

**JACOB SUREDA I
EL MOVIMENT ULTRAISTA A MALLORCA**

**Francesc J. Díaz de Castro
Damià Pons i Pons**

UN PROJECTE CULTURAL NACIONALISTA

La Mallorca agrària i pre-industrial de l'any 1920 estava al marge de les transformacions que les arts i les lletres experimentaven aleshores dins les cultures europees més dinàmiques. Endemés de les manifestacions culturals tradicionals pròpies d'una societat agrària —encara es mantenia en plena vigència la literatura popular de circulació oral—, hi havia un grup d'escriptors i d'intel·lectuals que tenien com a objectiu prioritari construir una cultura nacional d'acord amb la identitat secular del País. El seu projecte nacionalista —concebut a semblança del catalanisme reformista hegemònic a Catalunya— s'orientava cap a la creació d'una literatura culta capaç de mostrar la dignitat i les possibilitats del català com idioma de cultura i, adquirint d'aquesta manera una imatge de prestigi, aconseguir una projecció més àmplia sobre el cos social. Es un fet, clarament quantificable, que a partir del 1917 s'incorporaren al moviment cultural mallorquinista un nombre considerable de professionals liberals, sens dubte el sector més actiu de l'illa i, possiblement, l'únic capacitat per impulsar un canvi social modernitzador. D'altra banda, conscients que la situació d'anormalitat de la llengua i de la cultura autòctones era una conseqüència de

la mancança d'un poder polític propi, no es dedicaren únicament a l'activisme cultural —“Almanac de les Lletres” (1921-1936), Associació per la Cultura de Mallorca (1923-1936), “La Nostra Terra” (1928-1936)—, ni tampoc només a la lluita ideològica teòrica —“La Veu de Mallorca” (1917-1919), i els articles de **Joan Estelrich**, **Guillem Forteza** i **Miquel Ferrà**, sobretot—, sinó que també pretengueren intervenir en la lluita política i electoral amb la creació del Centre Regionalista (1917-1919) i, posteriorment, amb la integració en el partit liberal. Així mateix, a través dels articles de **Guillem Forteza**, agrupats anys més endavant en el volum *Pel ressorgiment polític de Mallorca* (1931), articularen la seva proposta programàtica: convertir Mallorca en un País democràtic i culte, conscient de la seva identitat, dotat d'institucions d'autogovern i amb una economia desenvolupada i dinàmica. Conscients de la limitada eficàcia de la seva tasca de poetes, els escriptors mallorquins sabien que només mitjançant les institucions d'un poder polític autònom podrien aconseguir la normalització de la llengua i la cultura pròpies de l'illa. Tal vegada, ¿no és aquest projecte l'expressió d'una voluntat de realitzar una mena de revolució burgesa nacional de signe liberal i democràtic? Certament, no és gens estrany que encara resultàs atractiu i transformador el model polític forjat pel liberalisme burgès —aleshores en una situació de profunda crisi històrica— dins aquella Mallorca que continuava essent víctima de l'omnipotència del caciquisme.

A diferència dels avantguardismes produïts dins cultures nacionals normalitzades —rebels amb causa contra les rígides convencions de la cultura establerta—, l'objectiu prioritari de les dues promocions de l'anomenada Escola Mallorquina fou construir un sistema cultural conseqüent amb la identitat del País i, a la vegada, que servís per a reforçar i per a desvetllar aquesta identitat entre els mallorquins. Protagonitzar una reacció agressiva contra les formes i valors culturals burgesos hauria estat un acte històricament gratuït i del tot mimètic d'altres cultures. A Mallorca, el desafiament era encara estructurar una cultura nacional —un idioma normalitzat, una infraestructura institucional, una escolarització generalitzada, uns models culturals...— que, inevitablement, havia de tenir un rostre burgès perquè aleshores el moviment obrer i popular mallorquí era molt feble i, a més, sense cap alternativa cultural per oferir.

Els poetes de l'Escola Mallorquina feren una obra totalment respectuosa amb les convencions formals forjades en el passat. Concebien la creació poètica com el maneig destre d'uns recursos expressius establerts i, en cap cas, no com una aventura d'exploració de terrenys desconeguts. Així i tot, però, seria inexacte considerar com un bloc monolític la poesia de signe noucentista que produïren els seus membres. Hi ha diferències de creativitat i de qualitat ben notables. **Miquel Ferrà** i **Maria Antònia Salvà** foren dos poetes de veu personal i de cosmovisió pròpia. Contràriament, la majoria dels poetes de la segona promoció de l'Escola Mallorquina —pertanyents a la mateixa generació que els avantguardistes— foren poca cosa més que artesans discrets i poc creatius. Convençuts que **Costa** i **Alcover** havien assolit els cims més alts de l'expressió poètica, patiren un paralitzador complex d'inferioritat i, voluntàriament, reduïren les seves aspiracions a ser satèl·lits humils girant entorn d'aquells dos astres majors. Abandonada qualsevol voluntat de risc, no sempre aconseguiren evitar el perill de fer una poesia formalment mecànica i temàticament tòpica.

L'AVANTGUARDISME A MALLORCA ¹

L'arribada i arrelament de l'avantguardisme a Mallorca fou obra de l'atzar: la vinguda a l'illa com a turista de **J.L. Borges** cap a la meitat de l'any 1920. Arribà acompanyat de la seva mare i de la germana **Norah** i, quasi tot seguit, se'ls agregà temporalment **Guillermo de Torre**. Si triaren Mallorca fou perquè era "*barata, hermosa y difícilment habría más turistas que nosotros*". ² Ben aviat es començaren a relacionar amb un grup de joves autòctons: es reunien a fer tertúlia amb **Jacob Sureda**, **Joan Alomar** i **Josep Lluís Moil** i, probablement, amb alguns més— en el Cafè dels Artistes d'Es Born. No és gens sorprenent que aquells joves mallorquins se sentissin atrets pel món literari i artístic que els anaven descobrint els germans **Borges**—durant els seus anys de residència a Ginebra havien conegut l'expressionisme alemany—, i **Guillermo de Torre**, llavors un dels més destacats teòrics i activistes de l'Ultraïsm castellà. Sens dubte, els tres artistes forans marquen el punt de partida de les actituds i expressions d'avantguarda que, sempre minoritàriament, s'anaren manifestant al llarg de la dècada dels 20. La primera presència pública de l'art d'avantguarda fou protagonitzada per **Norah Borges**: els seus dibuixos aparegueren en el periòdic "*La Última Hora*" ³ i en la revista il·lustrada "*Baleares*" ⁴; d'altra banda, la seva producció artística fou objecte de dos articles, un de **Guillermo de Torre**, ⁵ incondicionalment elogios, i un altre de **Josep Agustín Palmer**, ⁶ recelós i ple d'incomprensions. La segona mostra fou un poema de **Borges** ⁷—estant a Mallorca en publicà una sèrie a la revista ultraica peninsular "*Grecia*"—, aparegut també a "*Baleares*", una publicació quinzenal bastant insípida i convencional que es convertí esporàdicament en tribuna dels avantguardistes.

