alheio a este episódio protagonizado por Adriano del Valle, as décadas de quarenta e cinquenta, muito especialmente, em pleno período de pós-guerra, serviram para que a literatura e as artes plásticas experimentassem em Espanha uma certa esquizofrenia cultural patente entre os exilados republicanos e os autores que ainda resistiam em solo pátrio ou que participavam activamente até das estéticas próprias do realismo social ou do neo-popularismo poético dos jogos florais. Nesse contexto, é difícil encontrar outros vestígios de Almada Negreiros, cujo nome aparece pela primeira vez na Enciclopédia Espasa-Calpe, o templo da cultura canónica espanhola, no suplemento de 1957-1958, quando o lusitanista Ángel Crespo refere o seu nome entre os membros de *Orpheu* e situa a sua figura, a par da de Amadeo de Souza Cardoso, entre as mais importantes da primeira geração moderna da pintura lusitana. Em 1970, a mesma enciclopédia publicaria uma nota necrológica dedicada ao nosso autor, da autoria do escritor catalão e estudioso do iberismo Félix Cucurull, que refere a sua estadia espanhola entre 1927 e 1932, e o destaca como “uno de los que más ha contribuido

a introducir en Portugal los logros principales del arte contemporáneo” (p. 97).

No entanto, os anos anteriores à morte do artista não devem ter sido impermeáveis a contactos, como demonstra o exemplar de *Homenajes*, dedicado por Jorge Guillén, recentemente encontrado pela equipa da Universidade Nova de Lisboa que realiza o inventariado e catalogação do espólio almadiano (“A José Almada Negreiros / recordando las horas / gratuitas de que gocé en su casa. / Su amigo y admirador, / Jorge Guillén / Lisboa, 24 agosto 1962”), testemunha de um episódio e de uma importante relação ainda não devidamente esclarecida. Guillermo de Torre, no entanto, apenas refere timidamente o nome de Almada na sua monumental *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965), entre os autores de *Orpheu*, sem conceder mais importância ao nosso autor, apesar de conhecer as suas colaborações madrilenas e de ter conversado sobre o pintor em correspondência com Ramon Gómez de la Serna, entre 1928 e 1929, quando Torre residia em Buenos Aires e colaborava em *La Nación*, e o autor das *greguerías* recomendava vivamente as ilustrações de Almada para a publicação argentina (cf. Carlos García 2004).

Poderíamos afirmar, apesar de tudo, que a maturidade da recepção de Almada Negreiros em Espanha, se é que podemos falar nestes termos, não chegaria senão em 1983, ano em que a Fundação Juan March de Madrid dedicou ao artista uma importante exposição. No entanto, apenas em 1994 o seu trabalho como escritor, e não apenas como ilustrador ou pintor, foi igualmente reconhecido em Espanha, quando a mítica revista *Poesía*, dirigida por Gonzalo Armero, lhe dedicou um número monográfico, o 41, em que diversos textos são apresentados em edição bilingue, acompanhados de numerosas ilustrações e de um amplo

aparato documental e fotográfico. Um ano mais tarde, em 1995, a editora Hiperión de Madrid publicaria, em tradução de Alberto Virellas Gómez, *La escena del odio*, e só em 2008, na editora El Olivo Azul, apareceria *Nombre de guerra*, pela primeira vez em castelhano, traduzido por Sónia Ayerra Vacas.

Um destino talvez não demasiado justo, apesar de tudo, especialmente do ponto de vista literário, para o autor português que mais e melhor conheceu e participou da vida cultural espanhola na primeira metade do século xx, e que continua à espera dum estudo sistemático sobre os anos que passou em Madrid e sobre as suas extraordinárias relações com os criadores espanhóis do seu tempo, nas diferentes linguagens artísticas em que trabalhou. Oxalá recordar mais uma vez o seu nome, agora que se cumprem 120 anos do seu nascimento, e a importância que Espanha e a cultura espanhola tiveram na sua formação como artista, possa servir para que, da próxima vez que falemos no binómio Almada/Espanha, existam muitos menos pontos obscuros ou enigmáticos na sua “biografia espanhola”.