- (1) La bibliografia sobre l'avantguardisme a Mallorca és la següent:
Documents de l'avantguardisme a Mallorca. "Lluc", abril 1973.
Damià FERRA-PONC: *Avantguardisme plàstic a Mallorca*. "Lluc", juny, juliol-agost, novembre i desembre de 1973.
Carlos MENESES: *Los poetas ultraístas de Mallorca*. "Baleares", 17 juny 1967.
Carlos MENESES: *Los manifiestos y otros trabajos ultraístas de Borges*. "Razón y Fábula", núm. 23, gener-febrer 1971.
Carlos MENESES: *Los manifiestos ultraístas de Jorge Luis Borges*. "Insula", núm. 291, febrer 1971.
Carlos MENESES: *Antología de poetas ultraístas mallorquines*. "Norte. Revista Hispánica de Amsterdam", any XIII, núm. 2, març-abril 1972.
Carlos MENESES: *Jorge Luis Borges (1920-1921)*, dins *Escritores latinoamericanos en Mallorca*. Ed. Cort, Palma 1974.
Carlos MENESES: *El Ultraísmo en Mallorca*, capítol de *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*. José Olañeta editor, Barcelona 1978.
Damià PONS: *Avantguardisme literari a Mallorca (1920-1936)*. Tesi de llicenciatura, 1975, inèdita.
- (2) *Autographical notes*. "The New Yorker", 19 setembre 1970. La citació ha estat extreta del llibre *Poesía juvenil de J.L. Borges* de Carlos Meneses, José Olañeta editor, Barcelona; p. 19.
- (3) "LUH", 24 juliol 1920.
- (4) "Baleares", 30 de juliol de 1920 i 15 de febrer de 1921.
- (5) *El arte candoroso y torturado de Norah Borges*. "Baleares", 30 juliol 1920.
- (6) *Juglerías. Dibujos de mujer*. "Baleares", 30 juliol 1920.
- (7) *Poema*. "Baleares", 20 octubre 1920.

Fou a partir del gener de 1921 quan el grup ultraísta començà a manifestar-se amb una relativa freqüència. Una exposició del pintor **Manuel Fernández y Peña** —un leonès resident a Valldemossa— originà una pol·lèmica entre **J.L. Borges** i el pintor acadèmic **Pere J. Barceló**, crític d'art del conservador i clerical "Correo de Mallorca". **Borges** valorava positivament l'obra exposada ⁸, mentre que **Barceló** retreia a **Fernández y Peña** les seves deficiències tècniques —errors de perspectiva i proporció— i la poca fidelitat en la representació del medi paisatgístic mallorquí ("*país de ensueño, luz y optimismo*") ⁹. L'ultraísta argentí va rebatre aquestes acusacions: enfront de la idea que l'art havia de reflectir impersonalment les característiques objectives del medi, defensà l'expressió artística subjectiva originada en el temperament de l'autor ¹⁰. En definitiva, el dret del geni creador a forjar una nova visió de la realitat que respongués a la seva personalitat.

A finals de gener, fou el periodista **Josep Agustín i Palmer** qui atacà l'Ultraisme, qualificant-lo de "*absurdo curioso*" ¹¹. La seva tesi era que la renúncia a les conquestes tècniques que la preceptiva artística havia anat reglamentant al llarg dels segles significava "*un salto atrás horrible. Es el retorno a una edad, a un arte, caracterizados por la deficiencia*". Segons el seu parer, la regressió voluntària al primitivisme suposava interrompre el progrés artístic consistent "*en superar a cuanto existe, en marcha ascendente hacia una suprema perfección*". **Jacob Sureda**, **J.L. Borges** i **Joan Alomar**, agrupats sota el pseudònim **Dagesmar**, donaren immediatament una resposta breu i precisa als atacs d'**Agustín Palmer** ¹². Després de negar que l'art primitiu fos un art deficient, afirmaven que l'art era creació i recerca permanent, rebutjant així la idea que fos possible assolir, a través d'un continu progrés artístic, una perfecció definitiva: "*suprema perfección es cristalización y cristalización es muerte*".

Pocs dies després, **Josep Agustín** reiterava, amb una major fermesa, les seves tesis i, a més, presentava dues imatges poètiques ultraístes —procedents de la revista "Reflector"— com a mostres del mal gust de la nova estètica ¹³. Al final, acabava propugnant la necessitat d'unes normes limitatives per a contenir "*las imaginaciones ardientes para que no se desborden en las caprichosas inmensidades del desvarío*".

Per a donar una resposta definitiva als atacs i als prejudicis dels adversaris de l'avantguardisme, el grup va elaborar un *Manifiesto del Ultra* ¹⁴ amb l'objectiu d'oferir, d'una manera més o menys sistematitzada, els trets essencials del seu programa estètic: pretenien presentar una visió subjectiva i nova de les coses, no mediatitzada pel passat; aspiraven a aconseguir una renovació profunda dels mitjans d'expressió; rebutjaven tota norma preceptiva que actuàs canalitzant la seva creativitat personal; el seu lema era la creació

(8) *El arte de Fernández Peña*. "LUH", 5 gener 1921.

(9) *Exposición Fernández Peña*. "CdM", 12 gener 1921.

(10) *Contra crítica*. "LUH", 20 gener 1921.

(11) *Al correr de la pluma. Diálogo con un buen amigo*. "LUH", 28 gener 1921.

(12) *Ultraismo. Comentarios*. "LUH", 3 febrer 1921.

(13) *Al correr de la pluma. Manteniendo un criterio*. "LUH", 9 febrer 1921.

(14) "Balears", 15 febrer 1921.

per la creació; consideraven que en el passat havien existit ja ultraïstes: “*son los que, adelantándose a su era, han aportado al mundo aspectos y expresiones nuevas*”, i posaven El Greco com exemple; com ho havien fet els modernistes de la fi de segle, interpretaven que les mostres d’animadversió contra la seva ideologia artística iconoclasta eren un indicatiu de l’autenticitat i de la radicalitat de la seva revolta; amb l’al·lusió final als marconigrammes —un terme estretament lligat al moviment futurista—, indicaven la seva preferència per una escriptura telegràfica i, a la vegada, suggerien la seva correspondència amb la modernitat tecnològica. El manifest aparegut a Palma no presentava cap novetat essencial en relació als manifestes ultraïstes anteriors editats a Madrid i a Sevilla. **J.L. Borges**, el seu inspirador i principal redactor, tenia un coneixement directe de la literatura, tant programàtica com poètica, que fins aleshores havia anat produint el moviment Ultra. La publicació del manifest serví per demostrar que la nova estètica no era fruit de l’arbitrarietat ni de la immaduresa tècnica sinó que responia a un projecte artístic conscient caracteritzat per la voluntat de renovació i, al mateix temps, d’adequació a la nova sensibilitat sorgida de la civilització tecnològica. La revista “*Baleares*” també publicà, acompanyant el manifest, tres poemes ultraïstes ¹⁵ —absència de puntuació, imatges il·lògiques, manca de regularitat tipogràfica...— de **Borges, Sureda i Alomar**, així com un gravat de **Norah Borges** representant la figura d’un arlequí. No hi hagué reaccions immediates davant el manifest. Ara bé, al llarg dels anys posteriors es continuaren formulant opinions negatives i ridiculitzadores sobre l’ultraïsme, el qual, als ulls dels academicistes i retrògrads mallorquins, passà per esser l’encarnació de l’art desequilibrat i anàrquic que, per un afany malaltís de singularització, rebutjava les normes establertes ¹⁶. Convertint l’Ultra en el paradigma de la “desviació” de l’art contemporani demostraven el seu desconeixement dels altres avantguardismes d’entreguerres.

L’avantguarda a Mallorca s’implantà sense que es produís cap enfrontament amb els escriptors de l’Escola Mallorquina —classicitzants i tradicionalistes—, els quals, d’altra banda, degueren considerar l’Ultraïsme com una planta exòtica que en res interferia els seus plantejaments estètics i el seu projecte cultural. Simplement, s’ignoraren. De la mateixa manera que s’ignoraven els turistes d’El Terreno i els ciutadans autòctons. Més endavant, els afiliats a l’avantguarda demostrarien entendre el nacionalisme cultural amb el qual, encara que de manera crítica, acabarien simpatitzant. Els qui des del primer moment s’oposaren aferrissadament als ultraïstes foren els pintors acadèmics —actualitzats amb un poc de salsa modernista— i alguns joves escriptors castellanitzats. L’agressivitat avantguardista sobretot apuntà cap a la plàstica paisatgística de cromatismes estridents que

(15) *Catedral, Poema i Idilio*.

(16) En serien algunes mostres:

Pere CAFFARO: *De Arte. Inquietud y evoluciones peligrosas*. “LUH”, 2 agost 1921.

El Hidalgo Quimera (Antoni-Carles Vidal Isern): *A propósito del “Ultra”*. “LUH”, 3 febrer 1922.

K. COBA (?): *Pasatiempos literarios. Ultraísmo, cerebralismo, o ¿en que quedamos?*. “La Vanguardia Balear”, 20 març 1926.

M. ANDREU FONTIRROIG: *Ultraïsme*. “La Almudaina”, 11 març 1934.

representava un “valor artístic” socialment consolidat. **Joan Alomar** i **Ernest Maria Dethorey**, en la crítica d’art que realitzaven en “El Día”, es dedicaren bàsicament a impulsar, sense maximalismes i amb una considerable dosi d’eclecticisme, la pintura connectada amb els corrents post-impressionistes i a desqualificar les mostres resultants de la simbiosi de l’academèicisme amb el cromatisme modernista.

Amb la partida definitiva de **Borges** cap a la península —febrer de 1921—, el grup ultraísta mallorquí perdé el seu membre més consistent i, com a conseqüència, desaparegué bona part de la seva combativitat. Els qui quedaren a l’illa, però, continuaren formant una mateixa comunitat artística i d’actituds i mantenint unes estretes relacions d’amistat i d’intercanvi intel·lectual. Al grup inicial que s’havia format entorn de **Borges** —**Jacob Sureda**, **Joan Alomar** i **Josep Lluís Moll**— ràpidament s’hi agregaren **Miquel Angel Colomar** i **Ernest M. Dethorey** i, fins a cert punt, també **Llorenç Villalonga**. El grup convertí **Gabriel Alomar** —republicà i socialista, antitradicionalista i antilocalista— en el seu més pròxim referent i model intel·lectual. A través de freqüents contactes personals pogueren beneficiar-se del seu magisteri. **Dethorey**, en un article del 1928, assenyala explícitament el fervor de la colla avantguardista per **Alomar**, enfront del decantament incondicional de l’Escola Mallorquina cap a **Costa** i **Alcover**. Vegem les seves paraules: “*Se podría trazar un esquema del panorama espiritual o intelectual de Mallorca, en la actualidad. Los núcleos intelectuales destacados son dos. El grupo que recibe la influencia espiritual de Costa i Alcover, aún después de muertos estos, curioso dato de trascendencia ideológica, más allá de la muerte material. El grupo regionalista, tradicionalista, que cultiva las expresiones vernáculas, en fin. El otro grupo sigue, simpatiza ideológicamente con el futurismo y el idealismo del formidable maestro Gabriel Alomar, vivo de cuerpo, afortunadamente, y de espíritu. Al punto se verá la diferencia espiritual de estos dos grupos que soportan el peso intelectual y cultural de Mallorca. La influencia de estos dos grupos en el ambiente es evidente*”.¹⁷

L’avantguardisme mallorquí produí uns fruits certament menors, encara que d’un mèrit testimonial ben notable perquè sorgiren dins un context cultural conservador i estancat. Alhora, també cal valorar-los per la seva representativitat de les inquietuds estètiques de la dècada dels 20. La crítica d’art realitzada per **Alomar** i **Dethorey** en “El Día” —aquest periòdic fou la tribuna més important dels avantguardistes— i els poemes publicats per **Sureda** i **Colomar** en serien les mostres més destacables i sociològicament més incisives. Un fet que ha incidit en la valoració de l’avantguardisme mallorquí és que fos d’expressió castellana. El decantament cap a l’ús del castellà —explicable per l’adscripció cultural dels seus iniciadors, pel desenvolupament lingüístic d’alguns dels seus membres (**Sureda** pertanyia a una família castellano-parlant i **Dethorey** visqué bona part de la infantesa a Filipines) i, finalment, per la seva dedicació professional al periodisme—, no implicà la seva integració activa dins els circuits culturals peninsulars: només **Sureda** i **Colomar** aconseguiren publicar a una revista ultraísta i a “La Gaceta Literaria”, respectivament. Per l’altra costat, pel fet d’expressar-se en castellà, l’obra del grup no fou considerada

(17) *Para un ideario local. Tríptico*. “ED”, 18 novembre 1928.

com a pròpia per la cultura catalana de l'illa. Als anys vint la literatura culta produïda a Mallorca era ja quasi exclusivament en català. Des del 1900, aproximadament, amb l'abandó definitiu de Costa i Alcover del castellà com idioma de creació, desaparegué gairebé del tot el bilingüisme literari.

L'embranchida inicial del moviment ultraïsta ràpidament s'anà esmorteint. Hi ha notícia de qualque conferència i d'alguns articles clarament propagandístics. També de qualque esporàdica i tímida polèmica. A partir del 1923, M.A. Colomar començà a publicar els seus poemes en "El Día". No eren pròpiament ultraïstes, sinó que més aviat eren deutors de les *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna: imatges i expressió sintètica. El 1926 es publicà *El prestidigitador de los cinco sentidos*, l'únic llibre produït pel moviment avantguardista mallorquí. Però, cap el 1925, tant Colomar com Sureda ja consideraven com a definitivament acabat el moviment Ultra. En ocasió de comentar *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre, Colomar escriví: "*Ahora, más que nunca, puede verse que aquello pasó. Fue un grito de guerra para ir a la reconquista de la metáfora y logrado esto su misión se ha cumplido. En nuestras letras obró cuanto tenía que obrar. Puede, pues, considerarse ya como una cosa inactual y muerta...*".¹⁸

Més enllà del 1926, Jacob Sureda emmudí com a poeta i es dedicà intensament a la creació plàstica. Només M.A. Colomar continuà escrivint i publicant en "El Día" una obra lírica relacionable parcialment amb la poètica d'avantguarda: protagonisme de la metàfora, antiretoricisme, depuració estilística, expressió sintètica... Era ja una poesia despullada dels tics més caracteritzadors de l'Ultra. D'altra banda, encara que fos plenament contemporània, no participava ni remotament dels plantejaments maximalistes —tant en un sentit moral com tècnic— que aleshores manifestava el més nou dels ismes: el superrealisme. Referent a les mostres de plàstica d'avantguarda que s'exposaren a l'illa, hem de dir que foren degudes a artistes forans —García Maroto, Joan Junyer, Salvador Dalí, pintors nòrdics expressionistes...—, essent l'aportació autòctona en aquest camp gairebé nul·la. La valoració final de l'avantguarda a Mallorca difícilment pot ésser positiva: fou un moviment de duració efímera, d'incidència escassa i d'obra mínima. Possiblement, la base social i el grau de desenvolupament de la cultura no permetien massa cosa més. Així i tot, però, no seria just menysprear la seva existència: fou un testimoni de la modernitat en un moment històric concret, un gest voluntariós d'impulsar la cultura cap el futur.