#### BIBLIOGRAFIA

- ACCIAIUOLI, Margarida. 1983. “Almada Negreiros — el portugués Almada”, in *Almada Negreiros* (catálogo da exposição celebrada na Fundación Juan March de Madrid), Lisboa.
- ALMADA NEGREIROS, José. 2006. *Manifestos e conferências* (edição de Fernando Cabral Martins, Luís Manuel Gaspar, Mariana Pinto dos Santos e Sara Afonso Ferreira), Lisboa: Assírio&Alvim.
- AREÁN, Carlos. 1984. “Almada Negreiros y su exposición en Madrid”, in *Arbor* n.º 458. Madrid, pp. 45-52.
- BARCO, Pablo del. 1989. “Almada Negreiros montado en Rocinante”, in *Revista de Occidente* n.º 94, Madrid, pp. 159-172.
- BONET, Juan Ramón. 2004. “Ramón-Almada, al alimón”, in *Marginálias. Ramón Gómez de la Serna, desenhos de Almada*. Lisboa: Bedeteca de Lisboa / Assírio&Alvim, pp. 9-13.
- FERNANDES, Manuel Correia. 1998. “Almada em Espanha: Aprender a Identidade Portuguesa”, in Celina Silva (coord.). *Almada Negreiros. A descoberta como necessidade*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 369-376.
- FERREIRA, Sara Afonso. 2010. “Almada e Espanha: ‘Os Embaixadores Desconhecidos’”, in Antonio Sáez Delgado e Luís Manuel Gaspar (eds.). *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*. Badajoz: MEIAC/SECC, vol. I, pp. 283-312.
- GARCÍA, Carlos. 2004. “Ramón y Almada”, in *Boletín RAMÓN* n.º 8. Madrid, pp. 62-64.
- GASPAR, Luís Manuel. 2004. “Esboço de cronología”, in *El alma de Almada el impar. Obra gráfica 1926-1931*. Lisboa: Bedeteca de Lisboa, pp. 166-193.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. 1990. *A obra literária de José Sobral de Almada Negreiros. Análise e valorização da sua narrativa* (Tesis Doctoral). Santiago de Compostela: Universidade.
- MARTINS, Fernando Cabral. 2004. “A cidade mágica portuguesa”, in *Marginálias. Ramón Gómez de la Serna, desenhos de Almada*. Lisboa: Bedeteca de Lisboa / Assírio&Alvim, pp. 15-20.
- NOVAIS TEIXEIRA. 1929. “Artistas portugueses no estrangeiro / José de Almada Negreiros triunfa em Espanha / Suas colaborações, projectos e ideias / Uma publicação que honra Portugal / Os seus *panneaux* no Cine San Carlos, de Madrid, consagram-no definitivamente”, in *Ilustração*. Lisboa, 16/12/1929, p. 42.
- PATRÍCIO, Manuel Ferreira. 1998. “Ontologia e ontagogia de Portugal em José de Almada Negreiros”, in Celina Silva (coord.). *Almada Negreiros, a descoberta como necessidade*. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, pp. 69-81.
- PESSOA, Fernando. 2012. *Ibéria. Introdução a um imperialismo futuro* (edição de Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López; posfácios de Humberto Brito e Antonio Sáez Delgado). Lisboa: Ática.
- ROSA, Vasco. 2013. “O entusiasta soldado nacionalista”, in *Visão*. Lisboa, 12/09/2013, p. 92.
- SÁEZ DELGADO, António. 2012. *Fernando Pessoa e Espanha*. Évora: Licorne.
- SOUSA, Ernesto de. 1983. *Re Começar. Almada em Madrid*. Porto: IMNC.
- VIEIRA, Yara Frateschi. 1998. “Almada em Espanha”, in Celina Silva (coord.). *Almada Negreiros. A descoberta como necessidade*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, pp. 417- 428.