NOTÍCIA BIOGRÀFICA DE JACOB SUREDA

Jacob Sureda i Montaner va néixer a Valldemossa l'any 1901. Fou un dels onze fills del matrimoni format per Joan Sureda i Bimet (1873-1947)¹⁹ —amfitrió de moltes de les

(18) *Las viejas "Literaturas novísimas". Comentario marginal.* "ED", 12 juliol 1925.

(19) Acolli al seu palau de Valldemossa a Lord Chamberlain, Santiago Rusiñol, Joaquim Sorolla, Maurice Barrès, Joaquim Mir, Antoni Maura, Azorín, Rubén Darío, Unamuno... Es autor de *Notícia històrica sobre la obra y la vida de Rubén Darío*. Apareix esmentat o transfigurat en personatge literari a diverses obres: és el Luís Arosa de *El oro de Mallorca* de Darío, Unamuno parlà d'ell algunes vegades i li dedicà el llibre *Andanzas y visiones españolas*, Màrius Verdaguer tracta extensament de la seva personalitat a *La ciutat esvaïda*, Azorín ho fa en els articles recollits a l'opuscle *Verano en Mallorca...*

personalitats del món de la política i de la cultura que anaren passant per Mallorca— i de Pilar Montaner i Maturana (1876-1961), una notable pintora modernista. Va viure tota la seva infantesa en el Palau del Rei Martí de Valldemossa —propietat dels seus pares—, dins un ambient familiar extraordinàriament ric en béns i vivències culturals: una biblioteca molt ben fornida, la passió pel col·leccionisme artístic, la presència física de pintors i d'escriptors de primera magnitud —pensem, per exemple, que J. Sureda als dotze anys va conviure diàriament amb **Rubén Darfo**. Aquesta sensibilitat familiar cap a les lletres i les arts donaria com a resultat que tres fills del matrimoni es dedicassin a la creació plàstica i literària: Jacob, poeta ultraísta i pintor; Pazzis (1907-1938), escultora i dibuixant; i Pere (1909), paisatgista i caricaturista d'acudits.

Jacob Sureda fou un autodidacta. En tot cas, però, la seva formació cultural i artística fou estimulada amb naturalitat per un ambient domèstic molt sensible als valors intel·lectuals i estètics. Als vint anys, conegué **Jorge Luís Borges** —acabat d'arribar a l'illa—, que li féu conèixer els darrers corrents literaris i artístics europeus. D'aquesta manera, anà substituïnt els referents culturals modernistes rebuts dels seus pares —hi ha que dir, però, que mai els abandonaria del tot— per aquells altres que li eren presentats com la personificació de la darrera modernitat. Fou un membre actiu del grup ultraísta mallorquí: signà el *Manifiesto del Ultra*, participà en alguna polèmica, publicà uns pocs poemes en una revista ultraica peninsular... Havent lligat una sòlida relació amistosa amb **Borges**, col·laborà en la revista "Proa", plataforma del grup ultraísta de Buenos Aires. Des del desembre de 1922 al febrer de 1924, aproximadament, residí a Alemanya, a la regió de la Selva Negra. Estigué en contacte amb el grup artístic de la Galeria Ey de Düsseldorf que integrava, entre d'altres, a **Max Ernst** i a **Otto Dix**. Des d'Alemanya, envià a "El Día" una vintena de cròniques reflectint la situació política, socio-econòmica i cultural del país. Amb lucidesa anà oferint una radiografia de la societat alemanya: la perduració dels efectes de la guerra, l'efervescència d'un patriotisme agressiu que mostrava afanys de revenja, una progressiva inflació que provocava l'empobriment col·lectiu, l'esplendor de la indústria editorial i la gran qualitat de les seves col·leccions populars... Diverses vegades indicà que s'estava generalitzant la creença en la necessitat de l'aparició d'un home fort, d'un dirigent ídol: "Y los alemanes exclaman: Ah! Si surgiera el Hombre!"²⁰. Certament, en els articles de **J. Sureda** hi abunden els indicis premonitoris de la tràgica història alemanya dels anys trenta. L'any 1924 viatjà a Itàlia, publicant en "El Día" dues cròniques: una conversa amb el pintor milanès **Alberto Ferrero**²¹ i un comentari sobre la situació política del país, referint-se a l'assassinat del diputat socialista **Mateotti** i a la corrupció que el règim feixista de **Mussolini** estava engendrant²².

Durant aquells anys publicà alguns articles que ens permeten deduir les seves idees artístiques. Així, en el titulat *Elogio de la locura*²³ coincideix amb les tendències an-

(20) *Nuestras crónicas de Alemania. Retazos de vida*. "ED", 12 juny 1923.

(21) *Nuestras crónicas de Italia. Peleles y pareceres*. "ED", 29 juny 1924.

(22) *Nuestras crónicas de Italia. La política italiana*. "ED", 9 juliol 1924.

(23) *Nuestros colaboradores. Elogio de la locura*. "ED", 27 desembre 1924.

tiracionalistes pròpies dels avantguardismes d'entreguerres: “*Cesad de apoyaros en las muletas de la razón, abandonad los arrimos de la lógica y la chichonera del buen sentido y echad a correr, aún a trompicones y cojitrancos, por las veredas de ese disparatado mundo*”. Aquestes paraules foren escrites el mateix any que André Breton publicà el *Premier Manifeste du Surréalisme*. A *Del oficio de escritor* ²⁴ manifesta el seu rebuig a seguir el camí de rutines assenyalat per la tradició i propugna una pràctica artística entesa com l'expressió d'una vitalitat intensa: “*Horror! Tener la miseria espiritual en el alma, ser incapaz de crear nada, estar obligado a alimentarse de las cosas viejas, de lo que uno ya pensó, recurrir a la cosecha anterior, vivir de los restos de antiguos banquetes!*” (...) “*También voy a escribir por el placer de escribir, como se canta por el placer de cantar*”. Acabava exposant la voluntat d'organitzar el seu discurs creatiu sobre la base tècnica de la síntesi: “*Quisiera hacerlo desarrollando lo pensado según un plano ordenado para ser sintético. Síntesis y orden es uno y lo mismo*”. Ens trobam davant una concepció creativa, vitalista i joiosa de l'art, entès com una experiència vivencial i no com el maneig culturalista d'un conjunt d'artificis formals institucionalitzats. El decantament de J. Sureda envers les manifestacions artístiques vitals i espontànies està en perfecta consonància amb l'anticulturalisme militant mantingut per les ideologies d'avantguarda. Coherent amb aquests plantejaments, menysprea els museus —des de Marinetti, aquest rebuig fou una constant dels avantguardismes— perquè els considera unes institucions que fossilitzen l'art en la mesura que el deslliguen de les manifestacions vitals quotidianes: “*¡Que triste es un Museo de Arte! En cada ciudad populosa existe una de estas jaulas doradas donde estan aprisionadas las obras de arte, como una colección de pájaros disecados, privadas de canto libre, privadas de la vida y de la muerte y de la acción directa sobre el ánimo de la muckedumbre*” ²⁵. Els avantguardismes acceptaven una única llei: la necessitat del canvi permanent, del moviment perpetu cap el futur. Aquest objectiu implicava haver de refutar radicalment la funció dels museus: atorgar a les obres d'art el do de vèncer el pas del temps, gaudir de la categoria d'eternes. Aleshores, el mite de la modernitat es reafirmava negant la tradició, redimint el present de qualsevol determinisme del passat.

Jacob Sureda també va combatre les interpretacions cromàtiques de Mallorca basades en la idea de la llum daurada i del sol permanent. Aquests dos clixés climàtics havien estat el fonament de les visions artístiques del paisatge illenc oferides pels pintors modernistes catalans i, posteriorment, també pels mallorquins i sudamericans: una terra solar que només podia ésser reflectida mitjançant colors encesos. A aquesta visió —d'altra banda, ja ben convencional i tòpica en els anys vint—, J. Sureda n'hi oposava una altra totalment contrària: “*¡No! protesto yo, es un tópico todo eso, no es dorada la luz de Mallorca, sino plateada; no tiene las estridencias en cadmiuns, bermellones, morados y anaranjados que le atribuye una pseudo-escuela colorista a lo Sorolla; no, es gritona esta luz como la de Valencia y Andalucía, sino una luz tamizada y azulina y en Mallorca hay días grises*

(24) *Nuestras crónicas de Alemania. El oficio de escritor*. “ED”, 7 febrer 1924.

(25) *Nuestros colaboradores. Impresiones y ocurrencias*. “ED”, 14 abril 1925.

tan delicados como pueden serlo en Inglaterra, aunque quizás sea otro tópico"²⁶. Aquestes paraules escrites el 1925 coincideixen bàsicament amb els plantejaments exposats per **Miquel Ferrà** en una sèrie d'articles apareguts l'any 1921 en "El Día"²⁷. Ambdós formulaven una crítica rotunda del modernisme, considerat el veritable adversari estètic tant pels noucentistes com per l'avantguardisme. **Ferrà**, enfront dels colorismes de fira i dels pinto-resquismes temàtics, havia propugnat l'alternativa d'un art que, mitjançant l'ús d'una variada gamma de grisos, revelés les essències arquetípiques —classicitzants i tradicionals— del país. En definitiva: "un art clàssic amb esperit nacional". Ara bé, malgrat coincidir amb **Ferrà** en la preferència pels colors sobris, **Jacob Sureda**, diferentment dels noucentistes, no pretenia donar forma als mites racials d'empremta clàssica que encarnaven l'essencialitat eterna de Mallorca. L'objectiu artístic de **Sureda** era expressar a través de tonalitats austeres i opaques el seu món anímic personal. Uns colors estridents haurien convertit en satisfactòria una visió purament epidèrmica. Prescindint dels colors capaços de provocar una seducció fàcil, indicava que el sentit de la seva pintura només podia ésser comprès anant més enllà de les formes —tanmateix, miratges de quelcom més profund— representades en el quadre.

Pel febrer de 1926, **Jacob Sureda** donà a conèixer públicament els poemes del llibre *El prestidigitador de los cinco sentidos* —aleshores encara en preparació—, així com també les seves idees estètiques. La lectura es celebrà en el local de l'Associació per la Cultura de Mallorca²⁸. Aquesta hospitalitat dispensada per l'entitat catalanista a un poeta d'avantguarda d'expressió castellana és indicativa de diverses coses: d'una banda, del notable grau de tolerància existent entre concepcions artístiques oposades; de l'altra, de l'amistat entre el poeta ultraísta i alguns dels membres directius de l'Associació; i finalment, d'una probable comprensió per part de **Sureda** —malgrat emprar el castellà com idioma literari— del plantejament i objectius de l'entitat: la seva polèmica posterior amb **Llorenç Villalonga** i algunes opinions expressades epistolàrment a **E.M. Dethorey** permeten interpretar-ho en aquest sentit. Aquesta fou la única vegada que **Sureda** parlà en públic del moviment Ultra, i ho féu davant una concurrència condescendent però del tot inexpugnable: això vol dir que no pretenia, ni remotament, divulgar l'Ultraisme amb afanys proselitistes. Fou, potser, un acte cultural que respongué a un gest d'amistat?

El 1926 tornà a partir novament cap a Alemanya i, durant la seva estada al país, l'editor **Joseph Weissenberger** de la Selva Negra li va publicar *El prestidigitador de los cinco*

(26) *Nuestros colaboradores*. "ED", 25 abril 1925.

(27) Reproduïts per la revista "Lluc", setembre i octubre de 1973.

(28) *Poemas de vanguardia. Lectura por Jacobo Sureda*. "ED", 10 febrer 1926. Vegem alguns fragments de la crònica de l'acte: "El recital de poemas puso una nota viva y jocunda en el severo espíritu de l'Associació. Sus acotaciones —tan sugerentes como sus poemas mismos— desnudaron muchos viejos conceptos y muchas rutinas, inamovibles en apariencia. La arlequinesca sucesión de imágenes de muchos de sus poemas fue acogida con muestras de agrado y de comprensión. Al hablar de la estética nueva en Mallorca se refirió a Borges —al que calificó de "buhonero de imágenes"— y a Juan Alomar, que junto con el conferenciante lanzaron un manifiesto ultraísta y dieron a conocer sus poemas inspirados en la nueva tendencia. También al tratar de los *hais-kais* hizo una cariñosa alusión a nuestro compañero M.A. Colomar".

sentidos, que no seria posat a la venda a Mallorca fins dos anys després. El llibre reuneix la totalitat de la seva obra poètica —és el fruit d'una aventura literària de joventut—, exceptuant un poema aparegut pòstumament que, escrit durant l'etapa final de la seva malaltia, transparenta l'angúnia existencial d'un esperit devastat. Més enllà del període de vigència de l'Ultraïsme, **Sureda** abandonà completament el conreu de la poesia. A partir de llavors es dedicà, amb una vocació profunda, a la creació plàstica, participant en exposicions col·lectives des del 1928.

En 1927, a París, es casà amb la pintora nordamericana **Eleanor Sackett**, establí d' immediat la seva residència a Mallorca, des d'on viatjarien esporàdicament als Estats Units —estiu de 1932— i a Europa. El 1928 fou un dels artistes seleccionats per a la Missió d'Art a Argentina —una mostra col·lectiva de pintors mallorquins o residents a l'illa que s'exposà a Buenos Aires—, organitzada per **Joan Alomar** i **Miquel Angel Colomar**. El seu quadre *La verdadera llum* fou comprat per **Ramiro de Maeztu**, aleshores resident a la capital del Ríó de la Plata.

Des del 1925 **Sureda** havia deixat de col·laborar en "El Día". Només en una sola ocasió va trencar el seu silenci: fou per a replicar a **Dhey** —pseudònim del jove **Llorenç Villalonga**— que havia publicat dos articles acusant a la cultura catalana de localista i de fomentar un culturalisme artificiosus usant una llengua literària del tot divergent del llenguatge col·loquial. La resposta que donà **Sureda** a les opinions de **Villalonga** fou clara i emesa des d'una posició de simpatia envers el moviment literari i la problemàtica catalana: "*Cataluña por reacción también aunque contraria, se defiende contra el centralismo político y espiritual absorbente y tiene empeño en hacer valer y recalcar su personalidad propia poniendo de relieve lo diferenciativo, o sea lo típico*"²⁹; referent a la segona qüestió, assenyala que les diferències entre la llengua vulgar i la literària existien a totes les cultures, propugnant com a solució ideal una interrelació permanent entre els dos tipus de llenguatge amb el fi d'anar-los aproximant i, d'aquesta manera, aconseguir el seu mutu enriquiment. **Sureda** acabava el seu article defensant la conveniència d'usar la llengua pròpia ja que així es podia obtenir una major eficàcia expressiva.

L'octubre de 1930 exposà a la Sala Parés de Barcelona una col·lecció de paisatges. **Rafael Benet**³⁰, pintor noucentista i crític d'art de "La Veu de Catalunya", assenyala el caràcter singular dels seus quadres en relació a les tendències dominants a Mallorca: "*Sureda trenca amb la fórmula colorística en voga a Mallorca —la qual, sia dit de passada, té molt poc a veure amb l'impressionisme. Trenca amb l'exaltació una mica vulgar dels grocs i els lilàs. Per a defugir el paisatge de Mallorca, vist per les retines una mica valencianes dels sudamericans, Sureda ha preferit les fórmules d'avui. Ha fet molt bé. La seva sensibilitat, tot i donar-los nova vida, terminarà per defugir per complet tot lloc comú.*

(29) *El movimiento literario catalán. Contradivagaciones*. "ED", 29 abril 1928.

(30) Aquest pintor i crític fou el destinatari de l'atac que Gasch, Díaz-Plaja i Montanyà imprimiren en el Segon Full Groc. Li varen dedicar la frase següent: "Ja us heu adonat, Rafael Benet, que la vostra pintura és una merda?".

Com Stravinsky amb la música"³¹. També Villalonga remarquè el toc personal de la seva pintura: "*El origen del arte de Jacobo Sureda debe buscarse, sobre todo, en su propio temperamento*"³².

Pel gener de 1932 exposà a les Galeries Costa de Palma —en aquesta mateixa sala li fou dedicada una exposició-homenatge el mes d'abril de 1970—, essent la mostra acollida favorablement per la crítica. La galeria d'art de Marie Sterner de Nova York introduí la seva obra als Estats Units. La pintura de Jacob Sureda —encara en una etapa de fundació— és formada sobretot per paisatges de volums delimitats precisament i estructurats amb criteris més o menys geomètrics. No hi trobam les estridències lluminoses i deliquescents de la migdiada dels modernistes sinó els colors apagats de l'hora crepuscular que incita al recolliment interior. En definitiva: paisatges anímics d'empremta expressionista resolts amb tècniques derivades del cubisme. Endemés de la seva obra pictòrica, realitzà una quantitat considerable de dibuixos, molts dels quals eren destinats a satisfer les fantasies infantils de la seva filla Pilar.

Jacob Sureda morí el juny de 1935 a conseqüència d'una tuberculosi pulmonar que patia des del 1931. A causa d'aquesta malaltia va viure un cert temps al sanatori del Montseny i hagué d'interrompre diverses vegades la seva dedicació a la pintura. En ocasió de la seva mort, "El Día" publicà un article de Ll. Villalonga³³ —un dels seus grans amics, juntament amb els avantguardistes Dethorey i Colomar i els polítics d'esquerres Emili Darder i Andreu Crespí— i li dedicà una pàgina a mena d'homenatge³⁴. Molts d'anys més tard, Villalonga es referiria novament al poeta amic: "*Murió en plena juventud, a los 34 años. Había nacido en un viejo palacio de Valldemossa. Había viajado, amado, pintado, leído y escrito... La biblioteca familiar estaba instalada en la torre del Rey Sancho de Mallorca. Poetas y artistas célebres —Rubén Darío, Sorolla, Unamuno, Rusiñol, Mario Verdaguer, entre otros— se hospedaron en su casa. Lo curioseó todo; dejó más orientaciones que obras realizadas. Se anticipó a su época, amoldó su vida a las premuras del tiempo. Era ante todo un pintor lleno de poesía, un grande, un interesantísimo pintor, cotizado en Alemania y en Norteamérica. Nos ha dejado versos llenos de ingenio, que él no valoraba. Su agilidad era sorprendente. Le traté de cerca*"³⁵.

(31) Jacobo Sureda. "ED", 9 novembre 1930. El catàleg de l'exposició de la Sala Parés duia el següent text d'Andreu Crespí: "*En un refugi de Génova, al voltant de la ciutat de Mallorca i penjant de la muntanya que mira sobre el mar, viu un pintor del segle XVIII, silenciós com aquells frares de la Cartoixa de Valldemossa on ell va viure la infantesa: es Jacob Sureda. Tal volta un microbi flotant en les cel·les li ha comunicat el seu caràcter i a la pintura la seva fesomia. Fill d'una pintora, Na Pilar Montaner, ha heretat d'ella l'amor a l'olivera i al roquissar. Tal volta dels frares cartoixos, la suavitat del paisatge. Jo no sé perquè —no sóc prou hàbil per rompre les misterioses terenyines que embolcallen les coses— els paisatges d'En Sureda m'han de recordar escenes bíbliques i a la vora d'un pou m'haig d'estranyar de veure-hi aparèixer uns camells que hi venen a beure. Aquest efecte em fa a mi: paisatge i gent de l'Antic Testament. Visió estàtica d'un món suauíssim sense malícia. Pintura mallorquina? Pot ésser. Jo no tindria cap inconvenient en considerar-la com una continuació de la tradició pictòrica de Mesquida i Femenias*".

(32) *Próximas exposiciones. Jacobo Sureda*. "ED", 17 setembre 1930.

(33) Jacobo Sureda. "ED", 16 juny 1935.

(34) Jacobo Sureda. "ED", 16 juny 1935.

(35) Catàleg Exposició-Homenatge Jacob Sureda 1901-1935. Galeries Costa, abril 1970.

EL PRESTIDIGITADOR DE LOS CINCO SENTIDOS

El llibre reuneix la quasi totalitat dels poemes escrits per **Sureda**. Alguns altres varen aparèixer a diferents diaris i revistes. N'ofereixo una mostra a l'apèndix de textos. El conjunt del llibre es pot adscriure en general a la poètica de l'ultraisme. Això vol dir, en primer lloc, que hi ha una relativa distància cronològica entre la data de publicació del llibre i els moments més actius del moviment ultraista, a finals de la dècada dels anys deu, i també una distància important respecte de l'any 1921, quan va tenir lloc l'effimera vida del grup ultraista mallorquí. Potser la major part són poemes escrits a partir d'aquells anys i després recollits al llibre, i n'hi hagi d'escrits immediatament abans de l'edició. Per altra banda, podem establir una estreta relació entre el manifest publicat l'any 1921 i el pròleg del llibre, redactat segurament poc abans de l'edició, el mateix any 1926. Els punts fonamentals vénen a ser els mateixos: al manifest els autors afirmen la superioritat de l'art que no reproduïx el món objectiu, sinó que forja visions personals i noves del mateix món, imposant facetes insospitades a l'univers percebut pels sentits. Al pròleg, **Sureda** afirma la mateixa actitud mitjançant la utilització nova de la metàfora i la imatge, a les quals els cinc sentits són claus. De fet, doncs, els poemes responen globalment a les idees expressades als dos textos, sense que el pas del temps hagi fet canviar les perspectives estètiques.

Creim que, per a **Sureda**, el conjunt dels poemes necessitava un pròleg, no sols per a reafirmar l'estètica ultraista, sinó també per a aglutinar uns textos prou dispars estilísticament. Per això, amb un estil sec i ple de definicions, com tot manifest avantguardista, **Sureda** explicita els aspectes bàsics de l'estètica ultraista, explicita també la seva actitud vital davant el fet poètic i, a més, es justifica:

"Estos ... son poemas sin grandes alientos cuya presencia puede ser verificada por cada quien en su más próxima vecindad y donde quiera que se encuentre. Yo no hice más que echarles un lazo. No intento aquí agenciarles unos justificantes que no necesitan: toda literatura vive su vida, la que puede. La inmortalidad: pamplina".

La metàfora és la base i la síntesi del joc que el poeta realitza amb els cinc sentits que capten el món. Suggerixo, com veurem, la sinestèsia, però és més aviat un concepte d'imatge plural a l'estil ultraista allò que situa com a eix de la seva creació poètica. Hi ha pocs matisos a les paraules prologals, emperò, que permetin ubicar **Sureda** dins un moviment concret: analitzades les imatges i les metàfores en trobem des de modernistes fins a creacionistes, futuristes o expressionistes, amb alguna gregueria més o menys clara. Vegeu, respecte a l'ambigüïtat, el fragment més significatiu del pròleg:

"Ver con las manos lo que los ojos han tocado y saborear con el olfato el peso de lo que percibimos interpretando las manos lo que los ojos han palpado: por este trasiego y paso de las percepciones captadas por los cinco sentidos, cuyo número puede que sea mayor, comparando estos datos, corroborándolos incesantemente, se realiza el conocimiento.

El constante pasar de las percepciones de mano en mano de los sentidos con la habilidad de un prestímano, es lo que representa la metaforización del mundo que todos emprendemos -conceptual, visual, sonora según el medio- literatura, pintura, música.

De aquí, goce estético igual a goce de conocimiento.

De aquí, el connubio clásico y muy traído de la ciencia y del arte.

De aquí, otras consecuencias”.

Hem de dir que les realitzacions pràctiques són lluny d'aquestes formulacions teòriques. Que, per altra banda, no són gaire clares ni aprofundides, encara que estiguin en la línia de formulacions més sistemàtiques i més detallades, que són, sobretot, les del moviment ultraista que proliferaven a revistes literàries, signades per **Torre, Chabás, Peña, Canisinos, Diego**, el mateix **Borges**, etc. I no oblidem la conferència de **García Lorca** on expressa que el poeta deu ser mestre en el domini dels cinc sentits. A la poesia de **Sureda** hi ha, sobretot, una actitud ultraista, bé és cert, però aquesta no esgota els registres del llibre, com hem de veure. El joc amb els elements de la realitat, l'actitud de caçar amb llaç les metàfores i de reordenament del món, etc., són actituds ultraistes, sense dubte, però també són característiques en general de totes les avantguardes poètiques de l'època, en tant que el desig últim de l'escriptor és produir un món original: aquest desig d'originalitat és el que du el poeta a "*inventar nuevos mundos*" perquè és un "*pequeño dios*", com deia **Vicente Huidobro**.

Passant al contingut del llibre, comprovam que l'essencial dels poemes, d'escassa inspiració, poc unitaris, descuidats i de vegades tòpics, és la caça de la metàfora. Normalment és una metàfora el que origina i inicia el poema, de vegades desenvolupada o de vegades succeïda d'altres metàfores diferents, però sempre amb unitat temàtica. El tema quasi únic és el sentiment amorós envers un tu poètic que l'esguard damunt la naturalesa materialitza de manera molt tradicional, malgrat la modernitat de les figures emprades. Però no hi ha una penetració de la mirada a l'interior dels objectes, ni creació de símbols. La major part són poemes de romàntic sentiment amorós, d'un desbordament de la subjectivitat afectiva que no podríem qualificar d'avantguardista, als quals la naturalesa és la base de la imaginació poètica, a dintre la qual l'afecte modern de l'expressió queda rebaixat per la reflexió del jo poètic sobre el sentiment. Es el cas del poema "*Prestidigitación*", que comentem després. La mateixa manca d'unitat poètica de forma, intenció i tema la trobem respecte del llenguatge utilitzat. Ens sembla improvisat, sense poliment, fins i tot amb freqüents faltes ortogràfiques, sintàctiques o semàntiques que no semblen conscients o incorporades a l'estètica de l'expressió avantguardista. I el mateix cas és el de la mètrica irregular, sense intuïció rítmica visible, abundant en períodes endecasil·làbics mancats de ritme la major part, alguns d'ells tan cacofònics com: "*Temo, oh mi Dios!, que inconscientemente*".

Un dels aspectes que ens interessa més destacar és la vivència de la paraula poètica dins el poema mateix. No abunden les referències a aquesta qüestió, però, corroborant les actituds apuntades al pròleg trobem, per exemple, el poema "*Ante el papel en blanco*" (vid. apèndix) on el poeta, davant una "dolorosa" necessitat expressiva, cerca novetats, creació original, particularitzadora del jo poètic:

*“Dadme una cosa virgen!
Por mi memoria galopante
Pasan versos usados y decrepitos.*

.....

*Quisiera desconocer todos los diccionarios
Y así me entendería yo sólo con las cosas
Sin palabras que interpreten a su guisa mi sentir”.*

Es tracta, evidentment, de la mateixa expressió becqueriana de l'impotència per dir l'absolut, manifestada de manera nova. En efecte, **Hidobro**, **Cansinos**, **Diego**, etc., manifesten el desig de novetats, però sense expressar aquest sentiment d'impotència, ben al contrari, les actituds més corrents són d'arrogància, de gesticulació, de verbositat.

A altres moments del llibre es mostra explícitament una de les característiques de la seva imaginació poètica: els elements de la naturalesa com a font d'imatges quasi única per a traduir el sentiment. Al poema “*Mis versos*” trobem el desenvolupament d'una imatge on la paraula poètica és identificada amb una naturalesa sentida delitósament:

*“Hacer una gavilla de metáforas,
Un haz de versos,
Que en ritmo potente y desmañado
De mar se precipiten
Y así como las olas vienen escalonadas
Y se deshacen luego en suave espuma
Escalonar los versos y que el último
Muera bajo tus pies gritando amor!
Oh A ma da!*

L'escriptura és identificada al poema “*En pos*” amb el caminar de l'amada, amb certa gràcia, malgrat la qual la manca absoluta de ritme lleva relevància al text:

*“El repiqueteo de tus saltarines y caprichosos pies
Da la pauta al ritmo de mis versos;
A tu espontáneo y politono paso
Ajusto su medida mientras van andando:
Si el ritmo de tu marcha coincide
Con el ritmo del verso
Si paras en las pautas o apresuras
Donde el verso acelera
Compruebo la armonía del poema.
¿Como quieres pues que no te siga
Si tus huellas son un poema escrito
Y el perseguirte a ti me hace poeta?*

Al llibre hi trobem unes tècniques variades que, si bé no ens sembla que donin sempre resultats brillants, són exponents de les possibilitats que el moment històric de l'avantguarda ofereix al poeta i, també, creim, exposen la insatisfacció final davant una pràctica poètica que està per damunt les seves possibilitats, molt més dignes al nivell de la pintura. Sense dubte és la seva imaginació pictòrica la que dona molt de material a la imaginació poètica. Així, a part uns quants poemes lligats amb la tradició postmodernista i neorromàntica, dels quals en reproduïm un parell a l'apèndix, **Sureda** escriu poemes de caire futurista, com “*Al impresor de mis versos*”, on es descriu el procés mecànic de la impressió dels

versos i que acaba amb una actitud de pessimisme molt poc futurista:

*“¿Dónde vas con tanto movimiento?
De todos modos dentro
De unos cuantos mil años
Ya se habrán apagado
Todas esas estrellas”.*

També hi trobem un poema fonètic a l'estil dels fets pels futuristes i pels dadaïstes alemanys, únic a la poesia de l'àmbit català. Potser és la influència dels alemanys, pels seus contactes personals, la més clara en aquest poema. Es tracta de “*Concinación*” (vid. apèndix) i diríem que, dintre el context del llibre, l'experiment expressa més una evidenciació de la dificultat comunicativa que un simple joc literari.

Com hem dit abans, el tema del llibre és a la vegada l'expressió del sentiment amorós, un tant malencònic i escèptic en ocasions, i un descobriment de les possibilitats tècniques de la nova poesia. Això dins una dialèctica de fons entre intuïció sentimental i intuïció de la naturalesa. Manca un treball de poliment lingüístic i, tal volta, una sensibilitat poètica de base. Malgrat tot, el conjunt ofereix alguns poemes d'interès, com es pot veure a l'apèndix. Respecte als procediments poètics, aquesta dialèctica home-naturala és l'eix que dona unitat de visió al llibre, potser l'únic aspecte unitari que es pot trobar.

De tots els mecanismes emprats per la creació de les imatges, Sureda s'interessa més pel de l'objectivització dels éssers, tant humans com animals. Els sentiments, els actes, el cos, etc., troben llur correlat amb elements de la realitat exterior, amb objectes naturals. Algunes imatges tenen l'espontaneïtat naïf i arriben a comunicar un sentiment primitiu i delicat, amb certes reminiscències renaixentistes:

*“Desvanecerme todo como arroyo helado
Que suavemente el amoroso sol desata.*

.....
*Hazme florecer de arriba a bajo,
Vísteme todo todo de caricias!”*

(“*Abrazo*”)

Les imatges creen unes descripcions sensorials que no arriben a ésser modernes, o irracionalistes. Mai s'escapen de la traducció lògica, potser per la presència de l'element real al costat de la metàfora o la imatge, que moltes vegades tendeixen a reproduir amb una espècie d'harmonia imitativa la descripció metafòrica dels moviments, del temps viu:

*“Tus caricias recorren el teclado
de mi blanco corazón sonoro”*

(“*Abrazo*”)

La sinestèsia permet establir la relació entre la naturalesa i l'home amb una recerca intensa de bellesa elemental on es conjuguen tots els sentits, oberts als estímuls exteriors:

*“Te acercas hacia mí
Como una blanca risa de magnolias*

Que conciertan armónica alegría”

.....
*Que se anuda mi voz
Como un blanco collar en mi garganta.
Mil jardines cantan en tus ojos”.*

(“Cuando vienes”)

*“Mi corazón se tiende
Hecho calle de mirtos delante de tus pasos”*

(“Vocación y renunciamiento”)

*“Desde que tú me hablaste
Quedaronseme los tímpanos de seda”.*

(“Consagración”)

Emperò són les descripcions visuals, entre totes les sensorials, les que el poeta domina millor, les més freqüents i aquelles amb què aconsegueix els efectes més interessants:

*“Los caminos blancos y derechos
Son los lechos
Donde se acuesta el viento moribundo”.*

(“Los caminos”)

*“Oid los aldabonazos de la noche impaciente!
El sol descende de la cruz.
Todas las brújulas tiemblan
Y las canciones y las sombras y las moscas
Agonizantes han plegado las alas
En los rincones de los cristales de las ventanas”.*

(“Marcha fúnebre”)

En aquest darrer poema el procediment descriptiu del paisatge acosta l'estil i l'actitud del jo contemplador a la tècnica simbolista.

També és freqüent el procediment invers a l'exemplificat abans. Quan el sentiment del poeta es desborda, sobretot quan es tracta de poemes descriptius, els objectes, la naturalesa, els animals sofreixen un procés d'humanització. Les cites són abundants:

*“El religioso mar
Como una hostia azul
Está en el paladar
Del cielo y horizonte”*

(“Prestidigitación”)

*“Un camino largo y blanco como un brazo
Hacia el infinito en peregrinación
No alcanzaba nunca a dar el ancho abrazo
A la gran llanura
Y entraba a la casa a hacer oración*

Por la puerta abierta en toda su anchura”.

(“La casa”)

“El paisaje poseso peca y se rebela”.

(“Contraste de un paisaje”)

“Se despereza el río con músculos de agua”.

(“La porfía”)

De vegades es detecten fenòmens d'animalització de la naturalesa o de l'home, si bé són menys freqüents. En qualsevol cas, a part la freqüència, l'important és observar que aquesta relació identificativa de l'home amb el món exterior, en totes les seves possibilitats expressives, és la tècnica característica de la imaginació poètica de Sureda, amb la qual cosa reuneix dins la seva creació les tècniques de la poesia moderna i l'actitud dels poetes de la poesia tradicional. Vegem alguns exemples d'aquestes darreres tècniques d'animalització:

“Mi alma es una garrapata insoportable

Que me rechupa todo y deja exhausto

Y acabará acabando por matarme”.

(“Desasosiego”)

“En mi frondoso corazón

Como abejas ligeras e insensatas

Libaron tus caprichos

Y toda su dulzura me has quitado”

(“Entrega”)

“El viento es una ardilla

Que se columpia de las ramas de los cerezos”.

(“Paisaje japonés”)

Hem vist, en síntesi, que al llibre es troben elements suficients per a poder parlar d'una poesia enginyosa i ingènua, naïf i avantguardista, sentimental i descriptiva, neoromàntica i lúdica, al mateix temps. Això no obstant, com dèiem abans, qualque cosa manca de vegades als poemes per a poder parlar de gran poesia, àdhuc a l'àmbit sorpresiu per definició de l'avantguarda. I no ens sembla que es tracti del romàntic “no sé què”, sinó, més aviat, de dificultats lingüístiques que Sureda no sap vèncer —no oblidem que el llibre és imprès a Alemanya, i això explica, potser, alguns dels errors ortogràfics i lèxics—, també dificultats de comunicació per la mateixa estètica triada, manca d'elaboració dels poemes, o excessiva improvisació, molt romàntica. De vegades, també, mal gust expressiu que no sempre deu ser conscient. Un cas extrem és el del poema “*La bella ficción del durmiente*”, que reproduïm a continuació. El mal gust d'aquest poema no pensem que es degui a una intenció satírica o voluntàriament antiestètica:

“Yo sé que tú has venido quedamente

A ver como dormía y te has marchado.

Temo, oh mi Dios!, que inconscientemente

Mi actitud que dormía te haya desamorado.

*Si viene otra vez, avisa previamente
 Pues ante la mujer, aún durmiendo
 Es preciso fingir divinamente
 Para que en nosotros dioses siga viendo.
 Sé teatral y al lado de la esposa
 Sueña despierto siempre y no reposa.
 Su ilusión entretén, noche y de día
 Y hasta cuando te dejen en la fosa
 Bajo la losa fría
 Queda durmiendo bellamente y procura
 Una fingida y teatral postura".*

Malgrat una sèrie de poemes de tan escàs interès, hem cregut que **Sureda** té moments molt més interessants, i hem triat els que ens han semblat més llegibles de tots per integrar l'apèndix. Veurem que els setze poemes, triats entre els cinquanta-dos del llibre, responen a inspiracions molt diversificades: poemes de caire místic, un d'ells molt semblant al de "La caça d'amor" de **San Juan de la Cruz**, el titulat "Cacería ideal". Un altre, "Al pie de tu altitud", clarament inspirat en la Rima XLII de **Bécquer**. Una sèrie de poemes descriptius de caràcter simbolista, com "Los caminos", "La casa"; modernistes, amb registres diferents, com "Motivo oriental", "Apatía", "A un dandy", etc. D'altres, ja esmentats abans, futuristes ("Al impresor de mis versos"), dadaistes ("Concinación"); hai-kais, etc. Amb aquesta selecció creim que el lector pot valorar l'escriptura poètica d'un pintor prou interessant, dins els límits que la manca de dedicació a la literatura imposa: abundants lectures, formació poètica quasi intuïtiva, llevats els contactes amb escriptors —i amb escriptors avantguardistes— durant uns quants anys, i impuls expressiu personal, elements que creen una atmosfera poètica apassionada i ingènua al mateix temps, sense cap interès per part del poeta de crear poesia elevada, ni perfecta, ni ben feta. A fi de comptes, aquests objectius no entraren dins els propòsits de la major part dels ultraistes.

